

DAMOKOS CSABA

Szentgyörgyi lovagok

■ A feladat, amit kaptam, látszólag egyszerű, de minél tovább halogattam a megírását, annál inkább nehezedni látszott. A kulcsszavak, amikből össze kellene álljon ez az írás, mert tanulmánynak nem merem nevezni, a következők: Deák Ferenc, Baász Imre, *Korunk*-borító... Hol itt a közös nevező, és mit keresek én a képben?

Baással való viszonyom egyértelmű. Ő volt a Mester, én a tanítvány. Amikor elhatároztam, hogy erre a pályára lépek – azaz, szó nem volt pályáról, felvételiiról beszéltem, Kolozsvárra, a nyolcvanas évek közepén –, kellett keresni valakit, akihez a kor szokása szerint rajzóra lehet járni, akkor családi kapcsolatokon keresztül eljutottam a legendás 105-ös blokk műtermeibe, M. Péter János festőművészhez. Ő megnézte a mappámat, és azt mondta, hogy ez szép és jó, de ő nem foglalkozik óraadással, menjek, kopogtassak a szemben lévő műterem ajtaján, ott dolgozik/lakik Baász, ő fogad tanítványokat. Így kezdtem rajzolni Imrénél. Egy idő után azt mondta, hogy felejtük el ezt a rajzórásdit, jövök, amikor akarok, rajzolok, amennyit akarok, viszont segítsek neki, amikor szükség van rá. Eként lett a rajzórából szitanyomás, rézkarc, plakátfotó, performance, és ki tudja még milyen mesterkurzus. A Baász műtermében eltöltött évek legalább olyan fontosak voltak számomra, mint a későbbiek a kolozsvári egyetemen. Deák Ferencsel ugyan volt alkalmam találkozni, viszont néhány rövid beszélgetésnél tovább nem jutottunk. Míg Baász úgy volt szentgyörgyi, hogy ide érkezett, és mint a bajusza alatti félmosollyal mondta: „székellyé itta magát”, Deák Ferenc úgy szentgyörgyi, hogy mikós diákként indult útjára. Ez talán egy közelítési pont, hiszen mindketten szerepeltünk néhány munkával a 2010-es, a 150 éves Mikóból

indult képzőművészek kiállításán. Végül ami összeköt, az Kolozsvár, az egyetem, és persze, a harmadik kulcsszó, a *Korunk*. Itt bezárul a kör. Itt már van „közös” munkánk is, hiszen a *Korunk* Kulcsa díjat a Deák-féle logó felhasználásával, továbbgondolásával terveztem.

A *Korunk* grafikai arculata a mai világ tempóját és trendjeit tekintve akár akadémikusnak is mondható. Ez a konzervatív szemlélet a klasszikus dolgok sorába emelte. A forma lassú változása nagyon figyelemre méltó, mert pont a tipográfia az a szakma, amelyet fenekestől felforgatott a digitális technika. Ma mindent lehet, és éppen ezért az a kunszt, ha az ember meg tudja állni, hogy ne a kép- és szövegfeldolgozó programok trükk-tárházát kihasználva, hanem csak a technológia előnyeit felhasználva oldja meg a problémát. De erre még visszatérek.

A változás dinamikája nyilván nem egyenletes mindenkinél. De a változás szükségszerű, csak annak a mértéke kérdéses. Miért kellett változtatni '91-ben, és miért kellett változtatni újra, a Baász-borító helyére miért kellett a Deák-féle borító, és így tovább... A kilencvenes évek elején egyértelmű volt, hogy változtatni kell, minden újság fejlécet, címet váltott, elvi kérdés volt. Ezen túl megjelentek az új sajtótermékek, újságok, folyóiratok. Pezsgett az újságcsinálás. Az, hogy a *Korunk* új borítóját Baász tervezze, gondolom, kézenfekvő döntés volt. Ha volt „sztár” grafikus, képzőművész akkoriban, Ő az volt. Munkanélküliből egyszerre lett a kolozsvári színház díszlettervezője és a bukaresti egyetem tanára. Hazajött Skandináviából, annak ellenére, hogy a *Kalevala* illusztrációi kiegyengettek egy ottani pálya lehetőségeit. Finnországban is csinált könyvborítót, és ami-

kor visszatért, még a rendszerváltás előtt, mi ámulva néztük a négy szín-nyomásos csodát. Ő csillogó szemmel magyarázott számítógépről, monitorról, szkennerről, amit mi nem igazán értettünk, és amolyan sci-fi dolognak tűnt abban a világban, ahol ha a váradi Vitolit gyártmányú lekaparós betű helyett az igazi, Letraset márkájából jutottunk hozzá néhány ívhez, már kőkemény technikával rendelkezünk. Baász már látta és átlátta, hogy mi fog következni az alkalmazott grafikában, tipográfiában. Egyébként is híve volt a kísérletnek és a különböző technikák használatának, keverésének. Fotót használt szitanyomáshoz, szitanyomással kombinált rézkarcot, linót, azontúl, hogy mindenhez az alap a rajz volt. Sok, manapság használatos digitális effektet talált ki, és csinált meg fényképezőgép és nagyítógép segítségével, ilyen-olyan labortrükkökkel. Csak találgatni tudjuk, hogy mit kezdett volna a világra zúduló digitális technikával. Itt eszembe jut az a rajzsorozata, ami tévéképernyőn mozgó, abból kilépő kalapos figurákat ábrázol, azzal a címmel, hogy „Ha lenne egy videó”.

Baász számára fontos volt a figura és a jel. Egyszer, egy beszélgetés kapcsán mondta, hogy „...én eljegyeztem magam a figurával...” A jelhez komplexebben viszonyult. A következőket mondja: „*A jel pusztítója mindig a közeg, megszokott közegéből kell kivonni tehát s egészen friss jelentéstartalommal feltölteni.*” Így, ezt tudván kell közelítenünk a Baász-féle „K” betűhöz, annak jelrendszeréhez, és nem szabad figyelmen kívül hagynunk a pillanatot, amikor ez létrejön. Amint korábban már utaltam rá, a kilencvenes évek elején óriási tempóban kezd terjedni a számítógép használata a grafikában, a tipográfiában. Személyesen tapasztaltam meg, néhány hónap alatt, a rövid életű, de jó néhányunk számára fontos és hivatkozási alapként szolgáló *Jelenlét* című hetilap grafikai szerkesztőjeként, 1990 januárja és júliusa között, hogy hogyan változik meg fél év alatt alapjaiban egy szakma. Az ólombetűs, ciceróban számoló, kalanderes, cinkográfias világ helyére villámgyorsan érkezett meg a digitális technika. A rendszerváltásnak köszönhetően, erről nem maradtunk le nagyon. Persze, mint minden, ez is hiányosan importálódott, a lánc, amit Imre Finnországban működni látott, itt eléggé szakadozott

volt. Nyomdák szép számmal alakultak ugyan, de többnyire nyugati levetett gépek voltak, és vagy ezt nem lehetett, vagy azt. De a kép, ugye tudjuk, az agyban születik. Az a makett, ami kézzel, mesterien megcsinálva, a kortárs tipográfia szem előtt tartva jól nézett ki, azon a papíron, azzal a technológiával, ahogy készült, nem igazán volt ugyanazon a színvonalon. És itt most technikai, műszaki színvonalról beszélek. Ez volt az egyik probléma a Baász-féle borítóval. Ezzel szemben Deák Ferenc gyakorlott tipográfus, a kisujjában van a huszadik század végének kelet-európai nyomda-technikája. Tudja, mit lehet, és főleg, mit nem. Munkássága a könyv és a betű körül navigál. Gyermekkoromban sokszor nézegettem egy nem tudom mi okból tépett borítójú könyvet: Tóth Samu: *A nyomtatott betű*. Tóth Samu munkássága meghatározó volt a huszadik század közepén a kolozsvári könyvkiadásban. Ezt az utat követi Deák Ferenc. A nyomdaipar rigurózus dolog, a betűket szabályok kötik, védik, rendszerezik. Nem a „copy-paste, ctrl. Printek” világa volt ez. Az ólombetűs oldaltükröket mérnöki precizitással kellett kiszámolni, megszerkeszteni. A grafikus, tipográfus örök dilemmája, hogy melyik énje kerüljön felül, az előbbi kreativitása, lazasága, szabadság- és útkeresése, esetleg, uram bocsá’, saját maga szórakoztatása, vagy az utóbbi rend- és szabályhívó mivolta. Nem egyszerű a dolog, és főleg nem fehér-feke-te a megoldás, mindig kell itt meg ott egy kicsit engedni. Deák Ferenc mesterien illeszti a betűket, hogy jelekké váljanak. És virtuóz módon illeszti a rajzhoz, de mindig disztingvál: betű és rajz. A megtükrözött „K” betű huszárvágásnak mondható, hisz mit lehet tenni, ha már volt sima ez a betű, volt összerajzolt, másnak kell lennie, de mégis önmagának. Így a megduplázott, átfordított betű, mintegy kiterjesztett szárnyként, úgy tud önmaga lenni, hogy közben ereje megnő, többé válik önmagánál, betűből jel lesz. Mit is mondott fennebb Baász a jel közegből való kivonásáról? Tulajdonképpen mindketten hasonlóan gondolkodtak.

Itt abbahagyom néhány sor erejéig a *Korunk*-borító század végi, század eleji sorsának taglalását. Hisz egy borítóról vagy arculatról nem lehet messzemenő következtetéseket levonni. Az erdélyi

magyar könyvek arculatának és tipográfiai-ájának valamelyes ismeretében kellene kontextusba helyezni a dolgot. Ennek a prérinek két meghatározó lovasa volt: Baász és Deák, de ne feledjük el a harmadik szentgyörgyi lovagot, Plugor Sándort. Ők hárman jelentős számú könyvön és kiadványon, műsorfüzeten, plakáton, egyszóval, alkalmazott grafikai munkán hagyták ott kézjegyüket. Míg Deák Ferenc helyzete valamivel egyszerűbb volt, hiszen a Kriterion grafikai szerkesztőjeként napi munkaként készültek a könyvei, addig Baász és Plugor tulajdonképpen szabadúszóként jutott könyvgrafikai megrendelésekhez. Azt gondolhatnánk, hogy a diktatúra éveiben nem termelt babér a kisebbségi könyvművészet művelőinek. Nyilván nem annyi könyv, és nem pont azok jelentek, jelenhettek meg, amelyeket és amennyit szerettünk volna, de azért szép számmal vannak a polcainkon ebből az időszakból származó kiadványok. A sepsiszentgyörgyi Lásbas ház felújítása után két kiállítótér is létrejött az épületben. Az emeleti, nagy kiállítótér mellett egy kisebb, két, egymáshoz kapcsolódó teremből álló kiállítótér jött létre a pincében. Ennek a megnyitójára, 2010 áprilisában szerveztem egy Baász és Plugor könyvgrafikai kiállítást. A két teremben 25-25 könyvborító, illetve illusztráció volt látható. Érdekes volt nézni a megnyitón jelen levők reakcióját, hiszen a kiállított munkák nagy részét mindenki ismerte, vagy birtokolta, de annál kevesebben tudták, hogy az ismerős borító kinek a munkája. Kettőjük stílusa jelentősen különbözik. Véleményem szerint fő műveik ezt látványosan tükrözik. Hisz Imre kétszeres *Kalevala*-illusztrációsorozata, illetve borítói, és Pösö – ahogy barátai szólították – Szilágyi Domokossal közös műve, az *Öregek könyve* markánsan jelzi az utat, amin alkotóik jártak. A *Kalevala* két különböző kiadónál jelent meg. A Kriterion '72-es kiadásához színes rézkarcok készültek, míg a Magyar Helikon 1974-es kiadása már színes linómetszettekkel jelenik meg. Ez a technikai változatosság jellemzi Baász könyvgrafikáját, ahol metszettől tusrajzig, paszteltől fotóig különböző technikákat találunk, hűen kísérletező szelleméhez. A könyvek kiadási dátumait szépen egymás alá írva elég pontos képet kapunk arról, hogy melyik időpontban éppen mi foglalkoztatta. Persze, nem egyszerű és lineáris az élet,

mert 1988-ban, amikor Finnországba készült, felújította a *Kalevala*-témát, és hogy legyen még egy csavar a dologban, ekkor rézkarc és szitanyomás kombinációjával készítette el ezúttal nagyobb méretű grafikai lapjait. „*Here comes the suffering man*” – mondták a skandináv kollégák, látva a rajzokat. Ezzel a technikai meg plasztikai változatossággal szemben Plugor fegyvere a rajz volt, a maga száraz egyszerűségével. A vonal lehetőségeit aknáztá ki a maximumig, és emellett mindig igyekezett történetet mesélni. Pont ezekben a történetekben rejlik az ereje. A rajzai nem engedték a grafikai trükköket, varázslatokat. Egy szép, klasszikus, többnyire talpas betű kellett melléjük mint szükséges és elégséges grafikai elem. Látszólag mindig ugyanaz a recept, mikor fekete, mikor okker vagy fehér alapon, de mégis mindig más, újabb történet. Rendíthetetlenül haladt azon az úton, amit választott magának, és ebben a változatlan változatosságban mégis meg tudott lépni minden újabb alkalommal. Az már csak érdekesebbé teszi a történetet, hogy pont Deák Ferenc volt az *Öregek könyvének* a tipográfusa. Deák Ferenc munkásságáról átfogó képet kapunk az általa írt és szerkesztett *Betű és rajz* című, 1988-ban a Kriterionnál, majd 1999-ben Szegeden, a Mozaik Kiadónál megjelent könyvéből. Mint fennebb beszéltem róla, mindent tudott az úgymond analóg tipográfiáról. Viszont a két kiadás közti különbség jól tükrözi azt a hihetetlen változást, amit a digitális technika eljövetele jelentett. De az is jól látható, hogy mi a maradandó érték, és melyek azok a tulajdonságok, amelyek nem a technikáról szólnak egy erősen informatizálódó világban, ahol szöveg- és képszerkesztést lehet nem akármilyen szinten csinálni egy jobb mobiltelefon képernyőjén. Annak dacára, hogy három monitor vesz körül most, amikor ezt írom, azt szoktam mondani a fiatalabb kollégáknak: úgy kell rajzolni, hogy ha egy péntek délután elveszik a vilányt, egy toll vagy 4B-s ceruza meg egy papírlap segítségével is folytatni lehessen a munkát.

Visszakanyarodva kezdeti témánkhöz, térjünk rá az alkalmazott grafikai egyenlet másik változójára, a megrendelőre. Persze, ez egy a *Korunkról* szóló írásban nem is olyan egyszerű. Úgy gondolom, hogy a *Korunk* ereje egyfajta kon-

zervativizmusban rejlik. A *Korunk* szerkezete, szerkesztése, habitusa közelebb áll a klasszikus Garamond Bold betűből alkotott jelhez, mint a talányosabb, lazán megformált K betűhöz. Legalábbis '92-ben mindenképp így volt. A laza borító lazább belső tördelést, grafikai szerkesztést kívánt volna, amire akkor még nem volt a kiadvány felkészülve sem műszakilag, sem szerkezetileg. A Deák-féle dupla K megtalálta a helyét a borítón, de a lap szerkezete sokáig nem változott. Ha jól emlékszem, 2002-ben kaptam a felkérést, hogy az erdélyi arisztokráciáról szóló szám grafikai szerkesztését felügyeljem. Itt került először grafika, illetve fotómontázs a borítóra a jel alá. Ekkor merült fel egy új belső szerkesztés szükségessége. Viszont a borító fellazítására törekvő kísérleteim rendre

elbuktak, illetve kimerültek a borítóra kihelyezett tartalomjegyzék fésülgetésével. Igaz, hogy később csináltam egy új tördelési tervet, ami néhány éven keresztül használatban is volt, de a borító megváltoztatásának, úgy látszik, nem jött még el az ideje. Az utánam következő Könczey Elemérnek sikerült ezt átvennie, nyilván, a napi kapcsolat is segítette ebben, nem online vagy telefonon próbálta az igazát kiharcolni. Hozzá kell tennem azonban, hogy azért néhány, a *Korunk* által gondozott könyvnek készítettem borítót, úgyhogy létrejött az említett Garamond Bold 3d-s változata is, egyebek mellett. De az is lehet, hogy egyszerűen eljött ennek a váltásnak is az ideje. Az is lehet, hogy pár év, és Baász is próbálkozhatna egy újabb *Korunk*-borító változattal.

HAJDÚ ÁRON

A ma is élő könyv

*Hiszem, hogy amikor valaki könyvet olvas,
a fejében megszületik a saját filmje,
arcot teremt a szereplőnek,
megrendezi a jeleneteket,
hallja a hangokat, érzi a szagokat.*

PAULO COELHO

■ Végnapjait éli-e a Gutenberg-galaxis? Milyen a mai olvasó? Mit jelent a könyv a ma emberének? Változott-e szerepe az idők során? Merre tart a könyvkiadás és könyvtervezés napjainkban? Mit hozott a számítógép a tipográfia mesterségének? Olyan aktuális kérdések, melyek a szakmában mindenkit foglalkoztatnak, hisz meghatározzák a „könyvcsinálás” jövőjét, de hasznos következtetésekkel szolgálhatnak maguknak az olvasóknak is.

Elmúlt szinte húsz évem „könyvek születése” körül töltöttem mint nyomdaalapító, majd könyvtervező, újabban mint kiadó. Ennek az időszaknak számomra a legmeghatározóbb eseménye 2002-ben Kolozsváron történt. Ott ismertem meg Deák Ferencet, aki akkor Domokos Géza *Igevár* című kötetét tervezte, és találkozássunk alkalmával adta át a nyomtatáshoz szükséges utasításokat. Azóta is előttem van, amint a legapróbb részletekre is vigyázva, a szerző iránt érzett határtalan tisztelettel „elmondja”, milyennek tervez-

te meg a könyvet, mire kell a kivitelezésnél feltétlenül odafigyelni. Aztán úgy adódott, hogy néhány általam készített könyvet közösen is elemezhattünk tipográfiai szempontból. Befejezésül annyit mondott, hogy folytatnom kell, ő segít majd. Így történt, hogy aztán évekig minden munkámat elküldtem neki, amire tőle pontos és objektív elemzés érkezett, természetesen a hibákról. De minden tanítás biztatással végződött, így újra és újra nekivágtam a tervezésnek. Egy alkalommal a mester befejezésül annyit jegyzett meg, hogy most már nem kell minden könyvet elküldenem, dolgozzak tovább. Büszkeséggel tölt el az a pillanat azóta is, mert az ő tanítványának tarthatom magam.

Napjainkban egyre többen nyilatkoznak pesszimizmussal a könyv jövőjéről, hivatkozva a világháló által szolgáltatott határtalan információáradatra, a gyors és korlátlan hozzáférésre, elektronikus könyveket és elektronikus olvasóablákat emlegetve, melyek segítségével egész

könyvtárak férnek el az emberek belső zsebében. Kétségtelen, hogy a számítógép, az internet átvenni látszik a könyv univerzális információhordozó szerepét, de a korlátok és szabályok hiánya gyakran megkérdőjelezi a szolgáltatott információk pontosságát, sőt megbízhatóságát is. A világhálón „rákeresve” a következőt tudhatjuk meg a könyvről és riválisáról:

„A *könyv* az ókortól a mai napig a legfontosabb és legelterjedtebb információhordozó. Megjelenési formája változatos, leginkább összefűzött vagy -kötött papírlapokból áll. A papírlapokra írt, rajzolt vagy (leggyakrabban) nyomtatott jelek hordozzák az információt.”

„Az *elektronikus könyv* valamilyen elektronikus (digitális) formában tárolt adathalmaz, amelynek megtekintése szintén elektronikus eszközökkel lehetséges. Az adathalmaz olyan információkat tartalmaz, amelyeket az információs társadalom előtti időkben könyvekben kellett tárolni. A könyvek hiánytalanul átalakíthatók elektronikus könyvekké, de az elektronikus könyvek nyomtatásra való átdolgozása csak részben lehetséges, ugyanis az elektronikus könyvek tartalmazhatnak: különböző nyelvű szövegeket, táblázatokat, egyenleteket, képleteket, ábrákat, animációkat, képeket, hangokat, filmeket és csatolt elektronikus állományokat.” (Wikipédia)

Összehasonlítva a két meghatározást, az úgynevezett „információs társadalomba” született olvasó máris ellentmondással találkozhat, hiszen pontosan a könyv „kiáltatik ki” a legelterjedtebb információhordozónak, míg az elektronikus könyv megtekintéséhez még egy plusz eszköz is szükségeltetik. Értékelhetjük akár úgy is, hogy e két meghatározást egyszerűen „otfajeltették” a világhálón. Kijelenthetjük, hogy a forrás nem igazán tudományos és nem is ellenőrzött. De tény, hogy létezik, könnyen elérhető, és első olvasatra hitelesnek is tűnhet mindkét meghatározás, minthogy a ma embere, aki már a számítógép mellett nőtt fel, a világhálón keresi akár mindennapjaihoz, akár a tudományos munkájához szükséges információkat. Természetesen nem állítom azt, hogy a ma embere nem vesz kezébe könyvet, mert az olvasók között szép számban találunk olyan „könyvolvasókat”, akiknek az olvasás mint intellektuális cselekedet csakis a „klasszikus”, azaz nyomtatott könyv kéz-

bevételeivel képzelhető el. Számukra fontos gesztus a könyv tapintása, felnyitása, a papír illata, a borító üzenete, egyszerűen a könyv mint tárgy, mint esztétikai produktum fizikai érzékelése. Ezek azok az olvasók – és nincsenek kevesen –, akiknek a tulajdonképpeni szellemi alkotás élvezetéhez hozzátartozik a könyv mint tárgy kézbevétele is. Egyértelmű tehát, hogy az idők során a könyv igazi műtárggyá is vált, és a tartalom mellett olyan jellemzőkkel is bír, melyek fontosak a könyvolvasóknak. Ezáltal olyan értéket képvisel, hogy képessé vált átvészelni az új idők ostromát. Következtetésül elmondhatjuk, hogy az adathordozók és közvetítők ugrásszerű technikai fejlődése következtében az olvasók táborát két jól körülhatárolható csoportra oszthatjuk: az olvasókéra és a könyvolvasókéra, persze anélkül, hogy bármelyiket is esetleges felsőbbrendűséggel ruháznánk fel. Ennek a csoportosításnak van azonban egy fontos következménye, melynek felismerése a kiadók számára akár létfontosságú is lehet. Abból kiindulva, hogy a könyv elvesztette egyeduralmát az információ szolgáltatásában, azaz nem nélkülözhetetlen az információk és a tudás megszerzésében, a kiadónak nagy körültekintéssel kell kiadói terveiket kialakítani.

Milyen alapvető követelményeknek kell egy mai kiadónak megfelelnie?

Bart István szerint: „A lényeg mindazonáltal ma is változatlan: a könyvkiadás nem más, mint művek életre segítése, azaz alkotó szellemű gondozása és végül eljuttatása a felhasználóhoz... A könyvkiadás abban a tekintetben is különbözik és mindig is különbözni fog bármely más iparágtól, hogy legalább annyi köze van a szellemhez, mint a könyvek gyártásához felhasznált anyagokhoz és az ezekben befektetendő tőkéhez. Végére is ezért nem helyettesíthető egyik könyv sem semelyik másikkal.”

Három alapvető követelményt kell elemeznünk: a kiadott mű minőségét, a kiadás gazdaságosságát és a könyv küllemét.

Erdélyben a pesszimista vélemények az általános nézetformálók. Ezek ugyan nem alaptalanok, mert a televízió és internet egyre több időt von el az úgyszólván kevés szabadidővel rendelkező könyvolvasótól, de e vélemények nem jellemzőek, és természetesen nem általános

érvényűek. Milyen hatással van ez az erdélyi kiadókra? Manapság az erdélyi kiadók nagy többsége az olvasók alacsony jövedelmével, ezáltal a vásárlók lehetőségeinek csökkenésével magyarázza a forgalom már-már katasztrofális csökkenését. Ez legtöbbször nehéz anyagi helyzetbe sodorta, így kizárólag a könyvkiadásra szánt állami támogatások nagyságától és annak elosztási rendszerétől függ létezésük. Ez a helyzet is elemzésre szorul, mert az állítás nem fed teljes egészében a valóságot. Hajlamosak vagyunk ugyanis túldramatizálni a helyzetet, hogy gyengeségeinket, fejlődésképtelenségünket magyarázni tudjuk. Nem tudunk szabadulni a Kriterion-korszakban megszokott „olcsó könyvet a dolgozó népnek” állampolitika (akkor ugyan nagyszerűen működő) sémáitól, és nem tudunk alkalmazkodni az előbbieken vázolt változásokhoz.

Nem szándékozom itt kitérni az erdélyi könyvkiadás történetére, még kevésbé minőségi elemzésére, erre a szakemberek hivatottak. Véleményem szerint azonban a 20. század közepén a nyomdaiparban bekövetkezett technikai ugrásig, mely lehetővé tette a könyv tömegtermelését, a magyar könyvkiadás szerves részeként tevékenykedő itthoni kiadónál magas színvonalú munka folyt. Ezt az előbb említett Kriterion-korszak követte, ahol a működéshez szükséges anyagi háttér állami alapokból biztosítva volt, ám a minőséget a kiadó vezetője, Domokos Géza és a maga köré gyűjtött kiváló szerkesztők és grafikusok szavatolták. A nyolcvankilences változások után a kiadók újra a piacgazdaság könyörtelen valóságával kellett hogy szembenézzenek, és ismételten aktuálissá vált a kérdés: része-e az erdélyi könyvkiadás a magyar könyvkiadásnak? Mert a határok átjárhatósága egyrészt kedvező lehetőségeket jelentett, hiszen a magyar olvasók lakhelytől függetlenül magyar könyveket olvasnak, tehát a piac az erdélyi kiadók számára is kitért, ugyanakkor a minőségi elvárások mind a tartalmat, mind a kivitelezést illetően sokkal magasabbra kerültek. Ennek következtében azok az erdélyi kiadók maradtak életképesek, melyek alkalmazkodni tudtak az új helyzethez.

Hogyan működik ez más országokban, ahol kiadók sikeresen tevékenykednek, szolid gazdasági háttérrel képesek

szerzőket felépíteni, akár világhírűvé tenni? Fontosnak tartom, hogy mindenképp elöltek kitekintsünk a világra, és ahelyett, hogy a már elavult szempontok szerint megmagyarázzuk, miért sikertelen vállalkozás ma a könyvkiadás Erdélyben, mielőbb tanuljunk meg és vegyük át azokat a praktikákat, melyek a sikeres kiadók eredményorientált munkáját segítik. Természetesen nem a kiadó-óriások munkáját kell figyelniük, melyek általában médiakonzernek részei, hanem azokat az öt-tíz beosztottal működő kiadókat, melyek így is a könyvek 70%-át „termelik”. Ezeket a kiadókat általában az jellemzi, hogy nagyon pontosan ismerik piaci helyüket, következtetések a kiadott kéziratok besorolását illetően, és befektetések hosszú távú megtérülésével számolnak. Ennek következtében általában saját szerzői gárdával rendelkeznek, és gyakran vállalják fel az általuk minőséginek hitt elsőkötetések kiadását is. A munkatársak nagy részét a régmúlt időkől megmaradt lelkesedés is kárpótolja az esetlegesen alacsonyabb bérezésért. Ezeknél a kiadóknál viszont döntő szerepe van a főszerkesztő személyének vagy a szerkesztőbizottságnak, azaz a kiadói terv összeállításának, mert az életképesség megőrzése érdekében a kiadói tervnek a létező pénzügyi keret nagyságához is alkalmazkodnia kell.

Ha a szerző–kiadó viszonyt vizsgáljuk, sajnos még mindig nagyon sok igazi „transzszilván” jellemzőt fedezhetünk fel, melyek gyakran akár árosok is a könyv születésére nézve. Az erdélyi szerzők nagyobb honorárium reményében általában először magyarországi kiadónál próbálkoznak kézírataikkal. Ez jócskán csökkenti az itthoniak esélyeit, hogy esetleg egy igazi bestsellert produkáljanak. Saját akaratukat próbálják – általában sikerrel – ráerőltetni a kiadókra, ami a külalakot, borítóttervet, tördelést, akár az illusztrációkat illeti, mely az alulfinanszírozott könyvek esetén szinte torzszülött kompromisszum-termékeket eredményez. Az egészséges szerző–kiadó viszony a kölcsönös megbecsülésen kell hogy alapuljon. Nincs kiadó a szerzők megfeszített szellemi munkája és exhibicionizmusa nélkül, és nincs szerző a kiadó befektetése nélkül.

Lényeges annak a ténynek az elfogadása, hogy a könyvkiadás is gazdasági vállalkozás, minden szellemi értékterem-

tése mellett a gazdasági törvényeknek is meg kell felelnie. Átalakultak az olvasók tartalmi igényei, lecsengett a szocializmus alatt letiltott könyvek kiadásának üzleti oportunitása, az olvasók új, minőségi kiadások iránt érdeklődnek. Ugyancsak fontos szerepet kapnak az igényes műfordítások is, melyek újabb üzleti lehetőséget jelentenek, és egyre keresettebbek. Természetesen a gazdaságosság kérdése itt árnyaltabb, mintha bármilyen más termékről vagy szolgáltatásról beszélnénk, mert a kiadók egyik fontos bevétele az állami vagy mecénási támogatás, tehát a várt gazdasági eredmény nem feltétlenül arányos a kiadó által befektetett forrásokkal, de még így is a kiadó életképes működését csakis egy tervezett gazdaságosság biztosíthatja. Sok kiadó görgeti maga előtt saját csődjét, mert időnként pályázatokon forrásokhoz jut, ám ez az elkerülhetetlen végeredményen nem változtat.

Mint bármilyen termék esetében, a könyv piaci életét is döntően befolyásolja az ára. Itt is tapasztalható egy igazi „erdélyi” tévhit, miszerint az olcsó könyvek kelendőbbek. A tapasztalat ellentmond ennek a feltevésnek, mert új minőségében a könyvet tartalma és kivitelezése adja el a könyvolvasónak.

A könyv küllemét kiadói megrendelésre a könyvtervezők és tipográfusok álmodják meg. A modern nyomdai technikák és a számítógép elterjedése gyökeresen megváltoztatta ezt a területet is. Egészen addig, amíg a technika fejlődése nem forradalmasította a nyomdaipart, a könyvek formai paramétereit az adott nyomda felszereltsége és lehetőségei szabták meg, a használt betűtípus, a könyv mérete, kivitelezése általában adott volt. Sarkítva úgy is fogalmazhatunk, hogy a könyvtervezés egy íratlan fejelemnek volt alárendelve, melyet a könyv készítését vállaló nyomda technikai lehetőségei, a formakészítők szakmai felkészültsége és igényessége határozott meg. A betűmetszés, az iniciálék és záróelemek, az illusztrációk készítése igazi kézművességi csúcsteljesítménynek számított. Aztán a magasnyomás évszázadokon át használt betűdobozait kiszorította az ofset technológia újszerű fotótechnikán alapuló formakészítése, melyet mára már a lézertechnika váltott fel, és ezáltal szakmák váltak idejét múlttá, fölöslegessé. A technika fejlődése olyan beren-

dezések készítését tette lehetővé, melyek segítségével a hajdanán annyira megbecsült szedők és cinkográfusok seregét egy számítógépes „kattintás” képes ma helyettesíteni. Ugyanakkor a számítógép elterjedése, valamint a szövegszerkesztők és grafikai alkalmazások „emberközelsége” gyakorlatilag korlátlanra tette a lehetőségeket. Ebből egyenesen következett, hogy a könyvtervező szinte bármilyen „álma” gyakorlatilag is kivitelezhető lett, nagyon rövid idő alatt hatalmas volt a fejlődés, és bárki számára hozzáférhető cselekedetté vált a könyvtervezés. Azt is mondhatnánk, hogy így a tipográfia új életre kelt.

Ez a mérföldkő azonban a mai könyvtervezés nagy dilemmáját is generálta, mert a szakma „új művelői” a leglényegesebből feledkeznek meg, arról, hogy a tipográfia mestersége szolgálat, alázatos és láthatatlan munka, melyet a tartalomnak kell alárendelni, hisz az igazi főszereplő a szerző. Úgy is fogalmazhatnánk, ha kitartunk az állítás mellett, miszerint a tipográfia nemcsak mesterség, hanem művészet is, hogy az igazi sikert az jelenti, ha a tervezett könyv mint alkotás nem akarja a tulajdonképpeni művet, amelyet szolgálni hivatott, túlszárnyalni. Szerintem ennek a szerepnek a megértése és tudatos vállalása a járható út. Ez persze nem azt jelenti, hogy nincs helye a fejlődésnek és nem kell élni a technika által biztosított új lehetőségekkel, de visszaélni sem szabad velük. Csak egy példát említek, mely teljességgel érzékelteti az állítás lényegét, és klasszikus példája a számítógép által biztosított automatikus ismétlés értelmetlen gyakorlásának. Ez az élőfej használata. Esztétikailag szépnek tűnik az oldalt fejen záró vonal és írás, mely a számítógépen egy egyszerű paranccsal megoldható, de csak ezért a szerző nevének és a könyv címének megismétlése a könyv minden oldalán teljesen értelmetlen. Mint érdekesség említhető Gyurgyák János próbálkozása, hogy egy kötetbe foglalja össze az alapvető és követésre méltó sémákat, de mint maga a szerző is megállapítja a második kiadás előszavában, kudarcot vallott kísérlet volt.

Természetesen az új lehetőségek pozitív példákkal is szolgálnak. Például a múlt század második felében Svájcban útjára indított, a rácsrendszer elvén alapuló oldalszerkesztés fellazította és

áttekinthetőbbé tette az illusztrált, főleg az ismeretterjesztő könyveket. Harmonikusabban és arányosabban helyezhetők el a fotók, olvashatóvá válnak a lábjegyzetek.

A szakmán belül is több nézet körvonalazódik. Néhányan még megpróbálják átmenteni a múlt fegyelmét, apró, a magasnyomás teljhatalma idejében nagy fontosságú részletekre is odafigyelnek. Sokan gyökeresen akarnak szakítani a

múlttal. „Számúzték” az antikvát, egyfajta plakáttá alakították a borítót, egyszerűen a könyvre próbálják erőltetni a tengerentúli divatot. Nyitott kérdés marad még a jövő, s hogy melyik a helyes út, azt a könyvolvasók döntenek majd el.

A kiadóval, kiadókkal együttműködő, együtt élő nyomdák keresik a maguk útját – és az igényes olvasó, könyvvásárló elismerését.

KESZEG ÁGNES

Finom átmenetek, apró részletek...

■ Még óvodás sem voltam, amikor úgy maradtunk otthon a testvéremmel magunkra, hogy az ágyra voltak kiterítve az albumok (köztük van Eyck, Goya, Brueghel). Jól elszórakoztunk rajtuk, órákig. Színesképeskönyvnek neveztük őket. Voltak kedvenc illusztrált meséskönyveink és egy Petre Ispirescu is, amitől nagyon féltünk, és csak akkor nyitottuk ki, amikor egyedül voltunk, és félni akartunk. Attól mindig meg lehetett ijedni.

Ugyanakkortól rajzolok, de akkor nem gondoltam arra, hogy ez lesz a mesterségem, és hogy esetleg ebből fogok megélni. Két olyan dologra nagyon emlékszem, amik engem lenyűgöztek. Az egyik, amikor Walt Disney-ről olvastam, hogy a *Százegy kiskutya* rajzolásakor hihetetlen mennyiségű fehér és fekete színesceruzát használt el, a másik egy fotó egy képregény-rajzoló műhelyéről, sok könyvvel a rajzasztala mellett, vízfestékek, tollak, ceruzák mindenütt, kis sarok, asztalilám-pával megvilágítva. Úgy gondoltam akkor, nagyon szerencsés ember lehet az, aki ilyen helyen, ilyen eszközök között dolgozhat egész nap. Aztán minden úgy alakult húsz év alatt, hogy berendezhettem magamnak egy hasonló rajzasztalt, és annyiszínesceruzám lehet, amennyit akarok.

Két balettóra után rájöttem, mégis az agyagozás az izgalmasabb. Ekkor kezdődött művészi pályafutásom. Később megtanultam szőni, kötni, többféle rajztechnikát, középkorban metszeteket készítenem. Inkább iparművész-nek tekintem magam, habár többször neveztek már festőnek, képzőművésznek. Több mint hat éve vagyok illusztrátor, két éve babakészítő, és pár hó-

napja ékszerész is, rövid ideig ruhatervező voltam. És lennék még cipész is.

Rajzolni több helyen tanultam, még Tordán kezdtem el egészen kicsi korom óta a Gyerekklubban, aztán 5–8 osztályos koromban még magánóra is jártam rajzolni, ezután felvételiztem a marosvásárhelyi Művészeti Líceumba, majd a kolozsvári Képzőművészeti és Formatervezői Egyetem ruhatervezés szakára iratkoztam. Ugyanezen a szakon szereztem a mesteri diplomámat is 2008-ban. Közben a budapesti Iparművészeti Egyetemen voltam kétszer ösztöndíjjal. 2010 őszén David Sandu ékszerész műhelyében tanultam ezüsttel dolgozni.

Nem tudom, hogy egy festő vagy szobrász hogyan dolgozik, nekem szinte minden munkám, rajzom megrendelésre készül. Ezért van az is, hogy a saját munkáimat menedzselnem is kell, könyvelni kell, számlákat írni, és ettől általában minden művészember menekülni próbál. Vezetem a blogomat is, már szinte négy éve, és azt hiszem, hogy általa kerültek el a munkáim külföldre is, szerte a világba. Mindennap több mint kétszázan nézik ezeket a rajzokat Kínából, Koreából, Mexikóból, Spanyolországból stb.

Már az egyetemi évek alatt rájöttem, jobban szeretem, ha megadott témára kell valamilyen módon válaszolni. Erre pedig az illusztrálás volt a megoldás. Nekem az jelenti az inspirációt, és úgy tudok igazán kreatív lenni, ha előttem van a szöveg, amit illusztrálni kell, ha valaki felkér bármilyen rajz elkészítésére. Általában kétféle megrendelést vállalok: könyvek illusztrálását és divatrajzok készítését.

A könyveknél a szöveg rejti magában azt a képi világot, amit én később megrajzolok. Ezt már első olvasás után megérezem, aztán még sokszori olvasás után készül el a rajz, mert időközben az az első kép még csiszolódik. Persze, ezt minden illusztrátor másképpen látná és rajzolná meg. Szeretem mindig azt a próbaidőszakot, amíg elkészül egy-egy kötet első illusztrációja, amikor elkészül a végleges makett, s azt is, amikor először kerül a kezembe a nyomtatott könyv.

Akvarelllel, kihegyezett színesceruzával és színes tintákkal festek, rajzolok már néhány éve. Úgy érzem, ezek azok az eszközök, amik a legjobban segítenek finom átmenetek, apró részletek megrajzolásában, és ugyanazt a papírtípust használom már az első könyvem óta. (Azt hiszem, most a tizenötödiket rajzolom.)

A divatrajzoknál ugyanaz a technika, csak itt más az inspiráció. Végignézek rengeteg divatmagazint, bemutatót, tanulmányozom a trendeket. Emiatt van az, hogy más részletekre figyelek mondjuk egy meséskönyvben is, mint egy grafikus, vagy divatrajzban, mint egy tervező.

Nagyon változatos témáim vannak, nem szoktam megenni őket. Rajzoltam királylányokat, Mátyás királyt és az udvarát, a betlehemi pásztorokat, Budai Ilnát, szörnyeket és boszorkákat, gyerek-szobákat, tigrisférfit, bodzalányt és macskalányokat, mókusokat, vidrákat, kutyát, macskát, tyúkot gyakorta, de Chanel kiskosztümöt is mindegyre, divathölgyeket, csinos lányokat, trendi cipőket, táskát, szoknyát, nagyot-kicsit, kabátot, nadrágot, rövidet-hosszút, aszerint, hogy éppen mit diktálnak az adott szezonban a divattervezők.

Észrevettem, hogy minél többet rajzolok, annál hosszabb időbe telik egy-egy új illusztráció megrajzolása, egy-egy új kötet elkészítése. Egyre több részletet akarok megrajzolni, megvarrni a munkáimban. Szeretném, ha a nézők sokat elidőznének egy rajzomnál vagy valamelyik babám gyöngypelerinjének mintázatánál.

Kikapcsolódni akkor szoktam, amikor ezeket a pelerineket hímezem, babát készítek, vagy valami ékszeren, kiegészítőn babrálok, tehát ugyanannál az asztalnál ülve. És ennél nagyobb örömöm nincs is.

JOHN DEWEY ÉS AZ INTERAKTÍV KONSTRUKTIVIZMUS

■ A huszadik század végétől a konstruktivista elméletek egyre jelentősebb szerepet töltenek be a tudás, a megismerés és tanulás folyamatainak kutatásában. A konstruktivizmus képviselői Giambattista Vico filozófiai utódainak tekintik magukat, aki a „*verum ipsum factum*” kimondásával rávilágított világmegismerésünk korlátozottságának legfőbb okára, arra a tényre, hogy metafizikai és matematikai világunkat mindenestől mi magunk teremtjük.¹ Magát a konstruktivista episztemológia kifejezést először 1955-ben Jean Piaget svájci pszichológus használta, aki szerint a tudás struktúrái nem *a priori* adottak, hanem interakciók során alakulnak ki.

Tanulmányomban a konstruktivista elméletek korszerű elképzeléseit szeretném John Dewey – főként pedagógiai vo-

natkozású – gondolataival összevetni, mintegy rámutatva arra, hogy Dewey nézetei milyen sokféleképpen aktuálisak és továbbgondolásra érdemesek. Először a konstruktivizmus² főbb irányvonalait vázolom, majd a két felfogás összefüggéseire mutatok rá, feltérképezve azt, ahogyan Dewey nézetei hatottak a konstruktivizmus alapjaira.

A konstruktivizmus módszerei és gyakorlata

■ A metafizikai vagy realista megközelítésekkel ellentétben a konstruktív szemlélet nem törekszik a külső valóság tükrözésére vagy másolására az emberi értelemben. Az ember mint megfigyelő, résztvevő jelenik meg, aki képes aktívan modellezni a külvilágot, illetve olyan valóságot épít maga számára, mely megfelel neki. Ezek a

konstrukciók nem pusztán szubjektív entitások, mindig a társadalmi kontextus függvényei, tranzakcióban állnak azzal a kulturális környezettel, amelyből létrejöttek, és az egyes szubjektív konstrukciók egybeeshetnek mások szubjektív konstrukcióival, ami által interszubjektív igazságok alakulnak ki. A tudományokban a konstrukciók nem véletlenszerűek, a tudósok nem önkényesen alkotják meg a valóságról szóló diskurzív gyakorlatot, de tudatosítani kell, hogy a konstrukciók, melyeket a tudomány megteremt, nagyban függenek a megfigyelő egyedi és személyes perspektívájától. Amit ez idáig az emberek isteni vagy valamilyen transzcendens igazságnak hittek, azokról felismerjük, hogy az emberi elme konstrukcióról van szó.

A konstruktivizmus kiindulópontja, lényege abban áll, hogy kimondja: teljességgel elveszítettük az egyetlen, tiszta, egységes világképbe vetett hitünket, a tudományok bármelyike csupán verziókat képes megfogalmazni a világról, olyan verziókat, melyeket a megfigyelő kutatók, tudósok konstruálnak szerepüknek, helyzetüknek megfelelően. A „fölttes megfigyelő”,³ akitől eddig a Nagy Elbeszélés származott, elveszett, ily módon egymás mellett megférő és egyformán helyes világképverziók léteznek. Ezeknek a verzióknak nincs közös nevezője, de alkalmazhatnak egymáshoz hasonló logikai érvelést vagy racionalitási modellt. A konstruktivista gondolkodók nem támogatják a világ önhatalmú, tetszőleges jellemzését, a realitásról szóló konstrukciók életképességére koncentrálnak, gyakorlati következményeik felől közelítik meg ezek igazságát. Előtérbe helyezik a problémamegoldó, instrumentalista, találékony, de nem vélekedésszerű opciókat.

A konstruktivizmus kritikusai úgy vélik, hogy a konstruktív szemlélet képviselői a tetszőlegességet vezetik be módszer helyett vagy gyanánt, de ez a megállapítás nem elfogadható, különösképpen akkor, ha alaposabban megvizsgáljuk a konstruktivista mozgalmakat.⁴ Mindössze arról van szó, hogy a konstruktivizmus elutasítja a tudományos szemléletmód univerzalizmusát, mert a posztmodern korban ez nem életképes pretenció, semmi sem feledtetheti velünk, hogy az univerzalizmusra törekvés minden alkalommal megbukott. Ami az igazságot illeti, Hilary Putnam fallibilista megfogalmazá-

sát alkalmazva a „racionális elfogadhatóság idealizálásáról” beszélhetünk, vagyis arról, hogy az igazságnak ideiglenes érvényessége van egy adott diskurzív kontextusban.

Nincs értékelő dimenziótól mentes racionalitás, ami a konstruktivista gondolkodók számára azt jelenti, hogy a filozófusok és tudósok a módszereiket és megfigyelésük tárgyát folyamatosan újraépítik az alkalmazás során. Ezért szükséges, hogy önmagukra reflektálva, bizonyos mértékig külső megfigyelőként is elemezzék módszereiket, hogy a szubjektivitásukkal járó kereteket, gondolati vázokat kritikusan is szemléljék, alternatív perspektívákból is felmérjék tevékenységüket. Noha ez a fajta kizozdulási kísérlet önmagunk korlátain túlrá nem egyszerű feladat, s egyik perspektívánkba sem kapaszkodhatunk mint ideális, végleges megoldásba, de ez a plurális felvetési mód teszi lehetővé a transzparens, nyitott filozófiai és tudományos diskurzust.

A gyakorlatban az is tapasztalható, hogy a tudomány alá van vetve gazdasági érdekeknek,⁵ vagyis a tudományos gyakorlatban perdöntő a tudományos eredmények megvalósíthatósága. Ez az oka annak, hogy vannak domináns főáramlatai a tudományoknak, amit úgy is értelmezhetünk, hogy nincsenek alternatívák. De tulajdonképpen soha nem egyetlen járható út van, a változásra és pluralitásra a tudományoknak nyitottaknak kell lenniük. Van konstrukciók szabadsága a gondolkodóknak, és az ún. „outsiderek” innovatív diszponibilitása a jövőbeli fejlődés kulcsa lehet. Amit ma tapasztalhatunk, nyilvánvalóan ellentmond annak a modernista világképnek, amely az emberi értelmet egy valóban morális állam szolgáltatába állította, amelyben minden racionális, egységes, áttekinthető és éppenséggel megnyugtató véget ér. A 21. század a bizonytalanságról, értékek, hagyományok devalválódásáról szól, a bizonyosnak hitt tételekről, rendszerekről kiderült, hogy csak kontextusfüggő konstrukciók, ideiglenesen érvényes módszerek.

Kersten Reich a konstruktivizmus három releváns aspektusát foglalta össze,⁶ elsősorban a társadalomtudományokra vonatkozóan.

– A konstruktivizmus felértékeli az emberi tudás konstruktív oldalát, magyarázza a konstrukciók, rekonstrukciók és dekonstrukciók közti kölcsönhatást, lehe-

tővé teszi ezáltal a mai tudományos diskurzusok interdiszciplináris és transzdiszciplináris megközelítését, és odafigyel a diskurzusok változatosságára, az események egyediségére.

– A konstruktivizmus módszertanilag széles körű spektrumot enged meg, nem próbálja kiiktatni a zavaró tényezőket azért, hogy egyértelmű eredményt és megnyugtató érvényességet biztosítson. A tudás eltörölhetetlen indeterminanciájára hívja fel a figyelmet, ami akkor is fennáll, ha kifinomult módszerek sorozatát alkalmazzuk.

– A konstruktivizmus az emberi gyakorlat életképességét tekinti alapkritériumnak a módszerek, konstrukciók sikerességének megítélésakor, azok ártalmas vagy hasznos, szép vagy visszataszító, megfelelő vagy nem megfelelő voltát. Az alkalmazásra való odafigyelés lehetővé teszi az elefántcsonttoronybeli diskurzusok (melyek módszeresen kivonják magukat a gyakorlati ellenőrzés alól) dekonstrukcióját, kritikáját. A konstruktivista gondolkodók alapvetően a kulturális eseményeket, változásokat kutatják, melyek – többé-kevésbé hallgatólagosan – előkészítenek, megelőznek tudományos felfedezéseket, de vizsgálják azokat a tudományos módszereket, konstrukciókat is, amelyek fontos kulturális gyakorlatokat tettek lehetővé.

A konstruktivizmus és Dewey pragmatizmusa közti összefüggések közül a metafizikai gondolkodás kritikája az egyik legfontosabb és legátfogóbb kapcsolat. Dewey gondolatai inkább anti-metafizikainak tekinthetők, hiszen elutasította a végső, transzcendens igazságok tudását, a világ dualista értelmezését, a középpontba helyezte a gyakorlatot, a változást, úgy vélte, hogy nincs tudat a kommunikációt, az interakciót, az interszubsztantívumot megelőzően. Dewey perspektívájából a valóságról szóló verzióink mindig a kulturális kontextusunk függvényei. Ezek a gondolatok a konstruktivisták számára termékeny táptalajnak bizonyultak.

Dewey tapasztalatfoglalma úgyszintén lényeges találkozási pont a konstruktivistáknak, hiszen a rá jellemző módon megkísérelte felszámolni a szakadékot elmélet és gyakorlat között, ami a konstruktivizmus számára a megvalósíthatóság (*viability*) koncepciónak az előzményeként fogható fel.

Dewey filozófiája bizonyíték arra is, hogy a pragmatizmus nem egyszerűen a hasznosság elmélete. Dewey megközelítésében az emberi élet és a kultúra nagyvonalú, összetett értelmezést nyert, s ma is releváns kérdéseket fogalmazott meg. Felfogásában az ember nem különálló, szolipszisztikus individuum, hanem állandó interakciókban részt vevő lény, akinek a világgépe mindig kulturális környezetétől függ – ez az interaktív konstruktivizmus számára is alap gondolat.

A demokrácia szükségessége Dewey gondolkodásának egyik visszatérő motívuma. Demokrácián a mások felé való nyitottságot, a pluralizmust, a lehetőségek sokaságát érti, amely nagyon változatos életmódokat enged meg. A konstruktivizmus különösen relevánsnak tartja Dewey demokráciafelfogását, mivel egy közösségen belül a tudatosan vállalt érdekek sokféleségét a fejlődés, a növekedés lehetőségeként értelmezik. Az ilyen közösségek közötti kapcsolat pluralitása, szabadsága egy másik előfeltétele a konstruktivista demokrácia szemléletnek, akárcsak Dewey számára is.

Dewey többször rámutatott arra, hogy a hagyományos filozófiákban az elmélet és gyakorlat dualizmusa a tudás és cselekvés különválasztásához vezetett, ami elsőként a nevelésben fejtette ki negatív hatását. Hogyan tanulnak meg az emberek gondolkodni? A gondolatok nem egy vákuumban keletkeznek, hanem kulturális összefüggésekben, a megszerzett tapasztalatok során, amelyek magunkról és környezetünkéről tanítanak. A tanulás mindig empirikus helyzetből indul ki, életszerű problémát kell vele megoldani. A tanulás a tapasztalatok folytonossága által válik lehetségessé. A tapasztalati következtetésekből olyan magyarázatokat, konklúziókat kell levonni, melyek a saját elkövetkező tevékenységeink instrumentumaivá válnak. A konstrukciók igazsága a gyakorlatban érvényesül, elkövetkező tapasztalatok során. Tehát a pragmatizmus és konstruktivizmus szempontjából egyaránt igaz, hogy a valóság konstrukciói nem önkényesek, hanem kutatás eredményei, emberi problémákat oldanak meg általuk, kulturális erőforrásokat mozgatnak meg.

Dewey neveléseméletében a tanulás és tapasztalat összefüggése meghatározó, hiszen az embereket soha nem nézőként, hanem aktív résztvevőkként kell el-

gondolnunk különböző szituációkban. Szemlélete a növekedéssel áll szoros összefüggésben, ami a lehetőségek növekedését is jelenti, a különbözőség virágzását, az élethosszigan tartó tanulást és az emberi élet holisztikus megértését. Dewey gondolata a konstruktivizmus szempontjából rendkívül fontos: a nevelésben a növekedést a kutatás és kommunikáció, a párbeszéd révén tartotta megvalósíthatónak. A tanulók kísérletező kutatás során a környezetüket, a természetet fedezik fel, ehhez viszonyulnak, de a kommunikáció segítségével közlik felfedezéseiket. A konstruktivizmus számára igencsak korszerű az a (többé-kevésbé) implicit tanulsága Dewey eszméinek, hogy a kutatásainkból kiindulva, kommunikációs interakciókban konstruáljuk meg az igazságot, az értékeinket, az indokolt nézeteinket.

A konstruktivista filozófia gyökerei John Dewey rendszerében

■ A konstruktivista szemléletben az életképes világok, a valóságprodukciók minden esetben a megfigyelők konstruktív folyamatainak az eredményei. Stefan Neubert álláspontja ebben a kérdésben az, hogy a konstruktivizmus által központi kategóriaként emlegetett megfigyelő nem hasonlít a platóni külső megfigyelőhöz, aki lát, érzékel, de nem vesz részt az eseményekben. A konstruktivista értelmezésben a megfigyelés egyet jelent a megélt kultúrában, az életvilágban való részvétellel, a megfigyelő dolga a kulturális szokásokat, intézményeket aktívan gyakorolni, használni vagy – ahogy Dewey mondaná – a megfigyelés az élettapasztalatok megélését is jelenti, azok minden ellentmondásával, bizonytalanságával. Kialakulnak olyan habitusaink, melyek lehetővé teszik a mindennapi túlélést, a megfigyelők mindig az értelmező közösségek kontextusában mozognak.

Az interaktív konstruktivizmus megkülönbözteti az „önmegfigyelő”, illetve „távoli megfigyelő” pozícióit. Az előbbi esetében önmagunkat közösségünkön belül figyeljük meg, míg a távoli megfigyelői pozíció egy külső megfigyelést jelent, kívül helyezkedve mindennapi habitusainkon. A kettő természetesen összefügg, sok esetben egybeér, mégis fontos rávilágítani mindkét pozíció fontosságára. A távoli megfigyelés tulajdonképpen azt a tényt tudatosítja bennünk, hogy milyen

sokféle, egymás mellé rendelhető perspektíva létezik, s hogy nincs egyetlen igazság. Az önmegfigyelés és távoli megfigyelés pozícióinak váltakoztatása minimális követelmény egy posztmodern gondolkodó számára.

A nevelés a konstruktivizmus szempontjából világcsináló kulturális folyamat, a kialakuló világképek nagyon különbözőek és esetlegesek. A nevelés tartalma egy kulturálisan megkonstruált realitás, mely a megfigyelők perspektíváinak sokaságát implikálja. Ez a sokféleség képezi tulajdonképpen a nagy kihívást is a konstruktivizmus számára, amely megpróbál védekezni a perspektívák túlzott relativizmusa ellen és olyan gondolkodási kereteket állítani fel, melyek lehetővé teszik a széles körű értelmezést, de kizárják az önkényességet.

Neubert a nevelést a megfigyelők által közösen felépített valóságként értelmezi, a perspektívák sokféleségeként. Ez a nagyfokú sokféleség az oktatási folyamat egyik nagy kihívása is. A tanulás kooperatív, konstruktív folyamat, amelyben a fő hangsúly a tanulóra esik, tulajdonképpen perspektíváik irányítják az oktatás menetét. Akárcsak Dewey, a konstruktivizmus is úgy véli, a nevelés a tanulók, tanárok mint megfigyelők, résztvevők közös konstruktív munkája, melyet éleltapasztalataik irányítanak. A tanulás akkor kezdődik igazán, amikor a tanulók képeseké válnak használni és kiterjeszteni egyéni konstrukcióikat a problémák megoldására, alkalmazni tudják azokat a jelentésteremtésre, konkrét élethelyzetekben. Egyértelmű, hogy ezek fényében a tanár szerepe is megváltozik, hiszen a konstruktivizmus nem hisz a tudás transzportálhatóságában. A pedagógus a tanuló náiv elméleteinek működtetésében segít, a stimulálás, motiválás és informálás közvetett módzatait kell alkalmaznia. A tanárnak építenie kell a nevelteji előzetes tudására, s amennyiben fogalmi váltást szeretne elérni, gazdag információsört kell a diákok rendelkezésére bocsátania, hogy azok szabadon választhassanak, új kognitív struktúrát építhessenek fel, saját kezdeményezésre. Konstruktivista értelmezésben hatékonyabb lehet az a tanár, aki képes „csukott szájjal tanítani”,⁸ közvetett befolyással, mint az, aki megszorító, direkt instrukciókat ad nevelteinek.

John Dewey már 1915-ben megjegyezte,⁹ hogy a tanárszerepnek változnia

kell, diktátor helyett nézőként és segítőként kell működnie. Ez azt jelenti, hogy a pedagógus „mindentudó” szerepköre helyett a megfigyelő, segítő funkciója kerül előtérbe, míg a tanuló aktív, kérdező, tapasztalatszerző szubjektummá válik. A tanuló kérdészi módja, tapasztalatának érvényessége mélyen gyökerezik közössége szokásaiba, habitusaiba, ennek keretei között van életképessége, használhatósága. Más közösségek tanulói természetesen más eredményekhez, interpretációkhoz juthatnak, kontextusuknak megfelelően, ezért az oktatóknak nem ajánlott egyetlen perspektíva kizárólagosságát hangsúlyozni. A konstruktivista nevelés, Dewey neveléskonceptiójához hasonlóan, szélsőségesen demokratikus, mélyen hisz a plurális univerzumban, a kultúrák egyenlőségében, egyenjogúságában. A különböző nézetek kimondása és megmutatása nem csupán a szabadság gyakorlásának kérdése, de egymás élettapasztalatainak gazdagítási lehetősége, a demokrácia valódi lényege.

A konstruktivizmus különös hangsúlyt fektet a kommunikációra, így a pedagógiai kommunikációra is. A kommunikáció tartalma és a kommunikatív kapcsolatok közötti különbség igen jelentős, s az előbbi csupán a jéghegy csúcsa, hiszen a hangsúlynak a megélt kapcsolatokra kell tevődnie a pedagógiában, miután nagyon sok ideig a tartalmi vonatkozások dominálták a nevelési folyamatot. A nevelők számára kulcsfontosságú megérteni, szerepük nem csupán abban áll, hogy a tanulóikkal együtt megkonstruálják a valóság szimbolikus rendjét, de azokra az emberi kapcsolatokra is oda kell figyelniük, amelyek a tanulás során kialakulnak. A konstruktivizmus szempontjából a hatékony tanulás előfeltétele olyan környezet megteremtése, amelyben a másság tisztelete és elfogadása, a nyitottság, az önbecsülés megtanulása alapvető.

A konstruktivizmus számára a szimbolikus reprezentációk gazdagsága, változatossága, nemegyszer ellentmondásossága nevelői erőforrást képez. A tanulás olyan kulturális tárgyalási folyamat, mely során a szimbolikus erőforrások egymáshoz közelítődnek, a tanulók értelmező konstrukciói révén. A valóság szimbolikus reprezentációja soha nem a semmiből indul ki, már meglévő jelentések és interpretációk tömegéből körvonalazó-

dik, amit kritikusan kell felülvizsgálni. Dewey úgy vélte, hogy senki sem mentes olyan vallásos, politikai, művészeti, gazdasági jellegű hitektől, melyeket közvetlen és nem kritikai úton szereztünk meg, de amelyekről időről időre ne kellenek megállapítani, mennyire érvényesek, használhatóak jelenlegi szükségleteink viszonylatában.

A konstruktív oktatás azonban nem csupán kritikai viszonyulást jelent a szimbolikus rendhez és a kultúra erőforrásaihoz. Akárcsak Dewey meglátásában, a képzelőerő fejlesztésének is rendkívül fontos szerepe van, ami önmagában nem egyszerű feladat, hiszen az oktatás keretei, illetve tanulók, tanárok imaginatív képessége nem minden esetben találkozik. A tanároknak fejleszteniük kell saját képzelőerejüket, s a másik ember, a tanuló vágyainak elfogadására kell törekedniük, oly mértékben, hogy akarják azt is, hogy tanulók képzelete meglepetést okozzon számukra.

A konstruktív tanulás során a tanulóknak, tanároknak egyaránt meg kell őrizniük érzékenységüket a realitás, a világ valós eseményei iránt, miközben tudatosítaniuk kell, hogy a valóságkonstrukcióik megkérdőjelezhetőek, hiszen egyik sem meríti ki a jelen vagy a jövő valóságát. A nyitottság és kíváncsiság fejlesztése révén felismerjük, hogy egyetlen elméletünk, gyakorlati eljárásunk vagy intézményi berendezésünk sem végleges – ugyanígy a tanárok módszerei, gyakorlata is folyamatosan felülvizsgálandó.

Stefan Neubert az oktatási folyamat tanulmányozásakor a konstrukció, rekonstrukció és dekonstrukció ciklusáról beszél – mindhárom mozzanatnak különleges jelentősége van.¹⁰ Konstrukcióként a tudás saját világunk megalkotását jelenti, egy individuális valóság feltalálását. Ugyanakkor – és ez különösen fontos – a tanulás interaktív, a különböző diskurzusok találkozását jelenti, ezért nemcsak egy szubjektív, egyéni vállalkozás, amit a tanuló önmagának, önmagától megalkot, hanem szorosan összefügg a közösség hasonló vonatkozású tevékenységével. A konstruktivizmus rekonstrukciógondolatát szorosan kapcsolhatjuk Dewey növekedés-, tanuláskonceptiójához: az előzően létező konstrukciók újrafelfedezéséről, felhasználásáról van szó, amit Dewey javasolt múlt, jelen és jövő összekapcsolá-

sára, folytonosságának megteremtésére. A rekonstrukció során felfedezhető a meglévő konstrukciók sokfélesége és gazdagsága, általa kerülünk a szimbolikus erőforrások közelébe. A múlt ismerete, újra-állítása (rekonstrukciója) elengedhetetlen feltétele a jövő megalkotásának (konstrukciójának). Itt elsősorban a nevelési folyamatra kell utalnunk, ahol a tanuló felfedezi maga számára a már meglévő tételeket, kulturális javakat, értékeket, felismeri és elismeri azok fontosságát, nagyszerűségét. Csak ilyen jellegű rekonstrukciós folyamatok teszik lehetővé a tanulók számára, hogy további egyéni konstrukcióikat megalkothassák, ezért a rekonstruált elemek nem az oktatás végcéljai (mint a hagyományos oktatásban), sokkal inkább kiindulópontot képeznek a termékeny tudás számára. Ehhez képest a dekonstrukciónak akkor kell megjelenie, amikor azt hisszük, hogy konstrukcióink vagy rekonstrukcióink helyesek, de a dekonstruktív kérdések rávilágítanak arra, hogy egy viszonylag zárt keretben mozogtunk, és egyoldalúan oldottuk meg az előttünk álló problémát.¹¹ A dekonstrukció során külső, távoli megfigyelőkké válunk, elidegenedve addigi perspektíváinktól, felzabadulva korábbi korlátainktól, új – nemegyszer szokatlan – szempontokból kiindulva konstruáljuk meg tudásrendszerünket. A dekonstrukció által nyert tudás sokkal összetettebb, váratlan horizontokat nyit, s mindenképpen kiment kényelmesnek tűnő nézeteink fogságából.

Az interaktív konstruktivizmus pedagógiai szemlélete nem utolsósorban a multikulturalitás elkötelezettje, akár csak

Dewey, aki mélyen hitt a kultúrák demokratikus egymás mellett létezésében, abban, hogy a nyelvek, hagyományok, értékek nem rangsorolhatók, de a globalizáció közepette folyamatosan interakcióban állnak egymással. Az interkulturális nevelés rámutat arra a módra, ahogyan a kultúrák egymással összefüggenek, találkoznak egymás határainál (ezek az ún. „border-pedagogies”) és kezdőpontokat képeznek a fiatalok számára újraélésük, újragondolásuk végett.

Látható, Dewey nézetei és a konstruktivista nevelésfilozófia több szálon kapcsolódnak, itt a legfontosabb pontokat emeltem ki, s rámutattam arra, amit Stefan Neubert expliciten is kimond: Dewey nemcsak a pragmatizmus alapítójának tekinthető, hanem jelentős előfutára a jelenkori konstruktivizmusnak.¹² Dewey azáltal, hogy a tradicionális episztemológia hatalmi játékát megbontotta, s kiterjesztette ezt a nevelésre is, maga is konstruktivista szerzőnek tekinthető. Ahhoz, hogy felkutassuk az emberi tudás előfeltételeit, és tisztán lássuk, hogyan alkotunk jelentéseket, értelmezéseket, új utakat kell a nevelésben is (fel)találni. Annyi bizonyos, hogy a tanulásnak nem szabadna a másolásról, az imitációról szólnia, sokkal inkább a jelentésteremtésről, a valóság konstrukciójáról. A tapasztalat kulcsfogalmának bevezetésével Dewey új lehetőségeket nyitott meg a jelenkori nevelés számára, ezekkel a lehetőségekkel a konstruktivizmus felváltan és következetesen él is.

Kálmán Ungvári Kinga

■ IRODALOM

The Essential Dewey. I. Pragmatism, Education, Democracy. Ed. by Larry Hickman, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1998.

■ JEGYZETEK

1. Somlyó Bálint: Vico: metafizikán innen és túl. In: Olasz filozófiai hermeneutika. Atheneum I. 2. füzet, T-Twins kiadó, Bp., 1992. 99–100.
2. A konstruktivizmusnak számos iskolája, képviselője jelent meg az elmúlt években. Itt az Egyesült Államok-beli Cologne Egyetem berkeiben kialakult „Cologne Program”-nak nevezett interaktív konstruktivizmusra fogok hivatkozni, amelynek alapítói és főbb képviselői Kersten Reich, Stefan Neubert, Jim Garrisson.
3. Kersten Reich: Constructivism: Diversity of Approaches and Connections with Pragmatism. In: John Dewey Between Pragmatism and Constructivism. Ed. Larry Hickman, Stefan Neubert, Kersten Reich. Fordham University Press, New York, 2009. 42. A szerző „meta-observerről” beszél, aki lehet isten vagy más transzcendens törvény.
4. Ilyen például a Methodischer Konstruktivismus nevű erlangeni iskola, Peter Janich vezetése alatt, amely a magas szintű logikai elemzéseket, a tudományos és technikai procedúrák rekonstrukcióját tartja a kulturális közegünk megértési előfeltételének.
5. Kersten Reich: i.m. 45.
6. Kersten Reich: i.m. 45–46.

7. Stefan Neubert: Pragmatism, Constructivism, and the Theory of Culture in John Dewey Between Pragmatism and Constructivism. In: John Dewey. Between Pragmatism and Constructivism... i. m. 168. A szerző a self-observer és a distant observer kifejezéseket használja.
8. Donald L.Finkel: Teaching With Your Mouth Shut. Boynton-Cook, Portsmouth, 2000.
9. John Dewey and Evelyn Dewey: The Schools of Tomorrow. E.P. Dutton and Co, New York, 1919. 184.
10. Stefan Neubert: Some Perspectives of Interactive Constructivism on the Theory of Education, http://www.uni-koeln.de/hf/konstrukt/texte/download/neubert_some%20perspectives.pdf, letöltve 2011. nov. 5. 14.
11. Stefan Neubert: i. m. 15–16.
12. L. Hickman - S. Neubert - K. Reich - J. Garrison: After Cologne: an Online Email Discussion about the Philosophy of John Dewey. In: John Dewey Between Pragmatism and Constructivism... i. m. 142.

