



Here is a Typeface Specimen
of the family **JOHN SANS**

– an attempt to a Sans-Serif version of John Baskerville,
designed by František Štorm and released by

Storm Type Foundry

PRAGUE MMI

& @ # @ → @ @ @ @ →

& @ # @ → @ @ @ @ →

& @ # @ → @ @ @ @ →

& @ # @ → @ @ @ @ →

& @ # @ → @ @ @ @ →

& @ # @ → @ @ @ @ →

& @ # @ → @ @ @ @ →

& @ # @ → @ @ @ @ →

THE ONLY CHANCE,
B2vag

WHEN LOOKING
B2vag
for inspiration

B2vag

is to go
B2vag
very far...

B2vag

Can
JOHN
Survive
Without
Serifs?

READ THE STORY →
Written by František Štorm, Translation Jana Solperová.

THE IDEA OF A BRAND-NEW GROTESK IS CERTAINLY RATHER FOOLISH – there are already lots of these typefaces in the world and, quite simply, nothing is more beautiful than the original Gill. The sans-serif chapter of typography is now closed by hundreds of technically perfect imitations of Syntax and Frutiger, which are, however, for the most part based on the cool DIN-aesthetics. The only chance, when looking for inspiration, is to go very far ...

← John Sans Text,
10/12 pt.

A grotesk does not afford such a variety as a serif typeface, it is dull and can soon tire the eye. This is why books are not set in sans serif faces. A grotesk is, however, always welcome for expressing different degrees of emphasis, for headings, marginal notes, captions, registers, in short for any service accompaniment of a book, including its titlings. We also often come across a text in which we want to distinguish the individual speaking or writing persons by the use of different typefaces. The condition is that such grotesk should blend in perfectly with the proportions, colour and above all with the expression of the basic, serif typeface. In the area of non-fiction typography, what we appreciate in sans-serif typefaces is that they are clamorous in inscriptions and economic in the setting. John Sans is to be a modest servant and at the same time an original loudspeaker; it wishes to inhabit libraries of educated persons and to shout from billboards.

A year ago we completed the transcription of the typefaces of John Baskerville, whose heritage still stands out vividly in our memory. Baskerville cleverly incorporated certain constructional elements in the design of the individual letters of his typeface. These elements include above all the alternation of soft and sharp stroke endings. The frequency of these endings in the text and their rhythm produce a balanced impression. The anchoring of the letters on the surface varies and they do not look monotonous when they are read. We attempted to use these tricks also in the creation of a sans-serif typeface. Except that, if we wished to create a genuine “Baroque grotesk”, all the decorativeness of the original would have to be repeated, which would result in a parody. On the contrary, to achieve a mere contrast with the soft Baskerville it is sufficient to choose any other hard grotesk and not to take a great deal of time over designing a new one. Between these two extremes, we chose a path starting with the construction of an almost monolinear skeleton, to which the elements of Baskerville were carefully attached. After many tests of the text, however, some of the flourishes had to be removed again. Anything that is superfluous or ornamental is against the substance of a grotesk typeface. The monolinear character can be impinged upon in those places where any consistency would become a burden. The fine shading and softening is for the benefit of both legibility and aesthetics. The more marked incisions of all crotches are a characteristic feature of this typeface, especially in the bold designs. The colour of the Text, Medium and Bold designs is commensurate with their serif counterparts. The White and X-Black designs already exceed the framework of book graphics and are suitable for use in advertisements and magazines.

The original concept of the italics copying faithfully Baskerville’s morphology turned out to be a blind alley. This design would restrict the independent use of the grotesk typeface. We, therefore, began to model the new italics only after the completion of the upright designs. The features which these new italics and Baskerville have in common are the angle of the slope and the softened sloped strokes of the lower case letters. There are also certain reminiscences in the details (K, k). More complicated are the signs & and @, in the case of which regard is paid to distinguishing, in the design, the upright, sloped @ SMALL CAPS forms. The one-storey lower-case g and the absence of a descender in the lower-case f contributes to the open and simple expression of the design.

bcef
qstyz
gkQ
STZ

Also the inclusion of non-aligning figures in the basic designs and of aligning figures in small caps serves the purpose of harmonization of the sans-serif families with the serif families. Non-aligning figures link up better with lower-case letters in the text.

↑ Parody is
a deviation of
inspiration.

If John Sans looks like many other modern typefaces, it is just as well. It certainly is not to the detriment of a Latin typeface as a means of communication, if different typographers in different places of the world arrive in different ways at a similar result.

We selected as the most
successful *models for the*
DIGITALIZATION of this
typeface its *Roman and*
italics in the size of about
today's 14 *points, which*
Baskerville used for the
printing, among *other*
things, of his folio Bible
in 1763 and VERGIL'S *works*
in Latin in 1757. *These were*
large-size, *stately prints on*
paper smoothed *out by hot*
copper calender rollers.

← John Sans →

Xblack, Black, Heavy, Bold, Medium, Text, Lite, White, & Italics, 44/44 pt.

When composing the
PAGES Baskerville
emphasized *the*
importance of the blank
space, just as the *effect*
of the majestic austerity
of the setting, *which*
became an **INSPIRATION**
for Neo-classical
typographers. He strove
to remove **EVERYTHING**
which obstructs legibility,
working without
ornaments and rules

↑ + John Baskerville Text
Bold, Medium, Plain, & Italics, 44/44 pt.

John Baskerville Text & CAPS

abcdefghijklmnopqrsstuvwxyzfiflffiffllfŁłę
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
&oi23456789+0123456789@!?!%£\$,---,,"*†®©%
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

John Baskerville Text Italic & CAPS

abcdefghijklmnopqrsstuvwxyzfiflffiffllfŁłę
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
&oi23456789+0123456789@!?!%£\$,---,,"†®©%*
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

John Basker. Text Med. & CAPS

abcdefghijklmnopqrsstuvwxyzfiflffiffllfŁłę
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
&oi23456789+0123456789@!?!%£\$,---,,"*†®©%
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

John Basker. Text Med. Italic & CAPS

abcdefghijklmnopqrsstuvwxyzfiflffiffllfŁłę
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
&oi23456789+0123456789@!?!%£\$,---,,"†®©%*
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

John Baskerville Text Bold

abcdefghijklmnopqrsstuvwxyzfiflffiffllfŁłę
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
&oi23456789+@!?!%£\$,---,,"*†®©%

John Baskerville Text Bold Italic

abcdefghijklmnopqrsstuvwxyzfiflffiffllfŁłę
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
&oi23456789+@!?!%£\$,---,,"*†®©%

John Sans Text & SMALL CAPS

abcdefghijklmnopqrsstuvwxyzfiflffiffllftfffjłłę
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
&0123456789+0123456789@!?!%£\$,---,,"*†®©%
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

John Sans Text & SMALL CAPS

*abcdefghijklmnopqrsstuvwxyzfiflffiffllftfffjłłę
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
&0123456789+0123456789@!?!%£\$,---,,"*†®©%
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ*

John Sans Medium & SMALL CAPS

abcdefghijklmnopqrsstuvwxyzfiflffiffllftfffjłłę
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
&0123456789+0123456789@!?!%£\$,---,,"*†®©%
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

John Sans Medium Italic & Sm. CAPS

*abcdefghijklmnopqrsstuvwxyzfiflffiffllftfffjłłę
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
&0123456789+0123456789@!?!%£\$,---,,"*†®©%
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ*

John Sans Text Bold & SMALL CAPS

**abcdefghijklmnopqrsstuvwxyzfiflffiffllftfffjłłę
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
&0123456789+0123456789@!?!%£\$,---,,"*†®©%**

John Sans Text Bold Italic & S. CAPS

***abcdefghijklmnopqrsstuvwxyzfiflffiffllftfffjłłę
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
&0123456789+0123456789@!?!%£\$,---,,"*†®©%***

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove

← John Sans · Xblack, Black, Heavy, Bold, Medium, Text, Lite, White, & Italics, 12/14,4 pt. →

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential

JOHN BASKERVILLE TEXT BOLD

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential

JOHN BASKERVILLE TEXT BOLD

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential shortcom-

JOHN BASKERVILLE TEXT MEDIUM

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential shortcom-

JOHN BASKERVILLE TEXT

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential shortcomings of the source of inspira-

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential shortcomings of the source of inspiration

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential shortcomings of the

JOHN BASKERVILLE TEXT BOLD ITALIC

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential shortcomings of the source of inspiration and

JOHN BASKERVILLE TEXT MEDIUM ITALIC

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential shortcomings of the source of inspiration and must not take over

JOHN BASKERVILLE TEXT ITALIC

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential shortcomings of the source of

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential shortcomings of the source of inspiration

Xblack WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analyti-

Black WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical

Heavy WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription

Bold WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also

Medium WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove

Text WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential

Lite WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential shortcomings

White WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential shortcomings

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set

Aab2

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical

Aab2

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An

JOHN BASKERVILLE TEXT BOLD ITALIC

Aab2

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An

JOHN BASKERVILLE TEXT BOLD ITALIC

Aab2

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription

JOHN BASKERVILLE TEXT MEDIUM ITALIC

Aab2

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove

JOHN BASKERVILLE TEXT ITALIC

Aab2

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential shortcom-

Aab2

WHEN DIGITALIZING {150,837 & 2,94\$ @} the typeface, we did not have at our disposal a complete alphabet – partly because BASKERVILLE did not solve some of the signs (some of them did not even exist at the time), partly because we were loath to go to CAMBRIDGE where the greater part of the original punches is deposited. But there was no need to do this. For inherent in every fragment of any typeface is the principle, according to which it is possible, with a little bit of natural feeling, to complete the set of signs. An analytical transcription is also to remove any potential shortcomings

Aab2

8/9,6 PT.:

MYŠLENKA ÚPLNĚ NOVÉHO GROTESKU JE URČITĚ BLÁZNIVÁ – je jich už na světě plno a nic krásnějšího než původní Gill jednoduše není. Bezserifovou kapitolu typografie dnes uzavírají stovky technicky dokonalých syntaxovských a frutigerovských epigonů, které jsou však většinou na bázi chladné DIN-estetiky. Jediná možnost je jít si pro inspiraci hodně daleko... Grotesk neskýtá takovou rozmanitost jako písmo serifové, je fád- ní a brzy unaví oko. Z té příčiny se knihy nesází bezpatkovými písmi. Grotesk je však vždy vítán pro různé stupně vyznačení, pro záhlaví, marginálie, popisky, rejstříky, zkrátka každý servisní doprovod knihy, včetně titulků. Často se vyskytne i text, kdy různým typem písma chceme odlišit hovořící nebo píšící osoby. Podmínkou je, aby takový grotesk dokonale ladil s proporcemi, tmavostí a hlavně s výrazem základního, pat-

10/12 PT.:

kového písma. V typografii ne-literární oceňujeme u bezpatkových písem jejich hlasitost v nápisích a úspornost v sazbě. JOHN SANS MÁ BÝT SKROMNÝM SLUŽEBNÍKEM I ORIGINÁLNÍM TLAPPAČEM, CHCE OBÝVAT KNIHOVNY VZDĚLANCŮ I KŘIČET Z BILLBOARDŮ. Před rokem jsme ukončili transkripci písem Johna Baskervilla, jehož odkaz máme ještě v čerstvé paměti. Baskerville chytře začlenil určité stavebné prvky do kresby jednotlivých písmen. Především je to střídání měkkých zakončení tahů s ostrými, jejichž četnost a rytmus v textu

12/14,4 PT.:

působí vyváženě. Ukotvení liter v ploše je různé a dojem při čtení není pak jednotvárný. TYTO TRIKY JSME SE SNAŽILI POUŽÍT I PŘI TVORBĚ BEZPATKOVÉHO PÍSMÁ. Je- nomže pokud bychom chtěli věrně sledovat „barokní grotesk“, musela by se opakovat veškerá zdobnost originálu, což by vedlo k parodii. Naopak, pro pouhý kontrast s měkkým Baskervillem, stačí vybrat jakýkoli cizí tvrdý grotesk a nezdržovat se

14/16,8 PT.:

návrhem nového. Mezi oběma krajnostmi jsme zvolili cestu začínající stavbou téměř monolineární kostry, na niž jsme opatrně umisťovali baskervillovské prvky. Po MNOHÝCH TEXTOVÝCH ZKOUŠKÁCH JSME OVŠEM MUSELI NĚKTERÉ KUDRLINKY ZASE ODSTRANIT. Vše přebytečné*

J. S. TEXT & SC

Rya

PLAIN:

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

ITALIC:

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

8/9,6 PT.:

MYŠLENKA ÚPLNĚ NOVÉHO GROTESKU JE URČITĚ BLÁZNIVÁ – je jich už na světě plno a nic krásnějšího než původní Gill jednoduše není. Bezserifovou kapitolu typografie dnes uzavírají stovky technicky dokonalých syntaxovských a frutigerovských epigonů, které jsou však většinou na bázi chladné DIN-estetiky. Jediná možnost je jít si pro inspiraci hodně daleko... Grotesk neskýtá takovou rozmanitost jako písmo serifové, je fád- ní a brzy unaví oko. Z té příčiny se knihy nesází bezpatkovými písmi. Grotesk je však vždy vítán pro různé stupně vyznačení, pro záhlaví, marginálie, popisky, rejstříky, zkrátka každý servisní doprovod knihy, včetně titulků. Často se vyskytne i text, kdy různým typem písma chceme odlišit hovořící nebo píšící osoby. Podmínkou je, aby takový grotesk dokonale ladil s proporcemi, tmavostí a hlavně s výrazem základního, patko-

10/12 PT.:

vého písma. V typografii ne-literární oceňujeme u bezpatkových písem jejich hlasitost v nápisích a úspornost v sazbě. JOHN SANS MÁ BÝT SKROMNÝM SLUŽEBNÍKEM I ORIGINÁLNÍM TLAPPAČEM, CHCE OBÝVAT KNIHOVNY VZDĚLANCŮ I KŘIČET Z BILLBOARDŮ. Před rokem jsme ukončili transkripci písem Johna Baskervilla, jehož odkaz máme ještě v čerstvé paměti. Baskerville chytře začlenil určité stavebné prvky do kresby jednotlivých písmen. Především je to střídání měkkých zakončení tahů s ostrými, jejichž četnost a rytmus v textu

12/14,4 PT.:

působí vyváženě. Ukotvení liter v ploše je různé a dojem při čtení není pak jednotvárný. TYTO TRIKY JSME SE SNAŽILI POUŽÍT I PŘI TVORBĚ BEZPATKOVÉHO PÍSMÁ. Je- nomže pokud bychom chtěli věrně sledovat „barokní grotesk“, musela by se opakovat veškerá zdobnost originálu, což by vedlo k parodii. Naopak, pro pouhý kontrast s měkkým Baskervillem, stačí vybrat jakýkoli cizí tvrdý grotesk a nezdržovat se

14/16,8 PT.:

návrhem nového. Mezi oběma krajnostmi jsme zvolili cestu začínající stavbou téměř monolineární kostry, na niž jsme opatrně umisťovali baskervillovské prvky. Po MNOHÝCH TEXTOVÝCH ZKOUŠKÁCH JSME OVŠEM MUSELI NĚKTERÉ KUDRLINKY ZASE ODSTRANIT. Vše přebytečné

8/9,6 PT.:

MYŠLENKA ÚPLNĚ NOVÉHO GROTESKU JE URČITĚ BLÁZNIIVÁ – je jich už na světě plno a nic krásnějšího než původní Gill jednoduše není. Bezserifovou kapitolu typografie dnes uzavírají stovky technicky dokonalých syntaxovských a frutigerovských epigonů, které jsou však většinou na bázi chladné DIN-estetiky. Jediná možnost je jít si pro inspiraci hodně daleko... Grotesk neskýtá takovou rozmanitost jako písmo serifové, je fádňá a brzy unaví oko. Z té příčiny se knihy nesází bezpatkovými písmi. Grotesk je však vždy vítán pro různé stupně vyznačení, pro záhlaví, marginálie, popisky, rejstříky, zkrátka každý servisní doprovod knihy, včetně titulků. Často se vyskytne i text, kdy různým typem písma chceme odlišit hovořící nebo písící osoby. Podmínkou je, aby takový grotesk dokonale ladil s proporcemi, tmavostí a hlavně s výrazem

10/12 PT.:

základního, patkového písma. V typografii ne-literární oceňujeme u bezpatkových písem jejich hlasitost v nápisích a úspornost v sazbě. JOHN SANS MÁ BÝT SKROMNÝM SLUŽEBNÍKEM I ORIGINÁLNÍM TLAPPAČEM, CHCE OBÝVAT KNIHOVNY VZDĚLANCŮ I KŘIČET Z BILLBOARDŮ. Před rokem jsme ukončili transkripci písem Johna Baskervilla, jehož odkaz máme ještě v čerstvé paměti. Baskerville chytře začlenil určité stavebné prvky do kresby jednotlivých písmen. Především je to střídání měkkých zakončení tahů s ostrými, jejichž

12/14,4 PT.:

četnost a rytmus v textu působí vyváženě. Ukotvení liter v ploše je různé a dojem při čtení není pak jednotvárný. TYTO TRIKY JSME SE SNAŽILI POUŽÍT I PŘI TVORBĚ BEZPATKOVÉHO PÍSMÁ. Jenomže pokud bychom chtěli věrně sledovat „barokní grotesk“, musela by se opakovat veškerá zdobnost originálu, což by vedlo k parodii. Naopak, pro pouhý kontrast s měkkým Baskervillem, stačí vybrat jakýkoli

14/16,8 PT.:

cizí tvrdý grotesk a nezdržovat se návrhem nového. Mezi oběma krajnostmi jsme zvolili cestu začínající stavbou téměř monolineární kostry, na niž jsme opatrně umisťovali baskervillovské prvky. Po mnohých textových zkouškách jsme ovšem museli některé kudr-

J. S. TEXT & SC

EyG

BOLD:

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

BOLD ITALIC:

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

8/9,6 PT.:

MYŠLENKA ÚPLNĚ NOVÉHO GROTESKU JE URČITĚ BLÁZNIIVÁ – je jich už na světě plno a nic krásnějšího než původní Gill jednoduše není. Bezserifovou kapitolu typografie dnes uzavírají stovky technicky dokonalých syntaxovských a frutigerovských epigonů, které jsou však většinou na bázi chladné DIN-estetiky. Jediná možnost je jít si pro inspiraci hodně daleko... Grotesk neskýtá takovou rozmanitost jako písmo serifové, je fádňá a brzy unaví oko. Z té příčiny se knihy nesází bezpatkovými písmi. Grotesk je však vždy vítán pro různé stupně vyznačení, pro záhlaví, marginálie, popisky, rejstříky, zkrátka každý servisní doprovod knihy, včetně titulků. Často se vyskytne i text, kdy různým typem písma chceme odlišit hovořící nebo písící osoby. Podmínkou je, aby takový grotesk dokonale ladil s proporcemi, tmavostí a hlavně

10/12 PT.:

s výrazem základního, patkového písma. V typografii ne-literární oceňujeme u bezpatkových písem jejich hlasitost v nápisích a úspornost v sazbě. JOHN SANS MÁ BÝT SKROMNÝM SLUŽEBNÍKEM I ORIGINÁLNÍM TLAPPAČEM, CHCE OBÝVAT KNIHOVNY VZDĚLANCŮ I KŘIČET Z BILLBOARDŮ. Před rokem jsme ukončili transkripci písem Johna Baskervilla, jehož odkaz máme ještě v čerstvé paměti. Baskerville chytře začlenil určité stavebné prvky do kresby jednotlivých písmen. Především je to střídání měkkých zakončení tahů s ostrými,

12/14,4 PT.:

jejichž četnost a rytmus v textu působí vyváženě. Ukotvení liter v ploše je různé a dojem při čtení není pak jednotvárný. TYTO TRIKY JSME SE SNAŽILI POUŽÍT I PŘI TVORBĚ BEZPATKOVÉHO PÍSMÁ. Jenomže pokud bychom chtěli věrně sledovat „barokní grotesk“, musela by se opakovat veškerá zdobnost originálu, což by vedlo k parodii. Naopak, pro pouhý kontrast s měkkým Baskervillem, stačí vybrat ja-

14/16,8 PT.:

kýkoli cizí tvrdý grotesk a nezdržovat se návrhem nového. Mezi oběma krajnostmi jsme zvolili cestu začínající stavbou téměř monolineární kostry, na niž jsme opatrně umisťovali baskervillovské prvky. Po mnohých textových zkouškách jsme ovšem museli ně-

8/9,6 PT.:

MYŠLENKA ÚPLNĚ NOVÉHO GROTESKU je určitě bláznivá – je jich už na světě plno a nic krásnějšího než původní Gill jednoduše není. Bezserifovou kapitolu typografie dnes uzavírají stovky technicky dokonalých syntaxovských a frutigerovských epigonů, které jsou však většinou na bázi chladné din-estetiky. Jediná možnost je jít si pro inspiraci hodně daleko... GROTESK NESKÝTÁ TAKOVOU ROZMANITOST JAKO PÍSMO SERIFOVÉ, JE FÁDNÍ A BRZY UNAVÍ OKO. Z TĚ PŘÍČINY SE KNIHY NESÁZÍ BEZPATKOVÝMI PÍSMY. Grotesk je však vždy vítán pro různé stupně vyznačení, pro záhlaví, marginálie, popisky, rejstříky, zkrátka každý servisní doprovod knihy, včetně titulků. Často se vyskytne i text, kdy různým typem písma chceme odlišit hovořící nebo píšící osoby. PODMÍNKOU JE, ABY TAKOVÝ GROTESK DOKONALE LADIL S PROPORCEMI, TMAVOSTÍ A HLAVNĚ S VÝRAZEM ZÁKLADNÍHO, PATKOVÉHO PÍSMÁ. V TYPOGRAFII NE-LITE-

10/12 PT.:

RÁRNÍ OCEŇUJEME U BEZPATKOVÝCH PÍSEM JEJICH HLASITOST V NÁPÍSECH A ÚSPORNOST V SAZBĚ. John Sans má být skromným služebníkem i originálním tlapačem, chce obývat knihovny vzdělanců i křičet z billboardů. Před rokem jsme ukončili transkripci písem Johna Baskervilla, jehož odkaz máme ještě v čerstvé paměti. Baskerville chytře začlenil určité stavebné prvky do kresby jednotlivých písmen. Především je to střídání měkkých zakončení tahů s ostrými, jejichž četnost a rytmus v textu působí vyváženě. Ukotvení liter v ploše je různé a dojem při čtení

12/14,4 PT.:

není pak jednotvárný. Tyto triky jsme se snažili použít i při tvorbě bezpatkového písma. Jenomže pokud bychom chtěli věrně sledovat „barokní grotesk“, musela by se opakovat veškerá zdobnost originálu, což by vedlo k parodii. NAOPAK, PRO POUHÝ KONTRAST S MĚKKÝM BASKERVILLEM, STAČÍ VYBRAT JAKÝKOLI CIZÍ TVRDÝ GROTESK A NEZDRŽOVAT SE NÁVRHEM NOVÉHO. Mezi oběma krajnostmi jsme zvolili cestu začínající stavbou téměř

14/16,8 PT.:

MONOLINEÁRNÍ KOSTRY, na niž jsme opatrně umisťovali bas-kervillovské prvky. Po mnohých textových zkouškách jsme ovšem museli některé kudrlinky zase odstranit. Vše přebytečné a zdobné odporuje podstatě grotesku. Monolinearitu je možné porušit tam, kde by každá důsled-

J. SANS WHITE & SC

Rya

PLAIN:

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

ITALIC:

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

8/9,6 PT.:

MYŠLENKA ÚPLNĚ NOVÉHO GROTESKU je určitě bláznivá – je jich už na světě plno a nic krásnějšího než původní Gill jednoduše není. Bezserifovou kapitolu typografie dnes uzavírají stovky technicky dokonalých syntaxovských a frutigerovských epigonů, které jsou však většinou na bázi chladné din-estetiky. Jediná možnost je jít si pro inspiraci hodně daleko... GROTESK NESKÝTÁ TAKOVOU ROZMANITOST JAKO PÍSMO SERIFOVÉ, JE FÁDNÍ A BRZY UNAVÍ OKO. Z TĚ PŘÍČINY SE KNIHY NESÁZÍ BEZPATKOVÝMI PÍSMY. Grotesk je však vždy vítán pro různé stupně vyznačení, pro záhlaví, marginálie, popisky, rejstříky, zkrátka každý servisní doprovod knihy, včetně titulků. Často se vyskytne i text, kdy různým typem písma chceme odlišit hovořící nebo píšící osoby. PODMÍNKOU JE, ABY TAKOVÝ GROTESK DOKONALE LADIL S PROPORCEMI, TMAVOSTÍ A HLAVNĚ S VÝRAZEM ZÁKLADNÍHO, PATKOVÉHO PÍSMÁ. V TYPOGRAFII NE-LITE-

10/12 PT.:

RÁRNÍ OCEŇUJEME U BEZPATKOVÝCH PÍSEM JEJICH HLASITOST V NÁPÍSECH A ÚSPORNOST V SAZBĚ. John Sans má být skromným služebníkem i originálním tlapačem, chce obývat knihovny vzdělanců i křičet z billboardů. Před rokem jsme ukončili transkripci písem Johna Baskervilla, jehož odkaz máme ještě v čerstvé paměti. Baskerville chytře začlenil určité stavebné prvky do kresby jednotlivých písmen. Především je to střídání měkkých zakončení tahů s ostrými, jejichž četnost a rytmus v textu působí vyváženě. Ukotvení liter v ploše je různé a dojem při čtení

12/14,4 PT.:

není pak jednotvárný. Tyto triky jsme se snažili použít i při tvorbě bezpatkového písma. Jenomže pokud bychom chtěli věrně sledovat „barokní grotesk“, musela by se opakovat veškerá zdobnost originálu, což by vedlo k parodii. NAOPAK, PRO POUHÝ KONTRAST S MĚKKÝM BASKERVILLEM, STAČÍ VYBRAT JAKÝKOLI CIZÍ TVRDÝ GROTESK A NEZDRŽOVAT SE NÁVRHEM NOVÉHO. Mezi oběma krajnostmi jsme zvolili cestu začínající stavbou téměř

14/16,8 PT.:

MONOLINEÁRNÍ KOSTRY, na niž jsme opatrně umisťovali bas-kervillovské prvky. Po mnohých textových zkouškách jsme ovšem museli některé kudrlinky zase odstranit. Vše přebytečné a zdobné odporuje podstatě grotesku. Monolinearitu je možné porušit tam, kde by každá důsled-

8/9,6 PT.:

MYŠLENKA ÚPLNĚ NOVÉHO GROTESKU je určitě bláznivá – je jich už na světě plno a nic krásnějšího než původní Gill jednoduše není. Bezserifovou kapitolu typografie dnes uzavírají stovky technicky dokonalých syntaxovských a frutigerovských epigonů, které jsou však většinou na bázi chladné din-estetiky. Jediná možnost je jít si pro inspiraci hodně daleko... Grotesk neskýtá takovou rozmanitost jako písmo serifové, je fádní a brzy unaví oko. Z té příčiny se knihy nesází bezpatkovými písmi. Grotesk je však vždy vítán pro různé stupně vyznačení, pro záhlaví, marginálie, popisky, rejstříky, zkrátka každý servisní doprovod knihy, včetně titulků. ČASTO SE VYSKYTNE I TEXT, KDY RŮZNÝM TYPEM PÍSMÁ CHCEME ODLIŠIT HOVOŘÍCÍ NEBO PÍŠÍCÍ OSOBY. Podmínkou je, aby takový grotesk dokonale ladil s proporcemi,

10/12 PT.:

tmavostí a hlavně s výrazem základního, patkového písma. V typografii ne-literární oceňujeme u bezpatkových písem jejich hlasitost v nápisích a úspornost v sazbě. JOHN SANS MÁ BÝT SKROMNÝM SLUŽEBNÍKEM I ORIGINÁLNÍM TLAPPAČEM, chce obývat knihovny vzdělanců i křičet z billboardů. Před rokem jsme ukončili transkripci písem Johna Baskervilla, jehož odkaz máme ještě v čerstvé paměti. Baskerville chytře začlenil určité stavebné prvky do kresby jednotlivých písmen. Především je to

12/14,4 PT.:

střídání měkkých zakončení tahů s ostrými, jejichž četnost a rytmus v textu působí vyváženě. UKOTVENÍ LITER V PLOŠE JE RŮZNÉ A DOJEM PŘI ČTENÍ NENÍ PAK JEDNOTVÁRNÝ. Tyto triky jsme se snažili použít i při tvorbě bezpatkového písma. Jenomže pokud bychom chtěli věrně sledovat „BAROKNÍ GROTESK“, musela by se opakovat veškerá zdobnost originálu, což by vedlo k parodii. Nao-

14/16,8 PT.:

pak, pro pouhý kontrast s měkkým Baskervillem, stačí vybrat jakýkoli cizí tvrdý grotesk a nezdržovat se návrhem nového. Mezi oběma krajnostmi jsme zvolili cestu začínající stavbou TĚMĚŘ MONOLINEÁRNÍ KOSTRY, na niž jsme opatrně umisťovali basker-

J. SANS BLACK & SC

FkGg

PLAIN:

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Ggh Ii Jj Kk LIM mNn Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz & 1 2 3 4 5 6 7 8

ITALIC:

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Ggh Ii Jj Kk LIM mNn Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz & 1 2 3 4 5 6 7 8

8/9,6 PT.:

MYŠLENKA ÚPLNĚ NOVÉHO GROTESKU je určitě bláznivá – je jich už na světě plno a nic krásnějšího než původní Gill jednoduše není. Bezserifovou kapitolu typografie dnes uzavírají stovky technicky dokonalých syntaxovských a frutigerovských epigonů, které jsou však většinou na bázi chladné din-estetiky. Jediná možnost je jít si pro inspiraci hodně daleko... Grotesk neskýtá takovou rozmanitost jako písmo serifové, je fádní a brzy unaví oko. Z té příčiny se knihy nesází bezpatkovými písmi. Grotesk je však vždy vítán pro různé stupně vyznačení, pro záhlaví, marginálie, popisky, rejstříky, zkrátka každý servisní doprovod knihy, včetně titulků. ČASTO SE VYSKYTNE I TEXT, KDY RŮZNÝM TYPEM PÍSMÁ CHCEME ODLIŠIT HOVOŘÍCÍ NEBO PÍŠÍCÍ OSOBY. Podmínkou je, aby takový grotesk dokonale ladil s proporcemi,

10/12 PT.:

tmavostí a hlavně s výrazem základního, patkového písma. V typografii ne-literární oceňujeme u bezpatkových písem jejich hlasitost v nápisích a úspornost v sazbě. JOHN SANS MÁ BÝT SKROMNÝM SLUŽEBNÍKEM I ORIGINÁLNÍM TLAPPAČEM, chce obývat knihovny vzdělanců i křičet z billboardů. Před rokem jsme ukončili transkripci písem Johna Baskervilla, jehož odkaz máme ještě v čerstvé paměti. Baskerville chytře začlenil určité stavebné prvky do kresby jednotlivých písmen. Především je

12/14,4 PT.:

to střídání měkkých zakončení tahů s ostrými, jejichž četnost a rytmus v textu působí vyváženě. UKOTVENÍ LITER V PLOŠE JE RŮZNÉ A DOJEM PŘI ČTENÍ NENÍ PAK JEDNOTVÁRNÝ. Tyto triky jsme se snažili použít i při tvorbě bezpatkového písma. Jenomže pokud bychom chtěli věrně sledovat „BAROKNÍ GROTESK“, musela by se opakovat veškerá zdobnost originálu, což by vedlo k parodii. Nao-

14/16,8 PT.:

pak, pro pouhý kontrast s měkkým Baskervillem, stačí vybrat jakýkoli cizí tvrdý grotesk a nezdržovat se návrhem nového. Mezi oběma krajnostmi jsme zvolili cestu začínající stavbou TĚMĚŘ MONOLINEÁRNÍ KOSTRY, na niž jsme opatrně umisťovali

8/9,6 PT.:

MYŠLENKA ÚPLNĚ NOVÉHO GROTESKU JE URČITĚ BLÁZNIVÁ – je jich už na světě plno a nic krásnějšího než původní Gill jednoduše není. Bezserifovou kapitolu typografie dnes uzavírají stovky technicky dokonalých syntaxovských a frutigerovských epigonů, které jsou však většinou na bázi chladné din-estetiky. Jediná možnost je jít si pro inspiraci hodně daleko... Grotesk neskýtá takovou rozmanitost jako písmo serifové, je fád- ní a brzy unaví oko. Z té příčiny se knihy nesází bezpatkovými písmi. Grotesk je však vždy vítán pro různé stupně vyznačení, pro záhlaví, marginálie, popisky, rejstříky, zkratka každý ser- visní doprovod knihy, včetně titulků. Často se vyskytne i text, kdy různým typem písma chceme odlišit hovořící nebo píšící osoby. Podmínkou je, aby takový grotesk dokonale ladil s pro- porcemi, tmavostí a hlavně s výrazem základního, patkového písma. V typografii ne-literární oceňujeme u bezpatkových písem jejich hlasitost v nápisech a úspěšnost v sazbě. John Sans má být skromným služebníkem i originálním tlapačem, chce obývat knihovny vzdělanců i křičet z billboardů. Před

10/12 PT.:

rokem jsme ukončili transkripci písem Johna Baskervilla, jehož odkaz máme ještě v čerstvé paměti. Baskerville chytře začlenil určité stavebné prvky do kresby jednotlivých písmen. PŘEDEVŠÍM JE TO STŘÍDÁNÍ MĚKKÝCH ZAKONČENÍ TAHŮ S OSTRÝMI, JEJICHŽ ČETNOST A RYTMUS V TEXTU PŮSOBÍ VYVÁŽENĚ. Ukotvení liter v ploše je různé a dojem při čtení není pak jednotvárný. Tyto triky jsme se snažili použít i při tvorbě bezpatkového písma. Jenomže pokud bychom chtěli věrně sledovat „barokní grotesk“, musela by se opakovat veškerá zdo- bnost originálu, což by vedlo k parodii. Naopak, pro pouhý kontrast s měkkým Baskervilem, stačí vybrat jakýkoli cizí tvrdý grotesk a nezdržovat

12/14,4 PT.:

se návrhem nového. MEZI OBĚMA KRAJ- NOSTMI JSME ZVOLILI CESTU ZAČÍNÁJÍCÍ STAV- BOU TĚMĚŘ MONOLINEÁRNÍ KOSTRY, NA NIŽ JSME OPATRNĚ UMISŤOVALI BASKERVILLOVSKÉ PRVKY. Po mnohých textových zkouškách jsme ovšem museli některé kudrlinky zase odstranit. Vše přebytečné a zdobné odporuje podstatě grotesku. Monolinea- ritu je možné porušit tam, kde by každá důslednost byla na obtíž. Jemné odstíňo- vání a změkčování je ku prospěchu čitel- nosti i estetice. Zvýrazněné zářezy všech úžlabí tvoří ve vekých stupních charak-

14/16,8 PT.:

teristický rys tohoto písma, zejmé- na v tučných řezech. PŘESNOU INTER- POLACÍ JSME DOCÍLILI SOUMĚŘITELNÉ TMAVOSTI ŘEZŮ TEXT, MEDIUM A BOLD S JEJICH PATKOVÝMI PROTĚJŠKY. Řezy White a Xblack přesahují již rámeček knižní úpravy a hodí se do reklamy i časopisu. Původní koncept kursivy věrně kopírující Baskervillovo tva- rosloví zůstal slepou uličkou. Tento

J.S.COND TEXT & SC

Glipf

PLAIN:

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

ITALIC:

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

8/9,6 PT.:

MYŠLENKA ÚPLNĚ NOVÉHO GROTESKU JE URČITĚ BLÁZNIVÁ – je jich už na světě plno a nic krásnějšího než původní Gill jednoduše není. Bezserifovou kapitolu typografie dnes uzaví- rájí stovky technicky dokonalých syntaxovských a frutigerov- ských epigonů, které jsou však většinou na bázi chladné din-estetiky. Jediná možnost je jít si pro inspiraci hodně da- leko... Grotesk neskýtá takovou rozmanitost jako písmo seri- fové, je fád- ní a brzy unaví oko. Z té příčiny se knihy nesází bezpatkovými písmi. Grotesk je však vždy vítán pro různé stupně vyznačení, pro záhlaví, marginálie, popisky, rejstříky, zkratka každý servisní doprovod knihy, včetně titulků. Často se vyskytne i text, kdy různým typem písma chceme odlišit hovořící nebo píšící osoby. Podmínkou je, aby takový gro- tesk dokonale ladil s proporcemi, tmavostí a hlavně s výra- zem základního, patkového písma. V typografii ne-literární oceňujeme u bezpatkových písem jejich hlasitost v nápisech a úspěšnost v sazbě. John Sans má být skromným služební- kem i originálním tlapačem, chce obývat knihovny vzdělanců

10/12 PT.:

ů i křičet z billboardů. Před rokem jsme ukončili transkripci písem Johna Baskervilla, jehož odkaz máme ještě v čerstvé paměti. Baskerville chytře začlenil určité stavebné prvky do kresby jedno- tlivých písmen. PŘEDEVŠÍM JE TO STŘÍDÁNÍ MĚKKÝCH ZA- KONČENÍ TAHŮ S OSTRÝMI, JEJICHŽ ČETNOST A RYTMUS V TEXTU PŮSOBÍ VYVÁŽENĚ. Ukotvení liter v ploše je různé a dojem při čtení není pak jednotvárný. Tyto triky jsme se snažili použít i při tvorbě bez- patkového písma. Jenomže pokud bychom chtě- li věrně sledovat „barokní grotesk“, musela by se opakovat veškerá zdo- bnost originálu, což by ved- lo k parodii. Naopak, pro pouhý kontrast s měk- kým Baskervilem, stačí vybrat jakýkoli cizí tvrdý

12/14,4 PT.:

grotesk a nezdržovat se návrhem nové- ho. MEZI OBĚMA KRAJNOSTMI JSME ZVOLILI CESTU ZAČÍNÁJÍCÍ STAVBOU TĚMĚŘ MONOLINE- ÁRNÍ KOSTRY, NA NIŽ JSME OPATRNĚ UMISŤO- VALI BASKERVILLOVSKÉ PRVKY. Po mnohých textových zkouškách jsme ovšem museli některé kudrlinky zase odstranit. Vše pře- bytečné a zdobné odporuje podstatě gro- tesku. Monolinearitu je možné porušit tam, kde by každá důslednost byla na obtíž. Jemné odstíňování a změkčování je ku prospěchu čitelnosti i estetice. Zvý- razněné zářezy všech úžlabí tvoří ve ve-

14/16,8 PT.:

kých stupních charakteristický rys tohoto písma, zejména v tučných řezech. PŘESNOU INTERPOLACÍ JSME DOCÍLILI SOUMĚŘITELNÉ TMAVOSTI ŘE- ZŮ TEXT, MEDIUM A BOLD S JEJICH PATKOVÝMI PROTĚJŠKY. Řezy White a Xblack přesahují již rámeček knižní úpravy a hodí se do reklamy i časo- pisu. Původní koncept kursivy věr- ně kopírující Baskervillovo tvaro-

8/9,6 PT.:

MYŠLENKA ÚPLNĚ NOVÉHO GROTESKU JE URČITĚ BLÁZNVIVÁ – je jich už na světě plno a nic krásnějšího než původní Gill jednoduše není. Bezserifovou kapitolu typografie dnes uzavírají stovky technicky dokonalých syntaxovských a frutigerovských epigonů, které jsou však většinou na bázi chladné din-estetiky. Jediná možnost je jít si pro inspiraci hodně daleko... Grotesk neskýtá takovou rozmanitost jako písmo serifové, je fádní a brzy unaví oko. Z té příčiny se knihy nesází bezpatkovými písmi. Grotesk je však vždy vítán pro různé stupně vyznačení, pro záhlaví, marginálie, popisky, rejstříky, zkrátka každý servisní doprovod knihy, včetně titulků. Často se vyskytne i text, kdy různým typem písma chceme odlišit hovořící nebo píšící osoby. Podmínkou je, aby takový grotesk dokonale ladil s proporcemi, tmavostí a hlavně s výrazem základního, patkového písma. V typografii ne-literární oceňujeme u bezpatkových písem jejich hlasitost v nápisech a úspěšnost v sazbě. John Sans má být skromným služebníkem i originálním tlapačem, chce obývat knihov-

10/12 PT.:

ny vzdělanců i křičet z billboardů. Před rokem jsme ukončili transkripci písem Johna Baskerville, jehož odkaz máme ještě v čerstvé paměti. Baskerville chytrě začlenil určité stavebné prvky do kresby jednotlivých písmen. PŘEDEVŠÍM JE TO STRÍDÁNÍ MĚKKÝCH ZAKONČENÍ TAHŮ S OSTRÝMI, JEJICHŽ ČETNOST A RYTMUS V TEXTU PŮSOBÍ VYVÁŽENĚ. Ukotvení liter v ploše je různé a dojem při čtení není pak jednotvárný. Tyto triky jsme se snažili použít i při tvorbě bezpatkového písma. Jenomže pokud bychom chtěli věrně sledovat „barokní grotesk“, musela by se opakovat veškerá zdobnost originálu, což by vedlo k parodii. Naopak, pro pouhý kontrast s měkkým Bas-

12/14,4 PT.:

kervillem, stačí vybrat jakýkoli cizí tvrdý grotesk a nezdržovat se návrhem nového. MEZI OBĚMA KRAJNOSTMI JSME ZVOLILI CESTU ZAČÍNÁJÍCÍ STAVBOU TĚMĚŘ MONOLINEÁRNÍ KOSTRY, NA NIŽ JSME OPATRNĚ UMISŤOVALI BASKERVILLOVSKÉ PRVKY. Po mnohých textových zkouškách jsme ovšem museli některé kudrlinky zase odstranit. Vše přebytečné a zdobné odporuje podstatě grotesku. Monolinearitu je možné porušit tam, kde by každá důslednost byla na obtíž. Jemné odstiňování a změkčování je ku prospěchu či-

14/16,8 PT.:

telnosti i estetice. Zvýrazněné zářezy všech úžlabí tvoří ve velkých stupních charakteristický rys tohoto písma, zejména v tučných řezech. PŘESNOU INTERPOLACÍ JSME DOCÍLILI SOUMĚRITELNÉ TMAVOSTI ŘEZŮ TEXT, MEDIUM A BOLD S JEJICH PATKOVÝMI PROTĚJŠKY. Řezy White a Xblack přesahují již rámec knižní úpravy a hodí se do reklamy

J.S.COND TEXT & SC

Bkg

BOLD:

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

BOLD ITALIC:

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

8/9,6 PT.:

MYŠLENKA ÚPLNĚ NOVÉHO GROTESKU JE URČITĚ BLÁZNVIVÁ – je jich už na světě plno a nic krásnějšího než původní Gill jednoduše není. Bezserifovou kapitolu typografie dnes uzavírají stovky technicky dokonalých syntaxovských a frutigerovských epigonů, které jsou však většinou na bázi chladné din-estetiky. Jediná možnost je jít si pro inspiraci hodně daleko... Grotesk neskýtá takovou rozmanitost jako písmo serifové, je fádní a brzy unaví oko. Z té příčiny se knihy nesází bezpatkovými písmi. Grotesk je však vždy vítán pro různé stupně vyznačení, pro záhlaví, marginálie, popisky, rejstříky, zkrátka každý servisní doprovod knihy, včetně titulků. Často se vyskytne i text, kdy různým typem písma chceme odlišit hovořící nebo píšící osoby. Podmínkou je, aby takový grotesk dokonale ladil s proporcemi, tmavostí a hlavně s výrazem základního, patkového písma. V typografii ne-literární oceňujeme u bezpatkových písem jejich hlasitost v nápisech a úspěšnost v sazbě. John Sans má být skromným služebníkem i originálním tlapačem, chce

10/12 PT.:

obývat knihovny vzdělanců i křičet z billboardů. Před rokem jsme ukončili transkripci písem Johna Baskerville, jehož odkaz máme ještě v čerstvé paměti. Baskerville chytrě začlenil určité stavebné prvky do kresby jednotlivých písmen. PŘEDEVŠÍM JE TO STRÍDÁNÍ MĚKKÝCH ZAKONČENÍ TAHŮ S OSTRÝMI, JEJICHŽ ČETNOST A RYTMUS V TEXTU PŮSOBÍ VYVÁŽENĚ. Ukotvení liter v ploše je různé a dojem při čtení není pak jednotvárný. Tyto triky jsme se snažili použít i při tvorbě bezpatkového písma. Jenomže pokud bychom chtěli věrně sledovat „barokní grotesk“, musela by se opakovat veškerá zdobnost originálu, což by vedlo k parodii. Naopak, pro pouhý kontrast

12/14,4 PT.:

s měkkým Baskervillem, stačí vybrat jakýkoli cizí tvrdý grotesk a nezdržovat se návrhem nového. MEZI OBĚMA KRAJNOSTMI JSME ZVOLILI CESTU ZAČÍNÁJÍCÍ STAVBOU TĚMĚŘ MONOLINEÁRNÍ KOSTRY, NA NIŽ JSME OPATRNĚ UMISŤOVALI BASKERVILLOVSKÉ PRVKY. Po mnohých textových zkouškách jsme ovšem museli některé kudrlinky zase odstranit. Vše přebytečné a zdobné odporuje podstatě grotesku. Monolinearitu je možné porušit tam, kde by každá důslednost byla na obtíž. Jemné odstiňování a změkčová-

14/16,8 PT.:

ní je ku prospěchu čitelnosti i estetice. Zvýrazněné zářezy všech úžlabí tvoří ve velkých stupních charakteristický rys tohoto písma, zejména v tučných řezech. PŘESNOU INTERPOLACÍ JSME DOCÍLILI SOUMĚRITELNÉ TMAVOSTI ŘEZŮ TEXT, MEDIUM A BOLD S JEJICH PATKOVÝMI PROTĚJŠKY. Řezy White a Xblack přesahují již rámec knižní úpravy

John Sans Font Map

John Sans White	• Plain	• <i>Italic</i>
John Sans Lite	• Plain	• <i>Italic</i>
John Sans Text	• Plain • Bold	• <i>Italic</i> • <i>BoldItalic</i>
John Sans Med	• Plain	• <i>Italic</i>
John Sans Heavy	• Plain	• <i>Italic</i>
John Sans Black	• Plain	• <i>Italic</i>
John Sans Xblak	• Plain	• <i>Italic</i>

Obsahuje skákavé číslice · *Contains non-aligning (Old Style) figures*

JOHN SANS SMALL CAPS

JOHN SANS WHITE SC	• PLAIN	• <i>ITALIC</i>
JOHN SANS LITE SC	• PLAIN	• <i>ITALIC</i>
JOHN SANS TEXT SC	• PLAIN • BOLD	• <i>ITALIC</i> • <i>BOLDITALIC</i>
JOHN SANS MED SC	• PLAIN	• <i>ITALIC</i>
JOHN SANS HEAVY SC	• PLAIN	• <i>ITALIC</i>
JOHN SANS BLACK SC	• PLAIN	• <i>ITALIC</i>
JOHN SANS XBLAK SC	• PLAIN	• <i>ITALIC</i>

Obsahuje versálkové číslice · *CONTAINS ALIGNING & PROPORTIONAL FIGURES*

John Sans Condensed

John Sans Cond White	• Plain	• <i>Italic</i>
John Sans Cond Lite	• Plain	• <i>Italic</i>
John Sans Cond Text	• Plain • Bold	• <i>Italic</i> • <i>BoldItalic</i>
John Sans Cond Med	• Plain	• <i>Italic</i>
John Sans Cond Heavy	• Plain	• <i>Italic</i>
John Sans Cond Black	• Plain	• <i>Italic</i>
John Sans Cond Xblak	• Plain	• <i>Italic</i>

Obsahuje skákavé číslice · *Contains non-aligning (Old Style) figures*

JOHN SANS CONDENSED SMALL CAPS

JOHN SANS COND WHITE SC	• PLAIN	• <i>ITALIC</i>
JOHN SANS COND LITE SC	• PLAIN	• <i>ITALIC</i>
JOHN SANS COND TEXT SC	• PLAIN • BOLD	• <i>ITALIC</i> • <i>BOLDITALIC</i>
JOHN SANS COND MED SC	• PLAIN	• <i>ITALIC</i>
JOHN SANS COND HEAVY SC	• PLAIN	• <i>ITALIC</i>
JOHN SANS COND BLACK SC	• PLAIN	• <i>ITALIC</i>
JOHN SANS COND XBLAK SC	• PLAIN	• <i>ITALIC</i>

Obsahuje versálkové číslice · *CONTAINS ALIGNING & PROPORTIONAL FIGURES*

John Sans TxN

John Sans TxN	• Plain	• Bold	• <i>Italic</i>	• <i>BoldItalic</i>
John Sans Cond TxN	• Plain	• Bold	• <i>Italic</i>	• <i>BoldItalic</i>

Obsahuje versálkové číslice · *Contains aligning & proportional figures*

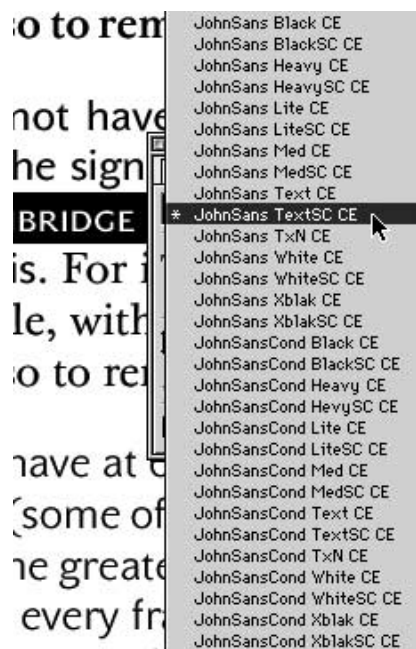
*) Dokončení ze str. 14:

a zdobné odporuje podstatě grotesku. Monolinearitu je možné porušit tam, kde by každá důslednost byla na obtíž. Jemné odstínování a změkčování je ku prospěchu čitelnosti i estetice. Zvýrazněné zářezy všech úžlabí tvoří ve věkých stupních charakteristický rys tohoto písma, zejména v tučných řezech. Přesnou interpolací jsme docílili souměřitelné tmavosti řezů Text, Medium a Bold s jejich patkovými protějšky. Řezy White a Xblack přesahují již rámec knižní úpravy a hodí se do reklamy i časopisu.

Původní koncept kursivy věrně kopírující Baskervillo tvarosloví zůstal slepou uličkou. Tento řez by omezoval samostatné použití grotesku. S modelací nové kursivy jsme proto začali až po dopracování stojatých řezů. S Baskervillem má společný úhel naklonění, některé ozvuky detailů (K, k), a změkčené šikmé tahy minusek. Složitější jsou znaky & a @ u nichž je brán zřetel na kresebné odlišení stojatě, nakloněné @ KAPITÁLKOVÉ formy. Jednobříškové malé g a nepřítomnost spodního přetahu minusky f prospívá otevřenému a jednoduchému výrazu kresby.

Účel sladění bezpatkových rodin s patkovými sleduje i vřazení skákavých číslic do základních řezů (123467) a naopak versálkových do KAPITÁLKOVÝCH (123467). Skákavé číslice se v textu lépe spojují s minuskami.

Pokud John Sans vypadá podobně jako mnohá jiná moderní písma, je to také dobře. Latinkovém písmu jakožto nástroji dorozumívání rozhodně neškodí, když různé typografové na různých místech světa dojdou různými cestami k podobnému výsledku.



↑ Každý kapitálkový řez se v nabídce objeví hned pod příslušným základním řezem.

Each SmallCap font appears right under its respective basic font in the Menu.



STORM TYPE FOUNDRY