

álljon meg a régiókban működő nagyüzemekben, kiváló kutatóintézetekben, hanem a főváros és a vidék szintkülönbségének felszámolása terjedjen át - a megyei könyvtárak közreműködésével is - a társadalomtudományok terére.

1. KATSÁNYI Sándor: A társadalomtudományi irodalom forgalmának változásai a közművelődési könyvtárakban.
= Könyvtári Figyelő. 1975. 4. no. 373-385. p.

A könyvművészet elméleti problémái

NEMÉNYI László

A szocialista kulturális forradalom döntő változást hozott egész könyvkulturánkban. Megújult, tartalmában átformálódott könyvkiadásunk 1955-től vett nagyobb lendületet, miután a Kiadói Főigazgatóság kialakította a magyar könyvkiadás időtálló, szilárd szervezetét, s ez nem csak a művek számának, ivterjedelmének, példányszámának növekedésében, tehát mennyiségileg nyilvánult meg, hanem előrelépést jelentett a minőség, a tartalmi és formai igényesség, az ötvenes évek közepéig tapasztalható aránybeli torzulások tekintetében is (1). Lényegében ettől kezdve teremődnek meg fokozatosan szocialista könyvművészetünk feltételei, széles körű kibontakozására azonban csak a hatvanas években és még később kerül sor.

Eltekintve az egyes területeken legujabban érzékelhető, reméljük átmene-ti visszaeséstől (2), a több mint másfél évtized eredményeinek ismeretében, egyre sürgetőbb igénnyel merül föl azoknak a kérdéseknek a tisztázása, amelyeket éppen a gyakorlat jelenlegi fejlettségi foka vet fel a kutatásnak, nevezetesen: időszerű lenne könyvművészeti kulturánk színvonalához méltó rendet teremteni elméleti kérdései között is. Ugyancsak nem új megállapítás, hogy a szép könyvek előállításának esztétikai kérdéseit kutató sokkal nehezebb helyzetben van a gyakorlat leíró vizsgálójánál. Nemcsak azért, mert e sajátos művészet esztétikájának átfogó, rendszeres tárgyalására még nem kerülhetett sor, hanem azért is, mert a lényeges kérdésekben sokszor a szakma avatottjainak ellentmondó megnyilatkozásai, értékelései között kell keresnie az eligazodást. Másfelől pedig éppen a könyvművészet gyakorlatában jelentős szaktekintélyek nyulnak a legóvatosabban a könyvesztétika általános problémáihoz, vagy zárkóznak el a határozott állásfoglalástól. Albert Kapr, a lipcsei Grafikai és Könyvművészeti Főiskola betű- és könyvtervezés professzora, aki számos nemzetközi könyvművészeti versenyt, kiállítást zsüriezett és maga is több díj birtokosa, tehát alkotó könyvművész, alapvető munkájának bevezetésében nem kívánja "a könyvtervezés különböző területeit művészi tartalmuk szerint besorolni" (3).

Megnehezíti a biztos tájékozódást az is, hogy a sokféle feladat szerint különbözően, de a könyvalkotásban az esztétikai mimézi-s határkérdései kö-

zött tárgyalható, a tudomány által eddig kevésbé feltárt, sokfelé gyökerező művészeti területről, az iparművészetről, illetve ipari formatervezésről, vagy legalább is velük részben közös alapon vizsgálható tevékenységről van szó, amely a szintézisalkotáshoz még több tudományág részkutatásainak eredményeit igényli.

A kérdés, hogy művészet-e a tipográfia, lényegében azóta merül fel, amióta szép könyvek készülnek. Az ember szeretné a könyvet, ezt a minden tudást, szellemi értéket hordozó használati tárgyat ott tudni örökbecsű kincsei, a művészi alkotások között. A Hasznos Mulatságok 1822. évi 43. száma arról tudósítja az olvasót, hogy "... az angolok egy könyvben a Szép Tudományok és Mesterségeknek négy különféle nemét lelik fel: ti. a Poézisnek, a Rajzolásnak, a Rézmetszésnek és a Könyvnyomtatásnak". E naiv megállapításon, mely a tipográfiát a költészet mellé állítja, ma már legfeljebb csak mosolygunk, viszont az érintett probléma terén - korunk tudományos eredményeit tekintve - máig sem jutottunk megnyugtatóan előbbre.

Kner Imre írja 1928-ban, hogy "sokan egyenesen kétségbevonták a "könyvművészetnek" mint ilyennek a jogosultságát, s arra az álláspontra helyezkedtek, hogy a könyv egyszerű használati tárgy, s minden olyan kísérlet, amelyik többet akar elérni mint a technika által diktált logikusan egyszerű formák, vagyis az ugynevezett "Werkform" kialakítását, jogtalan. Akadnak írók is, akik tiltakoznak az ellen, hogy a tervező művész, a nyomdász, a kiadó bármit is hozzá merjen tenni vagy ki akarjon fejezni azon kívül, amit ők a szövegbe beleírnak" (4). A Magyar Bibliofil Társaság 1962. decemberében és 1963. januárjában állította ki a Nemzeti Galériában az 1945. utáni magyar könyvtermés mintegy száz válogatott kötetét, amely a felszabadulás utáni könyvművészetünk első bemutatkozása volt. E kiállítás kapcsán írja Szij Rezső: "Nyilvánvalóan eldöntöttnek tekinthető az a vita is, hogy művészet-e a könyvművészet. Akár az iparművészet egyik részterületének minősítjük, akár attól független jelenségnek, letagadhatatlan, hogy önálló tehetséget, képzelőerőt és tökéletes kivitelezést igényel, amelynek sikerült alkotásaitól a művészi rangot megtagadni ma már nem lehet" (5). Kaesz Gyula szerint "A könyv komplex műipari termék (iparművészeti mű; szabatosabb német terminussal: Gesamtwerk); teljes egészében magas izlésbeli tartalommal, egyes kifejezetten művészi színvonalu elemekkel, például művészi illusztrációkkal vagy diszítésekkel megoldott használati eszköz" (6), amellyel szemben a legfőbb követelmény, hogy önmagukban is színvonalas összetevő részei szerves és harmónikus összefüggésben olvadjanak egységes művé.

A TIPOGRÁFIAI FORMA MINT DESIGN

A művészi könyv belső tipográfiájának tervezés szintjén történő kialakítása kétségtelenül a könyvművészet központi - ha ugyan nem a legfontosabb - alkotásterülete. A tipográfiai forma -, amely a könyvnél jóval szélesebb körben van jelen mindennapi életünkben - legértékesebb jellemző sajátja az írással szemben, hogy a szöveg belső tartalmának kapcsolatait és egyes részei közötti összefüggéseit is érvényre tudja juttatni, elemei közötti arányok kialakításával. A nyomdász ezt úgy éri el, hogy rendezzi a szöveget. "Megismerkedik a szöveg tartalmával, magáévá teszi annak logikáját. A szöveg belső logikájának megfelelően alakítja ki a szöveg látható megjelenési formáját,

tehát a betűk és sorok méreteit, majd megformálja azokat az arányokat, amelyekkel egymástól elválasztja, tagolja, tördeli a szöveget annak érdekében, hogy ezek az arányok a szöveg egyes részeinek belső összefüggését minél hivebben tükrözzék" (7). "A szövegnek tipográfiai formába való rendezése ... a szövegnek olyan színvonalu érthetőséget kölcsönöz, amire más közlési mód, mint például az élőszó, a rádió vagy hanglezem nem képes" (8). Haiman György megfogalmazása szerint "a tipográfiai forma a szövegközlés igen fejlett és nagy tervszerűséggel tudatosan alakítható megjelenítésének eszköze, amely alkalmas arra, hogy a közlés érthetőségét, áttekinthetőségét elősegítse, fokozza, és ugyanakkor látható formában rögzített gondolatot szépérzékünknek megfelelő módon jelenítse meg" (9). Ugyancsak ő írta le: "A tipográfia tulajdonképpen rendet jelent. A papírra vetett gondolatok anyag-talan világában a lényegét kifejező szimbólumokat. A természet formáitól nem plagizálható, a látható világ tárgyaitól ki nem kölcsönözhető formákat" (10). Majd egy másik helyen: "A tipográfia esztétikuma a forma olyan eszközein át érvényesül, mint az arányok, a ritmus, a harmónia stb." (11).

Ha a művészi könyvalkotás egészén belül a tipográfiai formaalkotást mint jól körülhatárolható tevékenységet önállóan, külön vizsgáljuk, az ipari formatervezés körébe kell utalnunk. (Iparművészeti produktumnak abban az esetben nevezhetnénk, ha terméke értékstruktúrájában a közvetlen praktikummal szemben az esztétikai célok jelentkeznének döntően, ez pedig csak kivételes esetekben fordulhat elő.) Ugyancsak ide tartozik a szép könyveknek az a csoportja, amelyek megalkotásánál nem vesz részt autonóm művészet, és a tárgyformálásban kizárólag a design törvényei érvényesülhetnek. Kérdés, milyen esztétikummal számolhatunk ebben az esetben?

Lukács György szerint az ipari formatervezés, de az iparművészet termékei is, az emberi partikularitásba szétszórva, a tulajdonképpeni esztétikum szintjét nem érhetik el. Már csak azért sem, mert az ember ezeket a tárgyakat merőben gyakorlatian, a mindennapi élet értelmében használja, ez pedig közvetlen viszonyt létesít a célkitűzés és az ezt megvalósító eszköz között. Egy szép ágyat is pihenésre, alvásra használunk, ez a jellege érvényesül elsősorban, és nem a másik, amely ehhez, az ember életében betöltött szerepéhez képest csak másodrendűen jut kifejezésre. Ezek "... az emóciókat ébresztő tárgyak olyan sajátos szféráját" képezik, "amely az esztétikum körével sok tekintetben érintkezik, de tőle éppen a művészet legdöntőbb specifikus meghatározásának hiánya különbözteti meg" (12). "Az esztétikum határát ... a világalkotás kritériuma határozza meg" (13). Ez nincs jelen az ipari formatervezés tárgyaiban. Az építészetre jellemző architektónikus belső tér sem jön létre ezeknek a tárgyaknak még valamilyen rendezetten ható összességéből sem, tehát inkább a kellemes, az álesztétikai körébe kell utalnunk őket. Annál is inkább indokolt ez, mert az "esztétikum és a pusztán kellemes tényleges elválása azon alapul, hogy vajon bekövetkezik-e a közvetlenül adott partikularitás fölé való emelkedés, vagy pedig a képződmény és a hatás megreked ebben a partikularitásban" (14). Világosan látható, hogy az ipari formatervezés alkotásai ez utóbbi teljesítését nem haladják meg.

Ez után az elhatárolás után az ipari formatervezés sajátos összefüggései hozhatják közelebb a probléma megoldását, a design-nak egészként, rendszerként történő, objektív kritériumait is feltáró vizsgálata alapján. A szovjet K. Ivanov kibernetikai, logikai modellezése, amelyet Ernyey Gyula ismertetett az Új Írásban (15), az architektúra lényegét és elemei összefüggését

vizsgálja. "Az építészeti elemek rendszerének kidolgozása megmutatja a funkcionális, a konstrukciós és az esztétikai kölcsönhatásokat és az előállított objektumok értékelésének objektív kritériumait - írja Ernyey Gyula. - Az építészet és a design rendeltetése közötti nagy rokonság pedig lehetőséget nyújt számunkra a design lényegének, természetének és értékelhetőségének további kutatásaira" (16). Amennyiben a tipográfiai formatervezés valóban és csakis design-nak minősül, összetevőinek kapcsolataira végső soron a design-t meghatározó, a fogyasztás és termelés hányadosával kifejezett összefüggés érvényes (17).

A design koordinációs centrumai legmagasabb szinten a termelés folyamatában, konkrétan a tervező munkájában ütköznek - olvashatjuk a továbbiakban -, és a tervezés, az alkotás folyamatában meghatározók. Ismeretük az alkotói munka helyes értékelésének alapja: "E szempontok megsértéséből adódik, hogy ha a tervezést csupán esztétikai problémának tekintik, - óhatatlanul megkárosodik az egész rendszer és maga az esztétikai elem is. Ugyanígy, ha csupán technikai szempont érvényesül, ha az anyag és konstrukciója kerekedik minden fölé - elsikkad a szociális lényeg, és a funkcionális és esztétikai elem kerül háttérbe. Ugyanez érvényes a funkció és munka elemekre is..." (18).

A KÖNYVMŰVÉSZET SZINTÉZISEI

Ha a tipográfiai formaalkotást önmagában design-nak tekintjük is, fölöttebb problematikus ezt általában, a könyvalkotás egészére kiterjeszteni. Az a szép könyv ugyanis, amelyben szépirodalmi mű testesült meg, esetleg művészi illusztrációkkal, nem azonos szerkezetű képződmény azokkal a mindennapi értelemben vett használati tárgyakkal, eszközökkel, amelyek végső soron az álesztétikai, a kellemes szintjén nem lépnek túl, és nélkülözik az autonóm művészet szféráját. Éppen a könyv funkciójának, az írásos-nyomtatásos közlés, átörökítés teljesítéséből adódik az autonóm művészet - példánkban a szépirodalmi mű - olyan csorbitatlan jelenléte, elválaszthatatlan kapcsolata a tárggyal, melyhez hasonlóval egyetlen más objektum nem rendelkezik. Igaz, a hanglemez, hangszalag is képes "pontosan" felidézni valamely előadott zeneművet - és folytathatnánk -, viszont az irodalmi mű elsődleges, "veszteség nélküli" kommunikálása a könyvön át vezet a műélvezőhöz; minden más forma erre az alapra épül, ezt használja, ennek alárendelten funkcionál. Másfelől pedig ez az autonóm művészeti szféra nem lehet a design esztétikai kifejezőképességének része - még ha kapcsolatba is lép vele -, hiszen a rendszer koordinációs centrumain mindenképpen kívül eső, közvetlen genézisében attól független, más minőségű esztétikum hordozója.

A könyvművészet példánkkal megegyező szerkezetű alkotásait - megint csak nem minden könyvalkotást! - inkább szintetikus művészeti jelenségként kell vizsgálnunk, amint erre Dr. Pogány Frigyes már 1968-ban felhívta a figyelmet: "E művészeti ág bámulatosan gazdag szintézist rejt magában" - írja (19). Ez a szintézis pedig a könyvművész alkotása és a szerzői, írói mű, mint két egymástól különböző alkotásterület között jön létre. Ki is fejti, hogy "A könyvművész alkotása a technikával társulva mindinkább növekvő tartalmi gazdagodást, alaposabb szintézist, teljesebbé válást és értékgyarapodást jelent. Nemcsak a szerzői, írói műtartalmának puszta formába ön-

téséről van szó, hiszen minden szerzői, írói mű tartalmának megvan a maga sajátos formája, még mielőtt egy szép könyvben testet öltött volna. A könyvművészeti forma és annak tartalma más értelemben realizálódik. Két alkotás, két alkotótevékenység és ezzel egyuttal két tartalom és azzal adekvát forma ötvöződik eggyé, egymástól elválaszthatatlanná, a könyvet alkotó művészi kollektiva tevékenysége nyomán" (20). Ez a szintézis "bizonyos szempontból többrétű, mint például a szobor, a falkép és az épület benső társulása. Hiszen az ilyen épület csak a társművészet szerves beilleszkedésével válik műalkotássá, azok nélkül kompozíciója széthull. A szerző elvben önmagában is teljes értékű művéhez végső fokon új mű is társul, mialatt a gondolati szférából az új mű jelrendszere révén materiálisan is testet ölt" (21).

Ismeretes, hogy a szakmai köztudatban eddig nem volt határozott különbségtétel a könyvvé formálandó mű és a könyv tartalma között: a könyvet egészében mint az írói mű megtestesült formáját értelmezték. Az, hogy az írói mű tartalmával a könyvforma szoros összefüggésben jelenjen meg, régóta általános követelmény, és a modern könyvművészeti szakirodalomból sokoldalúan ismert. "Könyvművészetünknek az elmúlt idők mesteri technikáját a magunk eszközeivel kell tovább folytatni és fejleszteni, - mindenkor a tartalmi feladatokból kiindulva - írja Kaesz Gyula. - A könyv szépsége, formájának eredetisége csak tartalmának ekvivalens kifejezése lehet" (22). Ám éppen abból, hogy a könyvművészet a szintetikus művészet sajátosságait is mutatja, az következik, hogy a könyv minden alkotóelemének - tehát tipográfiájának, illusztrációinak, kötésének, védőburkolójának stb. - összhangja, amelyet a könyvművész tervező, koordináló tevékenységének eredményeként tartunk számon, végső soron a fentebb feltárt társulásnak - és nem egyedül a műnek - alárendelt harmóniában fogalmazódik.

Ezek után kíséreljük meg szemügyre venni, hol és miként "érhető tetten" a könyvművész, a könyvtervező alkotása! Vajon a tipográfia, amely a közvetítés, a rendezés és rendszerezés művészete, lehetőséget nyújt-e számára, hogy maga is megnyilatkozzék, s ha igen, melyek ennek a feltételei és hol húzódnak a határai?

Megint csak több körülmény óvatosságra int a válaszadásban. "Mi különbözteti meg a tipográfiai műalkotást az egyébként jól kivitelezett átlagos teljesítménytől? Milyen lehetőségekkel rendelkezik a könyvkészítő vagy tipográfus tervező ahhoz, hogy behatolhasson a művészet berkeibe?" - fogalmazza meg a kérdést Albert Kapr, és hozzáteszi: "A könyvművészeti és tipográfiai szakirodalomban találkozhatunk ilyen utalásokkal, ezeknek a problémáknak alapos vizsgálata azonban egyelőre még a jövő feladata" (23). Később megjelent, alapvető munkájában már úgy foglal állást, hogy "...a könyvtervezés csúcsteljesítményeit a művészet területére kell utalni. De a gazdasági, műszaki és mesterségbeli megfontolások sokasága nem teszi tanácsossá, hogy a könyvalkotás egészére a művészet fogalmát alkalmazzuk" (24). A bővebb indokot, vagyis azt a körülményt, hogy a "könyvtervezéskor az irodalmi tartalom körül műszaki és esztétikai kérdések metszik egymást", ki is fejti: művészet és ipar viszonya más és más, "művészi megformálás és technikai előállítás a különböző területeken (a papirgyártástól a védőburkolóig) különböző módon találkozik" (25). Differenciálnunk kell tehát a könyvalkotás egyes területei és kivitelezésének különböző munkafolyamatai között.

Figyelembe kell vennünk továbbá azt is, hogy az egymástól nagyon is különböző közléstartalmak a könyvvé alakítás lehetséges felső esztétikai szint-

jét többé-kevésbé meghatározzák, legalább is nem nyujtanak közel sem azonos lehetőséget a könyvalkotás gazdagságára, differenciáltságára. Azt természetesen tartjuk, hogy egy könyv művészi értékének legkézenfekvőbb kritériuma a könyvalkotás alapját képező szöveg, szépirodalmi mű vagy képzőművészeti alkotások művészi értéke - nem mint determinánsa, csak mint feltétele a továbbiaknak. Korántsem tűnik ennyire nyilvánvalónak, hogy például egy rangos költő összes vagy válogatott műveinek kiadása sokkal kevésbé kedvez a művészi megformálásnak, mint ugyanennek a költőnek egyetlen verse. Ennek a gyakorlatban tapasztalt jelenségnek az lehet a magyarázata, hogy a művészi könyv, esetünkben mint szintetikus művészeti alkotás, egyes elemei között - kölcsönös érvényüket kialakító - sajátos egyensúlyt feltételez. "Némelyik könyvvel szinte zavarban vagyunk, irodalmi vagy képzőművészeti alkotásnak tekintsük-e, a szöveg mellett a festői illusztrációk olyan hangsúllyal jelentkeznek" - állapítja meg Szi j Rezső (26).

"A könyvillusztráció... különálló műfaj, amelynek megvannak a saját törvényei - írja Gotthard de Beauclair. - A legfőbb ezek közül, hogy sohasem mondhat le arról, hogy az olvasó, s szemlélő felismerje a szöveg és az illusztráció közötti összefüggést. Ha ezt nem tartják be, többé nem illusztrációval, hanem önálló grafikai lapokkal van dolgunk, ... s így ott (a könyvben) nincs keresnivalójuk, meg kell elégedniük a tisztán dekoratív szereppel." A jó illusztráció "szinvonának mértékét... az alapul szolgáló irodalmi műhöz való viszonya határozhatja meg" (27) - és megformálásának szintje, önálló művészi értéke is. Az illusztráció és a szépirodalmi alkotás kapcsolatából, együtteséből születik éppen a könyvművészet egyik legsajátosabb esztétikuma. Ennek létrehozásában a könyvtervező, könyvművész szerepe csak annyiban korlátozott, amennyiben a részértékek eredeti megalkotásában nem vagy nagyon is különböző minőségben vesz részt: azáltal, hogy megrendezi társulásukat, biztosítja szintézisük feltételeit, mint "harmadik szerző", maga is meghatározójává válik e szintézisből kibomló esztétikumnak.

Anélkül, hogy ezen a helyen vállalhatnánk az illusztrálás széles problémakörének akár a felvázolását is, csak megemlítjük, hogy a szaktekintélyek többsége inkább illusztrálhatónak tartja a régebbi irodalmat, mint napjaink alkotásait (28). Ha ez a helyzet áll elő, tehát amikor író és illusztrátor társ-szerzőségi viszonya nem kortársi helyzetben valósul meg, a két alkotás művészi tükrözésében - az időbeli távolság következtében - hangsúlyosabban szembesítődik az irodalmi mű problematikája az illusztrátor korának kérdéseivel, mint ellenkező esetben. Együttesükben az önmagában is teljes értékű irodalmi mű önállóságát megtartva gazdagodik oly módon, hogy az illusztrációk új jelentéstartalma által megvilágosodnak, hangsúlyt kapnak a jelenkor olvasója számára fontos, időszerű kapcsolatai -, ugyanakkor a képzőművészek az irodalmi művel egyenrangú alkotásában az irodalmi mű világa, eszmarendszere az az inspiratív és rendező erő, amely által mint autonóm alkotó, saját korának valóságáról megnyilatkozhat.

Az illusztrálásban a ma könyvművésze soha nem látott szabadságot élvez, melyet a korszerű nyomdatechnika, a sokféle sokszorosítási lehetőség biztosít számára. Ma már a legmodernebb képátviteli technikai eljárásban, az elektronikus vezérlésű klisévéső gépek mechanizmusában is megvan a lehetősége annak, hogy a művész eredetileg alkotson. "A varioklisográfal végzett munka újfajta eredeti fekete-fehér vagy színes grafikát eredményez - írja

Georg Muche német festő, a Bauhaus egykori mestere. - A rézkarc és a litográfia olyan kiegészítéshez jut, amely egyszer talán majd fölöslegessé teszi ezeket a régi technikákat... Egy új szerszám, egy új gép több formai változást hozhat létre, mint a művész fantáziája. Ennek az új technikának az eredményét variografikának lehetne nevezni" (29).

Ez a művészi szabadság azonban, amellyel a mai könyv alkotói élhetnek, nem jelenthet szabadosságot; grafikai alkotásnak és tipográfiai formának magas szinten egységes megjelenését kell biztosítaniuk. Csak a könyv összes alkotóelemének fegyelmezett egysége, koncepciózus rendje adhatja meg ezt a harmóniát, amelynek természetesen ki kell terjednie az egyes elemek előállításának, nyomtatásának egységességére is: "... annak, aki ábrázoló vagy grafikus művészt hív maga mellé segítségül, vállalnia kell azt a feladatot, hogy az ábrázolás stílusában, léptékében, technikájában, tónusában, formanyelvében szervesen össze tudja olvasztani (ti. az illusztrációt) a könyv betűjében, papirosában, formátumában, arányaiban lefektetett követelményekkel és adottságokkal, illetve vállalnia kell azt a kockázatot, hogy ez az igen magasrendű szintézis nem sikerül - írja Kner Imre. - Igen sok esetben nem sikerül akkor sem, ha a fent felsorolt követelmények látszólag, külsőleg teljesítettnek is, de idegen a könyvdisz vagy illusztráció szelleme a szövegtől és a könyvolvasás szemléleti módjától" (30).

A szöveg mellé "beálló", azt kísérő képzőművészeti műnek mindenben könyvivé - könyvméretüvé, könyvminőségüvé, egyben könyvszerűen közölhetővé - is kell válnia, hogy illusztráció lehessen. Különösen a reprodukciós technikával készülő illusztrációnál ragadható meg szemléletesen ez a folyamat, amelynek lényege, hogy írásmű és képzőművészeti mű sajátosan közelít egymáshoz. Ez abban nyilvánul meg, hogy az írásmű a tipográfiai megformálás során markánsabb lesz, erőteljesebben szól, mint a kéziratban, a képzőművészeti alkotás pedig "lehalkul", a reprodukciós közvetítés folytán megjelenésében elvontabbá válik. Szöveg és kép nyomtatott, könyvbeli együttesében egymáshoz mért legfőbb különbözőségét tagadja, és egymás korábbi - e kapcsolatban lényeges - tulajdonságait kölcsönösen átveszi. Az elvont jelrendszerben, leendő tipográfiai formája nélkül is teljes mű, információrendszerét mint lényegét megtartva materializálódik, konkrétabbá válik; a tárgyi valóságában csak egyedileg létező műalkotás - ugyancsak lényegét: képiségének, ábrázolásának legfőbb jegyeit a vizuális csaknem-azonosságig megőrizve - általánosabb lesz. Új, közös dimenziójuk: a könyv lapjainak síkja.

A könyv alkotásfolyamatában a tervező művész lehetőségei korántsem merülnek ki az eddig említett szintézis megteremtésével. A könyv egésze szempontjából legdöntőbb éppen a közvetítendő művel kialakított kapcsolatának tartalma és ebből következően a koncepció, mivel minden további elem ennek rendelődik alá.

Egy fejlett könyvkulturán belül a könyvkiadás az objektív értékek tekintetében is szükségszerűen rendkívül differenciált képet mutat. Nemcsak úgy értendő ez, hogy sokféle, egyidőben eleve értékes és kevésbé értékes művek kerülnek kiadásra, hanem úgy is, hogy a gazdasági és társadalmi fejlődéstől meghatározottan, mozgásban lévő értékek megjelenésével is számolnunk kell. Egyes régebbi művek a sokoldalú fejlődés következtében a jelenkori társadalom strukturájában betöltött szerepüket tekintve olyan változáson mentek keresztül, amely már műfaji kereteiket sem hagyja érintetlenül. Ilyen például - sok más egyéb között - Mórús Utópiája. Az adott művek eredeti rendelteté-

sének és annak a tényleges, objektív szükségletnek a figyelembe vétele, mely mai kiadásukat indokolja, a könyvalkotó attitűdjével való találkozásban a könyvvé formálásnak mindenkor egyszeri színezetet kölcsönözhet, lehetőséget teremthet a viszonylag önálló tartalom megfogalmazására.

Ezáltal a művészi könyvalkotásban nem egyszerűen csak az írói, szerzői mű tartalmának adekvát tárgyi, tipográfiai kifejezése valósulhat meg - ez így tisztán, önmagában lehetetlen is lenne! -, hanem vele együtt olyan új tartalom és forma is jelentkezik, amelyben az adott valóság társadalmi-emberi világának esztétikai visszatükröződése a közvetített mű világához tapadó, sajátos szférát foglal el. Ezt a megállapítást a könyvművészet kimagasló alkotásaiban az illusztráción kívül is kimutatható, a tipográfia és könyvformálás jelrendszerével kifejezett olyan vizuális közlésekre alapozzuk, amelyek az önmagában vett írói, szerzői műben nincsenek - nem is lehetnek - jelen, ugyanakkor csak általa, vele ötvözötten fogalmazódhatnak, a tárgyformálás kritériumainak is megfelelő szerkezetben.

Emlékeztetnünk kell itt arra, hogy az írói, szerzői mű már pusztán tárgyasulása által - tehát a könyvtervező külön szándékától függetlenül is - konkrétábbá, többértűvé és gazdagabbá válik, mert egyszerre több szállal kötődik az adott korhoz, amely arculatát meghatározza. Hiszen "a szép könyv... mint a régi korok minden műipari terméke, hű tükre nemcsak a kor stílusának, amelyben készült, de minden szellemi, művészeti és gazdasági tényezőjének is" (31), valamint a művészi könyvalkotásban az alap, a mű tartalmán kívül a kor képzőművészete és a nyomdászat technikai felkészültsége kölcsönhatásai is meghatározóak (32). Ezekkel együtt a könyv alkotójának mondanivalója viszonylag önálló kifejezésére ott és annyiban nyílik lehetősége, ahol és amennyiben a rendelkezésére álló kifejezőeszközöknek a könyv funkciója által behatárolt alternatívái között tudatosan dönthet, és végül egyetlen, a művel is koncepciózus egységben jelentkező fő rendező elv szerint építkezik, amely saját világa közlésére leginkább megfelelő.

A könyvalkotás elemi, legáltalánosabb kifejezőeszközei lényegében az absztrakt forma alkotóelemei, amelyek - a Lukácsi-i esztétika megfogalmazása szerint - világnélküliek. A szimmetria, a ritmus, az arányok, a harmónia rendező erők ugyan, de önmagukban nézve tartalom nélküliek. Azáltal, hogy a láthatóság szempontjából még amorf anyaggal lépnek kapcsolatba, amelyet rendezhetnek - éppen ennek az anyagnak a maga jelrendszerében magasrendűen szervezett saját összefüggései és a könyvalkotó által kiemelt, hangsúlyozott törvényei szerint -, maguk is elrendeződnek, tartalommal telítődnek. A fekete és fehér felületek részletei és egész szerkezetük, a tipográfiai alapelemektől kezdve a képzőművészet, az alkalmazott grafika adta eszközökig, a színek, továbbá az anyagok és megmunkálásuk megválasztásáig minden komponens egymás részjelentését - az írói mű közegébe ágyazottnak és azt át is fogva - kiegészíti, erősíti, és egységes, konkrét élményt kelt a szemlélőben. Ebben a mozgásban, melyben végül is a legjobb tipográfiai - és ennél összetettebben - a könyvkompozíciók kialakulnak, a véletlennek, az esetlegesnek már nincs helye; a kettős rendező elv a legkisebb részletekig meghatározottá teszi az építőelemek megválasztását, szerkezetük kialakítását. Nyilvánvaló, hogy mindez feltételezi az alkotói szubjektum részvételét a folyamatnak azokban a csomópontjaiban, ahol esztétikai értékek határozódnak meg - attól kezdve, amit a könyv tervezőjének a művel való összeforrott-

ságán, magasrendű azonosulásán értünk, vagyis a művel való ismerkedéstől az ezt követő koncepción át a kész kompozícióig.

Egy szakmai körökben elterjedt szemlélet a könyvművész alkotását interpretációs folyamatként tartja számon. Bizonyos, hogy a zenei előadóművészet és a könyvformálás folyamata közt egy - tekintetben valóban fennálló hasonlóság szolgáltatatható alapot ehhez a vélt azonossághoz. Az interpretálás fontosságát mutatja, hogy "nélküle a remekművek sora a legtöbb ember számára csak holt anyag. De még aki pusztán kottaolvasással elevenné tudja is tenni képzeletében a zenét... az is többnyire csak akkor jut a művek igazi megértéséhez, ha jó előadásban hallja őket" (33). Kétségtelen, hogy a könyvvé formált írói művek is kizárólag közvetítéssel, a tipográfus alkotó jellegű továbbítása útján jutnak el az olvasóhoz, azonban az interpretáció lényegét jelentő ujrateremtésük nélkül! Tudvalevő, hogy az interpretálást, az előadóművészetet a zenében az információátadás tökéletlensége hozta létre: "A helyes zenei előadás módját nem lehet jelekkel pontosan feltüntetni... az előadási jelek csak nagyjában körvonalazzák a zeneszerzők kívánságát, nem is lehetnek pontosak, mindig csak megközelítők" (34). Ezzel szemben az írás, amely egyezményes grafikai jelek rendszere, ha a nyelvi kifejezett gondolatokat nem is, de magát a közvetítendő írásművet pontosan, hiánytalanul rögzíti, következésképpen a mai könyvalkotásban betűhíven kell szerepelnie, kiegészítésére nincs és nem is lehet szükség. Az előbbieken kifejtettük, hogy a könyvművész alkotása miként társulhat az írói, szerzői művel. Az interpretálás elvét tehát el kell vetnünk.

KOLLEKTIV MŰVÉSZET

Az eddigiekben kizárólag a könyvtervező, könyvművész aspektusából és az elvi lehetőségek oldaláról foglalkoztunk a könyvalkotás kérdéseivel. A félreértések elkerülése végett szólnunk kell arról is, hogy a mai könyv, elkészültéig egy egész kollektív összhangolt, gondos tevékenységét feltételezi, és a gyakorlat során további módosító tényezőkkel kell számolni. A könyvkészítés folyamatának minden fázisa - noha különböző minőségben - része az alkotásnak, döntően beleszólhat a könyv művészi értékének kialakításába.

A könyvművészet tehát nemcsak szintetikus, hanem kollektív művészet is, mert legalább két szellemi alkotója van: az író és a könyv tervezője. Ketőjükön kívül a képzőművész illusztrátor, a kötés, a védőburkoló tervezője és a kivitelezés irányítói vehetnek részt a könyv megalkotásában. A mai könyv egyszemélyű, elsőrendű alkotója mégis az a könyvművész, aki egy kézben fogja össze, a terv elkészülte után is irányítja, ellenőrzi a munkákat. Az illusztrátor autonóm művészete is az ő kiválasztása, instrukciói alapján lesz a könyv alkotórésze. A terv kivitelezésének fontossága hibátlan, pontos és tiszta munkát követel meg valamennyi nyomdai művelettől. Ismeretes, hogy a legkisebb hiányosság, gondatlanság leronthatja, megsemmisítheti az esztétikumot.

Ugyanakkor a nyomdászatban is mindinkább tért hódító, robbanásszerű technikai fejlődés a könyvtervezésnek ezt a "klasszikus" formáját sem hagyja érintetlenül, és végső soron a kollektív munkát helyezi előtérbe. "Minden eddiginél nagyobb technikai fejlődés előtt állunk - mondotta P. Brestyánszky Ilona, a Magyar Bibliofil Társaság 1970-ben rendezett ankétján (35). -

...Az információk óriási áradata előírja a könyv- és folyóiratgyártás automatizálását. ...A születő új a XX. század második fele -ipari formatervezésének szabályai szerint alakul, amint azt H[ermann] Zapf... leszögezi: „A fény- vagy komputer-szedésnek saját törvényei vannak. Itt már többé nem tipográfiai alakításról lesz szó, hanem fototechnikai folyamatról, amelyet az elektronika tiszta képletei határoznak meg. A jövő a "teamwork"-é (a csoportmunkáé). A feladatokat másként nem lehet megoldani.” Az egyéni tehát feloldódik a tipikusban.”

Mindez nem jelenti a régi eltűnését, sem a gyökeresen új megjelenését. Leginkább a tipográfia alapelemei, a betűk formájának lényegi változatlan-sága reprezentálja a tipográfiai formák viszonylagos állandóságát, amelyet az elektronika, a kibernetika sem változtathat meg lényegesen. Minden lehetősége megvan ugyanis annak, hogy a komputerek számára tervezett, az emberi szemnek szokatlan, nehezen olvasható betűket ismert, hagyományos típusok (mint például a Garamond) váltsák fel. Tehát a fejlődés csak átmenetileg kívánja meg a betűk formájának alkalmazkodását a technikához; a jövő útja: a tökéletesített gépek alkalmazkodása a betűk alapformájához.

Ehhez hasonlóan, a komputer-szedésben az oldalak élén jelentkező ki-menetsorokat sem szabad a tipográfiai forma változásának tekintenünk, csak olyan átmeneti hiányosságnak, amelyet a programozás bonyolultsága miatt nem tudtak kiküszöbölni a szakemberek. Annak ellenére, hogy a mozgatható fémbetűk kiiktatásával a fény-szedésben filmfóliákat alkalmaznak, vagy komputerek végzik el a sorkizárást, a szedés korrekturáját, sőt az oldalbeosztást és a tördelést is, az a tipográfus tervező, illetve tervező kollektíva "rendeli el" a programozást, aki Gutenberg óta a tipográfiának lényegében állandó formakincsével alkotott. Lengyel Lajossal értünk egyet, aki a fentebb említett ankéton megállapította: "a nagyüzemi korszerű technikára épített termelés folyamatában a termék minőségi komponenseit a mérnöki-technikusi és a szakasztétikai kultúra programozza, így lesz a termék a korszerű esztétika hordozója, melyben a művészi alkotás szépségei szinte maradéktalanul megvalósulnak" (36).

A KÖNYVMŰVÉSZET SAJÁTOS SÁGA

Vizsgálódásunk befejezéséül arra a kérdésre keresünk választ, miben határozható meg a könyvművészet specifikuma, milyen szerepük lehet ebben a könyvhasználat különböző minőségeinek, továbbá, hogy a könyvművészet termékeit értelmezhetjük-e osztatlan, egységes műalkotásként.

A könyv kétségtelenül legfőbb megkülönböztető jegye, amely élesen elhatárolja a szép gépek, közlekedési és munkaeszközök, mindennapi használati tárgyak egy tekintetben homogén csoportjától: a közlő funkció, az egész emberi valóságot átfogó, a tudományos és művészi megismerés eredményeit összegyűjtő, maradandóan rögzítő és átörökítő szerep, mint az egyetemes emberi kultúra továbbfejlődésének egyfajta alapja és feltétele. Ez a funkció elsődlegesen a könyvekben hordozott, nyelvileg és vizuálisan kifejezett komplex, fogalmi és érzéki-konkrét tartalomban realizálódik, és a könyvhasználaton át a társadalmi hatásában megjelölhető mozgásig terjed. Ehhez hasonlóval egyetlen más, az iparművészet vagy az ipari formatervezés körébe tartozó objektum nem rendelkezik.

A gazdasági, társadalmi és technikai fejlődés szüntelenül változó, bonyolult összefüggésétől meghatározottan, egyfelől ez a funkció teremt páratlan lehetőséget arra, hogy a könyv, mint kivételes pozícióju használati tárgy, szerkezetének egészével, minőségeivel mindinkább igazodjon az általa hordozott általános tartalomhoz mint társadalmilag értékeshez, és ezt az egyedi konkrét tartalmak megjelenítése által juttassa kifejezésre. (Abban a momentumban ugyanis, hogy a nyelvileg kifejezett gondolati tartalom anyagi megjelenése - az írás kezdeteitől napjainkig - egyszerűbb vagy összetettebb esztétikai strukturában történik, tulajdonképpen az emberi társadalomnak e közlésmódhoz való, történetileg csak formáiban változó viszonya objektíválódik.) Másfelől pedig, éppen a könyvnek az a minőségi gazdagodása, amely e sajátos tárgyalkotás és az általa megtestesült szellemi értékek különböző - a maga nemében egyedülálló - szintézisével valósul meg, elégítheti ki leginkább az optimális kommunikáció szükségleteit, vezetheti legmagasabb szinten beteljesüléshez a közlést. Ezért a könyv szépsége szükségképpen egyszersmind funkciójának való minél tökéletesebb megfelelést is jelent, és viszont: csak a funkcióját maradéktalanul teljesítő könyv lehet szép is.

A funkciónak való megfelelés, mint a szépség feltétele a tárgyformálásban, a funkció tartalmának rendkívüli differenciáltsága következtében - a használati könyv különböző fajtáitól a kuriózumokig - az esztétikum megjelenésének igen nagy változatosságát teszi lehetővé. Legtöbbször még könyvtípusonként sem, csak egyedileg határozható meg pontosan a funkció, amelynek teljesítése a művészeteken kívül eső design-tól az esztétikai értékek reprezentációjáig az átmenetek és összetett formációk sokféleségét követelheti meg. Ezért egy könyvművészeti produktum értékében nem az az elsődlegesen meghatározó, hogy autonóm művészetek esztétikuma vagy "csak" a design nyilvánul-e meg benne, hanem az, hogy a könyv adott, konkrét funkciójának megfelelően jelenik-e meg benne az egyik vagy a másik, esetleg mind a kettő. A funkció sem szükhethető le a használatnak arra a szűk praktikumára, amelyet pl. a helyesen megválasztott méret vagy a jól olvashatóság kielégíthet; vannak esetek, amikor az esztétikai célok lépnek előtérbe, és a használati funkció teljesítése lesz másodlagos vagy fiktív. Az esztétikai értéknek ez a nyilvánvaló reprezentációja sem jelentheti azonban a használati érték teljes megszűnését a könyvben, csupán arányaik szembetűnő változatait tapasztalhatjuk.

Itt kell szólnunk arról, hogy a használati és az esztétikai funkció viszonya nem azonos általában az iparművészeti mű és a könyvművészeti alkotás esetében.

Thoma László szerint egy iparművészeti mű - függetlenül az előállítás egyedi, kézműipari, vagy sok példányban reprodukáló gyáripari módjától - annál inkább lehet műalkotás, minél kevesebb benne a reális használati eszköz társadalmi aktualitása. Esztétikuma csak e "praktikum" megszűnésével jelentkezhethet; éppen a fiktívvé vált használatu funkció emberi körének valamilyen módu és szintü esztétikai visszatükrözésében. Így érthető, hogy egy villanyfényes lakásban egy gyertyatartó inkább válhat műalkotássá, mint ott, ahol mindennapi funkciója van (37). "Az ilyen tárgyakat tehát ki kell vonni a használatból, és muzeális elszigeteltségbe kell helyezni, hogy esztétikai lényegük érvényesüljön" - írja Lukács György (38). Mivel az iparművészeti tárgyak nem lépnek túl a magáncélok szolgálatán, hangulati tartalmuk "egy

személyes partikularitás kisugárzása és nem olyan alkotó folyamat objektivációja, amellyel az architektónikus-esztétikai belső tér megalkotásakor találkozunk. . ." (39), a Lukács-i koncepció értelmében csak a közcélokra, nyilvános reprezentációra szolgáló tárgyak lehetnek valóban művésziek; "a nyilvánosság esetében ugyanis a használat az esztétikai létesítményt konkrét beteljesedéshez vezetheti, és így olyan láncszemmé változhat, amely a felidézés irányítására berendezett tért és a részt vevő emberek szubjektív befogadó készségét konkrétan összeköti" (40).

Ismeretes, hogy a könyvesztétikum nem feltételezi általában a használat olyan értelemben vett megszűnését, amely a könyv muzeális elszigeteltségbe való helyezését kívánná meg, hanem éppen ellenkezőleg: csak a konkrét rendeltetésének megfelelő használat által érvényesülhet, enélkül meg sem nyilatkozhat. A kommunikációs funkcióját objektíve teljesítő könyv csakis e funkciójával adekvát használat révén teheti befejezetté a kommunikációs folyamatot.

A gyakorlat bizonyossága szerint ez az adekváció nem szükségszerű, és sokszor nem is következik be. Ha ugyanis csupán azzal a céllal vesz valaki kézbe egy esztétikai reprezentációt szolgáló könyvet, hogy például idézetet másoljon ki belőle, ez a használat csak közvetlen gyakorlati értékét realizálja, és nem lép feltétlenül érintkezésbe a művészi könyvalkotás egész struktúrájával, bár természetesen kiinduló pontjává is válhat ennek a folyamatnak. A művészi könyv rendeltetésének, az esztétikai funkció teljesítésének viszont az a fajta használat felel meg, amely a közvetlen "praktikum" háttérbe szorításával az esztétikai értékek elsajátítását teszi elsődlegessé.

A használat e kétfajta minősége adódhat önmagában, az egyik kizárhatja a másikat, de át is mehetnek egymásba, vagy jelentkezhetnek együtt, ötvöződve is. Nehéz határvonalat húzni köztük a praktikumot és esztétikumot egyaránt érvényre juttató könyvhasználatban, amely megfelelni lehet a két funkció eleve adott egyensúlyának, de attól függetlenül is alakulhat. E kétfajta használat mint szélsőséges minőség között létező számtalan átmenetet végül is az eredményezi, hogy a művészi, a kellemes és a priméren hasznos objektíve adott, különböző értékeit vagy ezek bonyolult együttesét a használó szubjektív összetevőktől meghatározottan - egyéni szükségletétől, motivációitól, szellemi szintjétől stb. függően is - különbözőképpen realizálja.

Az esztétikai értékek elsajátításának az az alapja, hogy a könyv ténylegesen ennek a funkciójának a feltételeit teljesítse, vagyis legyen nyilvánvaló, hogy nem a közvetlen gyakorlati, hanem az esztétikai célokat szolgálja inkább; ezt a szerkezetbeni arányeltolódást az olvasónak feltétlenül érzékelnie kell. Az értékeknek ez a megnyilatkozó jelenléte valamilyenféle bensőséges ünnepléységgel, intimitás felidézéssel kezdeményezi a használóban, amely által a befogadó szubjektum kapcsolatba léphet a művel: "... a könyv csak átvitt értelemben 'használati' tárgy - írja Kner Imre (41). - A könyv a csendes magunkba vonulás és az emelkedettség óráinak társa, hozzá közeledve kilépünk hétköznapunkból." Valódi esztétikai élmény akkor és úgy jöhet létre, ha a művészi könyvalkotás szintéziseiből kibomló esztétikum a maga teljességében feltárul, átélhetővé válik a szemlélő-olvasó számára, aki így bejárhatja azt a megismerési és virtuális utat - ha nem is azonos sikban -, amit az alkotó bejárt, vagyis bizonyos értelemben újraalkothatja a műalkotást. Nyilvánvaló, hogy ehhez nem elég önmagában a könyv elolvasása vagy csak vizuális-érzéki befogadása, hanem valamennyi komponense együttesének, kapcsolataik,

tényleges összefüggéseik appercipiálása - és természetesen a tipográfia, a könyvművészet jelrendszerének ismerete - szükséges. "A modern könyvművész az olvasás és látás dialektikájára nevel - mondotta Hincz Gyula (42) -, azaz átfedő és kiegészítő, szimultán gondolkodásmódra."

Annak ellenére, hogy a könyvművészet számos kimagasló alkotásában, a közvetítendő művel kialakított szintézisei által valóban képes igazi, sajátos művészetet teremteni, úgy véljük, problematikus minden művészi könyvet egységes műalkotásnak, és a művészi könyv tervezését a maga egészében művészi folyamatnak tekintenünk. Korábban már utaltunk Albert Kapr indoklására, amely a könyvkészítés egyes területein és folyamataiban döntően a technika, míg másokban a művészi formáló erő érvényesülését hangsúlyozza. A sokféle funkcióból eredően nemcsak a könyv egyes fajtái, hanem a konkrét tervezési feladatok is esetenként más és más szerkezetet kívánnak meg, amelyben autonóm és alkalmazott művészet viszonya is sokféle lehet, vagy előbbinek hiánya sem akadálya a művészi teljesítménynek. Egyes könyvekben a művészetek szintézise teremt magasrendű esztétikumot, míg másokban a design által megnyilatkozó immanens vonások is elegendőek ahhoz, hogy tökéletesen hassanak. Amint a könyvművészet alkotásait nem sorolhatjuk - csak egyes részterületeit - az iparművészet és az ipari formatervezés körébe, hasonlóan, a könyvművészet egészét sem lehet alkalmazott művészetnek tekinteni, mert egyes művészi könyvtermékek az írói, szerzői műnek nem egyértelműen alárendeltek, hanem velük együtt új esztétikai értéket teremthetnek; megint mások viszont nem lépik át az alkalmazott művészet határát.

A KÖNYVMŰVÉSZET TÁRSADALMI SZEREPE ÉS JÖVŐJE

A könyvművészet társadalmi méretű jelentőségét, az izlésnevelésben betöltött funkcióját ma már aligha lehetséges vitatni, különösen a művészi tömegkönyv mind általánosabbá válása óta.

"A művészi könyv majd olyan megbízható mértéke a magasabbrendű műveltségnek, mint a közmondásos szappan az alsóbbrendűnek" - írta Elek Artur közel fél évszázaddal ezelőtt, minden bizonnyal figyelmeztető szándékkal, a Nyugat egyik számában (43). A korszak e reprezentatív folyóirata és a rövid életű Bibliophil Szemle is azt a célt tűzte maga elé, hogy a könyvművészet törekvéseit a művelt nagyközönséggel megismertesse, normáit elfogadtassa. A Nyugat szerkesztőit az a felismerés ösztönözhette erre, hogy "az írásmű művészi megjelenési formája, a kiadványok művészi színvonalának emelése az irodalom népszerűsítése és a társadalmi nevelés szempontjából egyaránt nagy jelentőségűvé válhat. . . , a könyv, az irodalom megszerettetése nemcsak tartalmi, hanem formai eszközöktől is függ" (44). (Más kérdés, hogy a Nyugat kiadói gyakorlatában ezek az elvek egyáltalán nem, vagy megležitostesen félreértve érvényesültek (45).

1963-ban, könyvművészetünknek a felszabadulás utáni első reprezentatív bemutatkozása kapcsán, amelyen a művészek minősített könyvek már nagy példányszámban, mint tömegkönyvek jelentek meg, joggal állapíthatta meg Szi j Rezső: "Az a reménység, ami 1913-ban Kóhalmi Bélának a Tizezrek bibliofiliájáról írt cikkében megcsendült, ezekben az években ölt majd testet, s általa a hazai könyvkiadás soha nem álmodott magaslatra emelkedik" (46).

A gyakorlat nem is hagyta meg nyitott kérdésnek, hogy szükséges-e a művészi kivitelű könyv: "Minderről százezrek döntöttek és döntenek azáltal, hogy a szépen kiállított könyvet szivesebben veszik, még ha drágább is. Ez valóban szívből jövő népszavazás eredménye, amelyhez hasonló nem sok akad művelődéstörténetünkben (47).

A művészi könyv egészén belül kiemelten kell hangsúlyoznunk az illusztrációnak a látáskultúra fejlesztésében, a művészeti nevelésben betöltött hatalmas szerepét. A sokezres példányszámban gyorsan elfogyó bibliofil igényű tömegkönyvekkel egyre több, művészi értéket képviselő alkotás jut el tizezrek otthonába - egyik napról a másikra. Főként a gazdagon és színvonalasan illusztrált gyermekkönyveknek nagy a jelentősége a kortárs művészet megszerettetésében, a korszerű izlés kialakításában. A képzőművészek közül is sokan felismerték, hogy a művészi illusztráció korunk képzőművészetének teljes értékű, legjellegzetesebb és legdemokratikusabb műfaja.

A kép természetesen nemcsak mint illusztráció vehet részt a könyvben, hanem fő tartalmi elemévé is válhat, például egy képzőművészeti vagy fotóalbumban, és megjelenhet a védőburkolón is. Napjaink könyvművészetének jellegzetes vonása, hogy gazdagon él az egyéb területeken is mind nagyobb tért hódító vizuális közlés lehetőségeivel. Az összes más technikai közlésmód közül az írásos-nyomatásos közlésmód, ezen belül is a könyv válhat leginkább, hogy hatékonyan vegyen részt az értékes művészi alkotások széleskörű megszerettetésében, megértetésében. A mai audiovizuális technika egyik nélkülözhetetlen eszköze, a házi televíziókészülékeken is visszajátszható színes képrögzítés, még a könyvvel azonos mértékű elterjedése esetén sem helyettesítheti a magas technikai színvonalon nyomtatott - és egyszerűen visszalapozható - színes képet, sajátos minőségi hiányosságai miatt. A könyvnek így nemcsak az irodalom, hanem a vizuális értékek széles körének nagy példányszámban történő rögzítése, közvetítése is feladata marad a belátható jövőben.

Néhány ismert, szélsőséges véleményt nem számítva, a jövő kutatás lényegében egységesen azt állítja, hogy a papírra nyomtatott könyv helyébe egyrészt más információhordozók - mikrofilm, képszalag - lépnek, amelyek rendkívül meggyorsítják a feldolgozást, a visszakeresést, sőt az információk közvetítését, a felhasználást is. Másrészt viszont, ahol nem az információszolgáltatás gyorsasága és lehető teljessége a cél, a távoli jövőben is megmarad a hagyományos formájú könyv és nyomdatermék: "lapozgatásának, ismételt kézbevételeinek élményétől nem fosztanak meg a gépek, és még sok generációnak nyújt közvetlen, mással nem pótolható felüdülést, szórakozást; szolgál a tudás gyarapítására, harmónikus lelki fejlődésre" (48).

A jövőnek ez a fajta könyve minden valószínűség szerint művészi lesz, a szó legszorosabb értelmében. A prognózis által felvázolt fejlődés ugyanis - mint több információs intézmény jelenlegi gyakorlata - a könyvnek éppen azt a használatát szünteti meg, amelyben közvetlen gyakorlati értéke realizálódik: szövegét más információhordozóra viszik át, ezt a tartalmát megőrzik, de magát a könyvet mint szükségtelent, eldobják. Az esztétikai funkció - hihetők - érintetlenül marad e változással. Ám minden okunk megvan arra, hogy feltételezzük: a hagyományos könyvnek ez a "funkciószegényedése" illetőleg az új információhordozók funkció-átvétele egyszer mind olyan polarizációt is eredményez majd, amely az egyik oldalon, a hagyományos formájú könyvnél döntően, eddig nem tapasztalt mértékben előtérbe helyezheti

az esztétikai értékek reprezentációját, mint megmaradt közléstartalmának sajátos, adekvát kifejezését; míg a másik oldalon a mindinkább totális praktikumot valósítja meg, az elektronikus adattároló központok és audiovizuális végkészülékek által. Ez a polarizálódás ugyanakkor egy kiegyenlítődési folyamat kezdete is, hiszen a szellemi kultúra strukturájának a tudományos-technikai fejlődés során bekövetkezett változásai, amelyek egyfelől a "homo informaticus" egyfajta szükségletei irányában mutatnak eltolódást, másfelől részeseivé válnak a megváltozott viszonyok között jelentkező új esztétikai szükségletek kitermelődésének is.

JEGYZETEK

1. KÉKI Béla: A magyar könyvkiadás és könyvterjesztés szervezete. = Könyvtári Minerva. (Kiad. az O[rszágos] Sz[échényi] K[önyvtár], Könyvtártudományi és Módszertani Központ. Bp. 1965. 2. köt. 221. l.
2. KÉKI Béla: Szigorú mértékkel a könyvművészeti versenyről. = Könyvtáros. 26. évf. 1976. 6. sz. 363. l.
3. KAPR, Albert: Könyvtervezés, könyvművészet. (Buchgestaltung.) Bp. 1971, Műszaki Kiadó. 11. l.
4. KNER Imre: A könyv művészete. + (KOZMA Lajos: Egyéniség és hagyomány. Széljegyzetek a könyvdiszitésről.) Tanulmányok a tipográfiáról és a könyvművészetről. Bp. 1957, [1958], Bibliotheca. 63-64. l.
5. SZIJ Rezső: Mai magyar könyvművészet. Egy kiállítás tanulságai. = Magyar Könyvszemle. 79. évf. 1963. 2-3. sz. 273. l.
6. KAESZ Gyula: A modern magyar könyvművészet néhány kérdése. = Magyar Grafika. 10. évf. 1966. 4. sz. 176. l.
7. Általános nyomdatechnológia. Tipográfia és könyvművészet. Összeáll. Haiman György. Bp. 1968, Zrínyi ny. 45. l.
8. Könyvművészet 1965. = Magyar Grafika. 9. évf. 1965. 2. sz. 167. l.
9. HAIMAN György i. m. 45. l.
10. HAIMAN György: Lengyel Lajos 60 éves. = Magyar Grafika. 8. évf. 1964. 6. sz. 318. l.
11. Könyvművészet 1965. 167. l.
12. LUKÁCS György: Az esztétikum sajátossága. Bp. 1965, Akad. Kiadó. 2. köt. 433. l.
13. I. m. 434. l.
14. I. m. 492. l.
15. ERNYEY Gyula: Ipari művészet, ipari esztétika. = Uj Irás, 6. évf. 11. sz. 88-99. l.
16. I. m. 94. l.
- 17.

$$D = \frac{F_o \max}{T_e \min} = \frac{(F_u+E) \max}{(M_u+A) \min} = \frac{[(T_s+S_zs)+(U_f+M_f)] \max}{[(M_v+T_v)+(A_t+K_r)] \min}$$

Ebben D = design, Fo = fogyasztás, Te = a termelés; Fu = a tárgy (anyagi és szellemi oldalakkal rendelkező) funkciója. E = a tárgy esztétikai kifejezőképessége. Mu = az emberi munka, A = a szükséges anyagok; Ts = a funkció technikai strukturája, Szs = a funkció szociális strukturája, Uf = utilitáris forma, Mf = művészi forma, Mv = a munka műszaki viszonyai, Tv = technikai fejlettség, termelési és társadalmi viszonyok,

At = az anyag tulajdonságai, Kr = az anyag konstrukciójának rendszere.
(A design társadalmi rendeltetését, anyagi bázisát meghatározó termelés és fogyasztás viszonyában az az alapvető szabály érvényesül, hogy a maximális eredményt minimális eszközökkel érjük el.)

- Uo.

18. I. m. 95. 1.
19. Szép magyar könyv 1967. Bp. 1968. Közzéteszi a Művelődésügyi Minisztérium Kiadói Főigazgatósága, a Papir- és Nyomdaipari Műszaki Egyesület stb. [5]. 1.
20. Uo.
21. Uo.
22. KAESZ Gyula i. m. 174. 1.
23. KAPR, Albert: A tipográfiai közlés problémái. = Magyar Grafika. 9. évf. 1965. 1. sz. 4. 1.
24. KAPR, Albert: Könyvtervezés, könyvművészet. 8. 1.
25. I. m. 11. 1.
26. SZIJ Rezső i. m. 273. 1.
27. Könyvművészet 1965. 183. 1.
28. Így vélekedik Jan Tschichold is. - I. m. 191. 1.
29. SOTRIFFER, Kristian: A fametszettől a kőrajzig. (Die Druckgraphik.) A művészi grafika története és technikája. (Bp.) [1968], Corvina. 14. 1.
30. KNER Imre i. m. 74-75. 1.
31. KAESZ Gyula i. m. 175. 1.
32. KOVÁCS Ilona: A Nyugat és a magyar könyvművészet megújulása. = Magyar Könyvszemle. 78. évf. 2-3. sz. 131. 1.
33. Zenei Lexikon. Főszerk. Dr. Bartha Dénes. Átd., új kiad. Bp. 1965, Zeneműkiadó. 2. köt. 550. 1.
34. I. m. 549. 1.
35. A modern magyar könyvművészet problémái. = A Könyv. 5. évf. 1970. 5. sz. 15-16. 1.
36. I. m. 17. 1.
37. THOMA László: Gondolatok az iparművészetről. = Művészet. 7. évf. 1966. 12. sz. 37-38. 1.
38. LUKÁCS György i. m. 429. 1.
39. I. m. 439. 1.
40. Uo.
41. KNER Imre i. m. 64. 1.
42. A modern magyar könyvművészet problémái.
43. ELEK Artur: Magyar könyvművészet. = Nyugat. 23. évf. 1930. 83. 1.
44. KOVÁCS Ilona i. m. 132. 1.
45. V. ö. SZIJ Rezső: A Nyugat és a könyvművészet. = Művészettörténeti Értesítő. 12. évf. 1963. 1. sz. 58-69. 1.
46. SZIJ Rezső: A bibliofília és a tudományos kutatás. = Magyar Könyvszemle. 80. évf. 1964. 1. sz. 85. 1.
47. SZIJ Rezső: A bibliofília fellendüléséről. = Művészet. 3. évf. 1962. 3. sz. 12. 1.
48. WALLESHAUSEN Gyula, dr.: Jövőkutatás és a könyvtárak jövője. = A Magyar Könyvtárosok Egyesületének évkönyve. 1974. Bp. 1975, Népművelési Propaganda Iroda. 32. 1.