

denesetrc fontos, hogy különbséget tudjunk tenni Schönberg zenéje, elméleti fejtegetései és a magunk problémái között.

Az olyan zseni számára, mint Schönberg, nyilvánvaló volt, milyen veszélyeket rejt magában egyetlen aspektus hangsúlyozása. Nem véletlenül kérte a VORSPIEL ZUR GENESIS kéziratában, hogy a kórus „*without Hollywood style*” énekeljen. S érthető a DOKTOR FAUSTUS feletti haragja is, melyet sem Adorno, sem Thomas Mann nem volt képes megérteni. Nemcsak egyszerű plágiumról van itt szó, hanem esztétikájának meghamisításáról, mely zenei fogalmakban nyert kifejezést. Nem arról van szó, hogy „szerette saját gondolatait”, hanem arról, hogy „szerette gondolatait”.

Ami a VIHAR végén Prospero számára gondolatai egyharmadát jelenti, Schönberg, az emigráns számára „*idée fixe*”, rögeszme volt. Utolsó éveinek művészete a távolságtartás és megindultság ötvözetét hívta életre.

Nem marad következmény nélkül – akár tudatos, akár önkéntelen – az olyan elszigeteltség, mely egy életen át tart. Nem állítom, hogy ez – művészi szempontból mérlegelve – okvetlenül minőségi hanyatlást eredményez. Csupán szeretném megpróbálni felhívni a figyelmet Schönberg kései korszakának egy problémájára, az expresszió keresésére, mely az emberi mélylélektanban gyökerezik.

Bizonyára nem Schönberg volt az egyetlen művész, aki századunkban perifériára szorult. Azonban senki más nem volt annyira kiszolgáltatva az elszigetelődésnek, az ilyen kegyetlen szellemi harcnak, melynek során Schönberg etikai-esztétikai törvényeket fogalmazott meg, s némelykor a következő mű megszületéséig már el is vetette őket.

Az élete utolsó öt évében komponált nyolc műből hat vokális ihletésű. Erre az egész korszakra egyetlen nyugtalan impulzus nyomja rá a bélyegét, mely csak az utolsó mű, a MODERN ZSOLTÁR (op. 50/c) befejezésével ér véget. Ebben Schönberg tizenegyszer ismétli meg: „*Und trotzdem bete ich...*” – „*És mégis imádkozom.*” Sokakat megdöbbsent Schönberg e szélsőséges mondata. Nekem inkább a kétségbeesett, rögeszmés igyekezet tűnik fel, mellyel Schönberg ezt a mondatot ismételteti. Nincs már más lehetséges megoldás, mint a befejezetlen mű félbeszakítása, a végleges elszigetelődés.

A kérdésekből, melyeket Schönberg tett fel, még nagyon sok nincs megválaszolva.

1974

Haiman György

A TIPOGRÁFUS, AZ ÍRÓ ÉS AZ OLVASÓ

Minden polgár szabadon szólhat, írhat és nyomtathat bármit, felelősséggel tartozván viszont e szabadsággal való visszaélésért – hangoztatta AZ EMBERI ÉS POLGÁRI JOGOK NYILATKOZATA. Hazánk polgárait e joggal az 1848. évi XVIII. törvénycikk ruházta fel: „*Gondolatait sajtó útján mindenki szabadon közölheti és szabadon terjesztheti.*”

A sajtószabadság klasszikus deklarációi nem tesznek említést arról, vajon a szabad vélemény mi módon, milyen formában jelenhet meg nyomtatásban, s a véleményét

nyilvánító polgár milyen biztosítékot kap arra, hogy gondolatai nyomtatásban ugyanúgy lássanak napvilágot, ahogyan azokat megfogalmazta. Nyilvánvalónak tűnik, e biztosítékhoz joga van, s hogy e jog megvalósulása kötelezettségekkel jár arra nézve, aki a sajtóterméket kinyomtatja. Ha a nyomtatás vagy a publikáció más tényezőjének fogyatékosága miatt a vélemény a szerző szándékától eltérő módon kerül nyilvánosságra, nem kisebb sérelem érheti a sajtó szabadságát, mint amit a '48-ban eltörölt „előző vizsgálat”-nak nevezett és okkal gyűlölt cenzúra okozott.

Úgy vélem, az írónak, minden más szerzőnek és még az interjúalanyoknak is joga van nemcsak arra, hogy gondolatait szabadon közölje, hanem arra is, hogy eszméit, ahogyan azokat kinyilvánította, csonkítatlanul, hűen, hibátlanul, valamint olyan nyomtatott elrendezésben adják közre, ami nem adhat okot a szerzőétől eltérő értelmezésre. Ha belátjuk, hogy mindez magától értetődik, az sem lehet kétséges, hogy belőle a tipográfusra és mindazokra, akik a tipográfia alakításáért felelősek, vagy alakításában részt vesznek, köteleességek hárulnak.

A sajtószabadságból eredő jogok nemcsak a szerzőket, de az olvasókat is megilletik. A sajtószabadság nemcsak a sajtó, hanem mindnyájunk szabadsága.

A következőkben e jogok és köteleességek néhány vonatkozását illető gondolataimat szeretném kifejteni.

Az írni-olvasni tudók körében a XX. század közepéig a nyomtatás volt a kommunikáció uralkodó eszköze. A legutóbbi fél évszázad fejlődése ezt az uralkodó szerepet kétségessé tette. A Marconi-galaxis győzelme a Gutenberg-galaxis felett azonban nem úgy alakult, amint ezt jóslták. Amikor néhány évtizeddel ezelőtt e jóslások elhangzottak, még nem látták előre, hogy a számítástechnika rohamos fejlődése a gutenbergi kommunikációt is megváltoztatja, s hogy a nyomtatásba kerülő szöveg előállításában is a Marconi nevével fémjelzett eljárások válnak meghatározóvá. Ha az írást-olvasást elterjedtségének oldaláról vizsgáljuk, a statisztika vagy a szociológia adatai kedvező vagy éppen kedvezőtlen tükröt tárhatnak elénk. Az írás-olvasásnak az emberi civilizációban elfoglalt helyét azonban, úgy gondolom, a Marconi-híveknek egy pillanatra sem sikerült kétségessé tenniük. Ezért jogos és szükséges, hogy különböző nézőpontokból foglalkozunk vele.

A számítógép körüli misztifikációk korában nem árt kimondanunk, hogy a könyvet és az újságot nem robotok írják; és a szöveget sem gépek, hanem emberek állítják elő. A számítógép mindenhatóságára vonatkozó utópiák egyelőre nem mások, mint utópiák. Az ember alkotó közreműködése a kommunikációban változatlan. Felelőssége senkire és semmire nem hárítható át.

A könyv és újság termelésének és fogyasztásának továbbra is főszereplője az író, aki a mű tartalmát, a tipográfus, aki a szöveg nyomtatott formáját megalkotja, s a címzett: maga az olvasó. Ennek az egyszerűsítve vázolt körforgásnak vannak más nélkülözhetetlen szereplői is, akikről azonban most nem szólok.

A folyamatban a tipográfus az író és az olvasó között foglal helyet. Mindkét irányban szolgál. Munkájának minőségéről szolgálatának teljesítése vagy éppen fogyatékosága tanúskodik. Szolgálatának és mulasztásainak mérlege megvonható. Az egyenleg tanulságokkal járhat számára, egyszersmind az író és az olvasó számára is.

Magától értetődik, hogy a kommunikáció legfontosabb oldala a tartalom. A tartalomhoz azonban forma is tartozik. A forma nem merül ki a tartalom nyelvi, stílári és műfaji megjelenítésében. A megjelenítésben szerepe van a nyomtatott betűnek és a

szöveg tipográfiai kompozíciójának, nem kevésbé annak, hogy művét alkotója miképpen szervezi könyvvé, újsággá vagy egyéb sajtótermékké, azaz kulturális használati tárgygyá. E tárgy, mint olvasási eszköz, megformálásának minősége szerint a tartalom befogadását segítő vagy akadályozó tényezővé válhat. Itteni mondanivalóim ezért nem a tipográfia belülegeinek kifejtésére, hanem a kommunikációban vállalt szerepének kritikájára irányulnak.

Az érdemeit és mulasztásait számba vevő mérleg mit mutat a magyar tipográfus számára?

Noha történeti elemzésre nem vállalkozom, e kérdés megválaszolására egy rövid és önkényes válogatású történeti áttekintés tűnik a legalkalmasabbnak.

Hazai nyomtatásunk kezdetén a tipográfia a gótikus és a latin betű választóján állott. Az első Budán nyomtatott könyv latin nyelvű volt, és nyomtatása is latin betűvel történt. A kolozsvári Hoffgreff-Heltai-nyomda alapítói voltak azok, akik véglegesen elkötelezték magukat és a magyarországi nyomtatást a latin betű mellett. Meghonosították itthon az akkor éppen hogy elkészült legkorszerűbb francia reneszánsz antikvát, amit Claude Garamont néven tart számon a nyomdászattörténet.

Heltai Gáspár nemcsak kiváló nyomdásznak, írónak, de a magyar helyesírás egyik korai úttörőjének bizonyult, amikor nyomdájában egységes írásmód bevezetésére törekedett. Egy másik kiemelkedő írónk, Bornemisza Péter, nyomdászként is tevékenykedve, sokat merített a Heltai-nyomdában alkalmazott helyesírási szokásokból. Későbbi nyomdászaink is közreműködtek az egységes helyesírás kialakításában. Tevékenységük hozzájárult ahhoz, hogy a Magyar Tudós Társaság első közgyűlésén, 1831-ben határozhasson a helyesírási szabályok kiadásáról. Az első szabályzat a következő évben meg is jelent.

Bornemisza Péternek azonban a magyar tipográfia megteremtésében is jelentős érdemei vannak. Ez irányú törekvéseben segítőtjére, Mantskovit Bálint nyomdászra támaszkodott. Mantskovit tehetsége utóbb a vizsolyi nyomdában mutatkozott meg. Ő hozta létre, nyilván Károlyi Gáspár csapatának közreműködésével, a VIZSOLYI BIBLIÁ-t, hogy ez nemcsak mint nyelvünk és irodalmunk kimagasló alkotása, de mint nyomtatott kommunikációnk mérföldköves műve, beírassék tipográfiánk történetébe is. A BIBLIÁ-ban ugyanis megtalálható a differenciált tipográfiai közlés – a különféle betűtípusok alkalmazása, a címek, a kiemelések, a jegyzetek, a csoportosítás, a tagolás – mindazon ismerve, ami, a betűszedés technikájának birtokában és annak lehetőségeivel élve, a nyomtatást az íráshoz, illetve az ősnymtatványok végeláthatatlan szövegtengeréhez viszonyítva, a kommunikáció fejlettebb szintjére emelte.

A VIZSOLYI BIBLIÁ-val megszületett a modern magyar könyv!

Amíg Heltaiék a legkorszerűbb, de idegen földön alkotott betűjét adták a magyar tipográfiának, a XVII. században napvilágot látott M. Tótfalusi Kis Miklós világhírű barokk antikvája. Ez a betű napjainkig gyarapítja az egyetemes könyvnyomtatást.

A barokk kor, majd a klasszicizmus kora a tipográfiai kompozíció terén is újításokkal szolgált. A magyar tipográfiának a klasszicizmus lett a meghatározó korszaka. Stílusára Kazinczy irodalomszervező munkássága, gyakran és határozottan kifejett könyvművészeti állásfoglalása maradandó befolyást gyakorolt. A magyar könyvek arculatának kialakításához hozzájárult a budai egyetemi nyomda, bikfalvi Falka Sámuel betűivel, francia és más forrásokból eredő új, klasszicista betűkkel, a párizsi Didot és a páрмаi Bodoni nyomdák tipográfiai ízlésének meghonosításával. A századelő klasszicista irányának megfelelően alakult a reformkori könyv- és lapkiadás stílusa is, ami

összeforrott nemzeti törekvéseinkkel. A klasszicizmus tipográfiáját mindmáig „magyar” stílusként tartjuk számon a magyar könyv történetében.

Századunk húszas éveiben, a historizáló stílusok hosszú időszakában, valamint a szecesszió nem mindig sikeres kísérletei után megfáradt hazai nyomtatás megújításán fáradozva, Kner Imre Bodoni klasszicista betűjét, levegős, áttekinthető szövegcsoportosítását választotta a maga racionális, tárgyyszerű tipográfiai építkezéséhez közel álló példaképül – egyben mint olyat, ami legjobban megfelel nemzeti hagyományainknak. A klasszicizmus e régebbi és újabb – hagyományos és modern – törekvéseinek nyoma napjainkig érvényesül hazai nyomtatásunkban.

Az avantgárd megjelenését az első világháború éveire tehetjük. A magyar könyvnyomtatásban az időben Kassák és néhány pályatársának kísérletein túl nem letek visszhangra. Később azonban nagy hatást tettek a reklámgrafikára és ezen keresztül a nyomtatás egészére is.

A reklám kommunikációs szerepe, hatásmechanizmusa nyilvánvalóan más, mint az irodalomé vagy akár a tárgyilagos hírközlésre szorítózkodó, mint mondani szokás, „komoly” sajtóé. Közismertek a reklámnak a figyelem felhívására, az olvasó megnyerésére, szinte birtokbavételére irányuló harsány és agresszív eszközei. A XIX. századi, szárnyait bontogató reklám a historizáló stílusok idején még csak kereste a saját hangját, majd igyekezett hasznosítani az impresszionizmus és a szecesszió leleményeit. Végül az igazira talált az avantgárd formavilágában, polgárpukkasztó harsányságában, amit saját szolgálatába állított.

Érdeemes egy pillantást vetni az orosz konstruktivista avantgárd törekvéseire. Jeles képviselője, El Liszickij és a hasonló elveket valló, az időben Németországban élő Moholy-Nagy László írásaikban kifejtették az új, konstruktivista tipográfiára vonatkozó elképzeléseiket. Úgy vélték, az új tipográfia képes lesz arra, hogy az olvasó számára a látás, az appercepció új módját honosítsa meg, maradandó hatást gyakorolva az emberi magatartásra, hozzájárulva az új ember, az új társadalom formálásához.

A konstruktivista tipográfia eszméi az 1920-as évek elején teret nyertek Németországban is. Az elsők között Jan Tschichold, a lipcsei grafikai főiskola fiatal tanársegédje vált a mozgalom lelkes zászlóvivőjévé. Azzal a nagy különbséggel, hogy Tschichold mellőzte a konstruktivisták ideológiai töltésű utópisztikus üdvtanát, viszont az akadémikusan konzervatív német tipográfia felforgatására fel kívánta használni a konstruktivisták formavilágának alkalmazását. Kollégái körében kemény ellenállásra, de hívek-re is talált.

Egy évtized sem kellett hozzá, hogy a fiatal tanársegéd belássa: az irodalom és a tudomány nyomtatott anyagának interpretálására a konstruktivista tipográfia nem alkalmas. Bebizonyosodott, az irodalmi szövegnek sem a tartalma, sem a tipográfiai elrendezése nem viseli el a kívülről ráerőltetett formákat. Tschichold könyvterveivel visszatért a klasszikus tipográfia hagyományainak folytatásához. Felismerései egybeestek a harmincas évek vezető tipográfusainak nézeteivel. Természetesen nem a klasszikus hagyomány egyszerű újjáélesztéséről, másolásáról volt szó, hanem a hagyomány és a korszerűség szintéziséről, ami a XX. századi tipográfia uralkodó elvévé és gyakorlatává vált.

Századunk legkiválóbb tipográfusai, legjobb nyomdái és legtapasztaltabb könyvkiadói, amikor szépirodalmi könyvet vagy szakkönyvet készítenek, a hagyományok e korszerű alkalmazásáról tesznek tanúbizonyságot. Tudomásul vették, hogy a könyv-tipográfia kötöttségével mindenkinek számolnia kell, s hogy a könyv tervezésének

korlátai nem stiláris vagy ízlésbeli előítéletekből, hanem a könyvnek mint az író szövegét interpretáló olvasási eszköznek belső törvényeiből erednek. A kötöttségek tiszteletben tartása mellett szól a könyv közel két évezredes formája is, amit eddig semmilyen kísérletnek sem sikerült megújítania. Időszámításunk korai éveiben váltotta fel a tekercset az ívekből összefűzött és táblába erősített, írott könyv, aminek szerkezetén sem a nyomtatás, sem a gépesítés és számítógépes világunk sem változtatott.

Mialatt a könyv formaalakításában az említett hagyományos-új irányzat uralkodóvá vált, az új reklámgrafika, hasznosítva a modernista törekvéseket, birtokba vette a hirdetés, az üzleti élet területének tipográfiáját, de nem szűnt meg hatása a könyvkészítés és az időszaki sajtó egyes területein sem. Sikereivel még a képzőművészetbe is behatolt. Gondoljunk csak a pop-art műtárggyá előléptetett konzervdobozára vagy éppenséggel a táblaképpé nagyított képregény-illusztrációkra.

Azt gondolhatná valaki, hogy a könyv tipográfiája kapcsán kifejtett gondolatok alkalmazhatók vagy alkalmazandók a hirdetés, a reklám, az üzleti élet nyomtatványainak világában is. Erről nincsen szó. Az irodalom és a reklám eredendő különbsége nem szorul magyarázatra. A reklám nem tekinthet vissza hosszú múltra, ezért hagyományok sem kötik, mint a könyvet. A reklám tipográfiájának nincsenek normái: értékét csak a minőség, a jó ízlés és természetesen a gazdaságosság szabja meg. A tervező korlátlan szabadságáról azért itt sem beszélhetünk: elcngedhetetlen a nyomtatvány rendeltetésének tisztelete, hogy a terv mind a hírverés célkitűzését, mind a címzett, az olvasó érdekét kielégítse.

Ennyit szükséges volt a reklámról is szólni, annak érdekében, hogy az irodalmi és tudományos közlés, valamint a reklámgrafika-tipográfia közötti alapvető, mondhatnám kibékíthetetlen különbséget érzékeltessem. E kétféle tevékenység összekeverése ugyanis a legsúlyosabb teherterel könyvtypográfiánk mérlegében. A reklámtipográfia ötletei, szellemes vagy csak csillogó megoldásai gyakran a korszerűség téves képzetét keltik, és egyesek úgy vélik, hogy ezekkel a könyvet is érdekesebbé, modernebbé lehet tenni. Elterjedt tévedések fűződnek a szimmetria fogalmához is, gondolván, hogy a reklámnymtatványokban gyakran szükségszerű aszimmetria a könyvet is korszerűbbé teszi, míg a szimmetrikus elrendezés a hagyományhoz való indokolatlan ragaszkodás bizonyítéka. Ez éppen úgy nem igaz, mint ahogyan az aszimmetria önmagában semmi biztosítékot nem jelent a moderniségre. Még veszélyesebbek azok a formai sablonok, amelyeknek modernség címén szinte mágikus varázserőt tulajdonítanak. Korszerűbbnek tartják, ha a könyvben az új bekezdések nem kezdődnek beljebb, holott ez a fogás csak az olvasás megnehezítésére alkalmas. Újságban, folyóiratokban a cikk címét nem a kezdetén, hanem valahol a szöveg közepén helyezik el. Mindenáron keresik az érdekeset, holott mindezek a trükkök legfeljebb az alkotójuk számára érdekesek, az olvasót azonban akadályozzák, bosszantják.

Az öncélúság másik megnyilvánulása az alkotó szerénytelen fellépése, a hivalkodás. Egyes tervezők szem elől tévesztik, hogy a tipográfiai megjelenítésnek összhangban kell lennie a tartalommal, a közlés céljával, az olvasó igényével. A diszharmónia gyakran odáig fajul, hogy noha a szerző által alkotott szöveg jelen van, a tipográfiai forma ettől idegen: nem a szöveg értelmének, hanem a tervezőnek saját magára szabott jelképrendszerét viseli. Az ilyen tervező nem a szerző koncepcióját interpretálja, hanem önmagát valósítja meg. Helyes viszont, ha a tervező személyes véleménye csak az eszközök megválasztásában, a tipográfiai elrendezés stílusbeli és minőségi kérdéseinek eldöntésében érvényesül – s az alkotó egyébként a jó értelemben vett személytelen-

ségre korlátozza tevékenységét. A mértéktartás a tipográfus legszebb erénye, ami segíti a tartalom és a forma összhangjának megtalálásában.

A tartalom-forma sok évszázados egyensúlya a XIX. század második felében bomlott meg, többek között annak folyományaképpen, hogy az újjgazdag könyvvásárló megjelent a piacon. Igényének megfelelően feltűntek a díszművek, amelyek már csak méretüknél és súlyuknál fogva sem voltak olvasásra alkalmasak: inkább polgári szalonok szobadíszül szolgáltak. Megjelentek az igénytelenül nyomtatott, de annál díszesebben bekötött sorozatok, hogy a kívánt métereket betöltsék a könyvszekrény polcain. Nem említeném a jelenséget, ha a giccs e szemléletéből könyvkiadásunk és a mai olvasó kiábrándult volna. Sajnos a Karinthy által inkriminált könyv, amelynek „*ára a szerző arcképevel és mellszobrával 20 korona*”, ma is kísért bennünket.

Tipográfiánk mérlegében legsúlyosabban a helyes magyar szövegközlés rovására elkövetett vétek nyomnak bennünket. Említettük, hogy hazánkban tisztos múltra tekinthet vissza az egységes magyar helyesírás kialakítása. A XIX. század második felében alakult nagy nyomdák közül többet olyan intézményként ismertek, ahol példás gonddal ügyeltek a kibocsátott nyomtatott szöveg hibátlan pontosságára. Ilyen híre volt a Franklin Társulatnak, az Athenaeumnak, Hornyánszky Viktor nyomdájának és másoknak. Hasonlókat mondhatunk néhány könyvkiadó, mint például Ráth Mór munkásságáról. A XX. századi tipográfia legjelentősebb egyéniségeinek hagyatéka is arról tanúskodik, hogy a hibátlan nyomtatás kérdésének megkülönböztetett figyelmet szenteltek. A nagy Bodoni hagyatékát folytató híres veronai Officina Bodoniról olvasom, milyen erőfeszítéseket tettek, hogy már a könyv kézírata is hibátlan legyen, majd a szedést a nyomtatás megkezdése előtt legalább öt ízbeni korrektúrának vetették alá. Hasonló véleményt tükröznek Kner Imre levelei: a Gyomán nyomtatott könyvek szedését is ötször ellenőrizték, s ebből legalább négy esetben a korrektor maga a tervező és nyomdavezető Kner Imre volt.

Mai helyesírási szabályzatunk első kiadása az 1920-as évek elejére vezethető vissza, de a nyomdákban való alkalmazása még nem volt teljes körű. Ekkor még, főként az újságokban, az úgynevezett rövid ortográfia is elfogadott volt. A szabályzat általános használata csak a 9. és 10. kiadás megjelenése, 1950–1954 táján valósult meg. Helyesírásunk szabályozásának szakmai megítélése nem tartozik fejtegetéseimhez, az azonban kétségtelen, hogy helyesírási gyakorlatunk terén az ötvenes évek eleje óta kiegyensúlyozott helyzetről beszélhetünk.

Helyesírásunk rendezett helyzete a hetvenes években, a fényszedés bevezetésével sem romlott számottevően. Akkor még senki sem gondolta, hogy a számítógépes szöveg-előállítás általánossá válása a szöveg katasztrófális romlásához fog vezetni.

Sajnos a katasztrófa itt van a nyakunkon. Sajtótermékeink jelentős része hemzseg a hibáktól, a rossz elválasztásoktól, idegen szavak és nevek téves szedésétől. A jelenség közismert, nem kell részleteznem.

A számítógép elterjedésének következményeivel senki sem számolt. Megváltozott a nyomdai munka menete is: a szöveg-előállítás hivatásos vállalkozók, nem hivatásos szerkesztők vagy éppen a nyomtatványkészítéstől független kívülállók kezébe ment át. A számítógépen készült szöveg ellenőrzését a legtöbb helyen nem szervezték meg, korrektorokat nemigen alkalmaznak. A nyomdák nagy hagyományokkal rendelkező, jól képzett korrektori gárdája felhígult vagy működésképtelenné vált. A nyomdákban a régebben kötelezőnek tartott házikorrektúra rendszere megingott: a szöveg első levonata nemritkán ellenőrzés nélkül kerül a kiadó vagy a szerző kezébe.

A hibák okát sokan a számítógépben vélik megtalálni. Ez egyszerűen tévedés. A gyakorlatlan vagy felületes számítógép-kezelő hibázhat. Ez a kisebbik baj, és mód van az orvoslására. Komoly bűn terheli azonban a magyar nyelvű szöveg-előállításra alkalmatlan számítógépprogramok gyártóit, a közvetítőket, akik ezeket Magyarországra behozzák, de azokat a vállalatokat is, amelyek e programokat megvásárolják. Kétszeres a bűnük, ha azt nyomdászok, kiadók és más hivatásos szakmabeliek követik el. Külön említést érdemel azoknak a felelőtlensége, akik a programok külföldi gyártóit, mint magyar szakértőket, rossz tanácsokkal látják el. Vajon a felelőtlenségük vagy a tudatlanságuk a nagyobb-e azoknak, akik olyan szöveg-előállító programokat hoznak be az országba, amelyek még magyar ékezetekkel sincsenek felszerelve, és egyenesen botránysos, hogy az „ő, ű” betűk ékezetének helyére egyesek csak francia kúpos jelet tudnak ajánlani.

Ami a rossz elválasztásokat illeti: minden ellenkező híresztelés ellenére igenis lehet a magyar elválasztási szabályokhoz illő programot készíteni. Sőt lehetséges a magyar nyelv szókészletét tartalmazó helyesírási programot is előállítani, ami a számítógép használatját a helyesírás legtöbb kérdésében eligazítja. Ilyen program már van, és arra vár, hogy minél többen felismerjék fontosságát, sőt nélkülözhetetlenségét.

Minden teendő közül legsürgetőbb a helyesírás, a hibátlan szövegek közlés helyreállítása. Nem lehet addig hitele a nyomtatásnak – sem a nyomtatott szónak –, amíg a szövegek közlés elemi normája, a pontosság, ilyen durva sérelmet szenved. A fordulat íróknak, olvasóknak, tipográfusoknak közös érdeke. A fordulat érdekében sokakra komoly munka vár mind a számítástechnika, mind a szöveg-előállítás területén.

A mai tipográfusnemzedék még a gutenbergi szöveggelkompozíció nevelkedett. E hagyományos tipográfia lehetőségeit a számítástechnika szinte beláthatatlan mértékben bővítette.

A könyv tervezőjét a bőségnek ez a zavara nem teszi tanácstalanná. Nyersanyaga, mint évszázadok óta, ma is az írói mű. Ezt készen kapja, nem kell semmit hozzátennie, de el sem vehet belőle. Feladata, hogy a maga eszközeivel, olvasásra, értelmezésre alkalmas módon interpretálja. Ha alkotóképességének kibontakoztatására e feladat kevés: a hibát magában kell keresnie. Készen áll előtte a tipográfiai formák egész sora, amiket a tartalom megjelenítésére felhasználhat, beleértve elsősorban a betűformák gazdag választékát is. Az ólomban mindig szűkölködő régi nyomdák lehetőségeivel szemben az alkalmazható betűfajták száma szinte korlátlanra bővült. A számítógép nem hozott magával új formákat: egyelőre arra alkalmas, hogy a gutenbergi formavilágot tükrözze – azzal a többlettel, hogy ezt gyakran sokkal könnyedebben és jobb minőségben tudja szolgáltatni, felszabadítva használatját a gutenbergi technika bizonyos kötöttségei alól. A tipográfus lehetőségei tehát óriásiak, de ugyanilyen arányban nőtt a felelőssége is.

Ha a tipográfus munkájának valamennyi forrását számba vesszük, arra a következtetésre jutunk, hogy bármilyen szabadságra tett is szert a modern technikának köszönhetően, tevékenységének egészét mégis inkább a kötöttségek, a korlátozások jellemzik. A kötöttségek nem jelentik alkotási szabadságának korlátozását: hiszen ugyanazon feladatnak számos, sőt számtalan jó megoldása van. Ezekből választani: mesterhez illő feladat, és a mester méltó önmagához, ha ellenáll a külvilág csábításainak és tartózkodik a tipográfiától idegen kellékek alkalmazásától.

Az író, újságíró ma, a számítógép korában szorosabb munkatársi viszony kapcsolja

a tipográfushoz. Közös erőfeszítésük eredményeképpen nemcsak hibák küszöbölhetőek ki, de javulhat a nyomtatott kommunikáció minősége, az olvasó és mindnyájunk javára.

Utóirat. Aki az elmondottakat a hagyományos tipográfia egyedülvalósága melletti véődöbeszédnek tartotta volna, téved. Ha fejtegetéseim fogyatékosága miatt e tévedésre magam szolgáltatam volna okot, elnézést kérek.

(Székfoglaló előadás a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián.)

Marguerite Duras

ANYÁM

Rayman Katalin fordítása

Anyámnak zöld volt a szeme. A haja fekete. Marie Augustine Adeline Legrand-nak hívták. Parasztok leányaként született, gazdalányként, Dunkerque mellett. Egy nővére volt és két fivére. Tanítónőképzőt végzett, ösztöndíjasként, és Dunkerque-ben tanított. Egy iskolai felülvizsgálat utáni napon a tanfelügyelő megkérte anyám kezét. Szerelmem első látásra. Összeházasodtak, és elutaztak Indokínába. 1900 és 1903 között. Kötelezettségvállalás, kaland, és – nem a vagyonszerzés, hanem az érvényesülés vágya. Hősökként utaztak el, úttörökként, ökrös szekéren látogatták végig az iskolákat, mindent ők vittek magukkal, tollat, papírost, tintát. A kor falragaszainak engedelmességek, amelyek úgy sugallták, mint a katonáknak: „Lépjen be!”

Anyám szép volt, nagyon bájos. Sok férfi megkívánta, de a házasságon kívül, azt hiszem, semmi sem történt. Ragyogó nő volt, és imádott csevegni. Emlékszem rá, hogy az estélyeken majd széttépték. Rendkívüli jelenség volt, nagyon vidám, teljes szívvel és sokat nevetett. Nem volt kacér, beérte azzal, hogy sokat mosakszik.

Varrónőt tartott, de nem tudott neki munkát adni. Én is, egészen tizennégy vagy tizenöt éves koromig úgy öltözködtem, mint ő, zsákruhákban jártam. Amikor kezdtek érdekelni a férfiak, többet törődtem a külsőmmel. Anyám akkor hihetetlen ruhákat csináltatott nekem, fodrokkal – úgy néztem ki, mint egy lámpaernyő. Én mindent fölvettem, amit rám adott.

Annyit írtam az anyámról! Nyugodtan állíthatom: mindent neki köszönhetek. A hétköznapi életben mindent úgy csinállok, mint ő. Például: ahogy főzök, ahogy az ürüvagdálékot készítem, a borjúbecsínáltat. Ezt a hajlamot a készletek gyűjtésére, amelyet nem tudok leküzdeni, ezt is tőle örököltem. Otthon mindenkit bosszantok vele. Ha nincs tartalékban egy üveg olaj, rosszul érzem magam. A tartalékolást érzem természetesnek. Ami nem normális, az az, hogy csak egy üveg olajat vesz az ember. Mit lehet egyetlen üveg olajjal kezdeni? Micsoda probléma! A félelmeimet is az anyámtól örö-