

## ŠIUOLAIKINĖS TIRAŽINĖS KNYGOS MENINIS APIPAVIDALINIMAS: RAIDA IR STILISTIKA

DANUTĖ ZOVIENĖ

Vilniaus dailės akademija  
Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius, Lietuva  
El. paštas: ldsleidyba@takas.lt

Šiuolaikinės tiražinės knygos apipavidalinimas Lietuvoje dažniausiai suvokiamas kaip knygų iliustravimas, nes lietuviško knygos meno tradicijos didžia dalimi remiasi iliustracijų puoselėjimu. Tačiau knygos dailininko apipavidalintojo darbas skiriasi nuo dailininko iliustruotojo. Pastarasis siekia autentiškos saviraiškos, individualios literatūros kūrinio interpretacijos, metaforiškumo, o knygos dailininko apipavidalintojo tikslas – įsigilinti į būsimos knygos rankraščio bei iliustracinės medžiagos turinį ir tipografikos priemonėmis sukurti atitinkamą funkcinį vaizdą, knygos maketą, paruošti leidinį spaudai.

Nors Lietuvoje kuria daug talentingų ir savitų iliustratorių, tačiau šiame straipsnyje neanalizuosiu jų kūrybos bei knygų iliustracijų kaip sudėtinės knygos meno dalies. Šio straipsnio tikslas – aptarti sąvokos „knygos menas“ radimosi prielaidas, jos turinio kaitą, vartojimą XX amžiuje ir meno stilių įtaką tiražinių knygų apipavidalinimui.

Tiražinės knygos apipavidalinimo problema lietuvių menotyrininkų yra tarytum apeinama ir iki šiol nuodugniau netyrinėta. Analizuodami knygos išvaizdą, menotyrininkai savo darbuose daugiau dėmesio skiria originalioms iliustracijoms, autorinei dailininko knygai, o knygotyrininkai yra susitelkę į specifinius knygos tyrinėjimus – knygą kaip materialiosios ir poligrafinės kultūros objektą. Nesusisteminti ir neapibrėžti Lietuvos knygos meno estetikos principai, o ypač pokyčiai, įvykę paskutiniame XX a. dešimtmetyje. Nėra lietuviškai parašytos monografijos, skirtos XX a. Lietuvos knygos menui, negausu ir kritinių straipnių, kuriuose būtų profesionaliai vertinamas tiražinių knygų meninis apipavidalinimas. Šis neapibrėžtumas lemia ir nūdienos knygų meninę kokybę – Lietuvoje yra per šimtą leidyklų, kuriose dirba ne tik

profesionalūs dailininkai (grafikai, dizaineriai), bet ir nemažai žmonių, neturinčių apie knygą deramo supratimo. Visa tai sudaro gerai poligrafiškai išleistų, tačiau meniškai menkaverčių leidinių gausybės įspūdį.

Apie Lietuvos tiražinės knygos apipavidalinimo pokyčius akivaizdžiausiai byloja jau antras dešimtmetis vykstantys kasmetiniai Knygos meno konkursai, kuriuos rengia Kultūros ministerija kartu su Vilniaus dailės akademija ir Lietuvos dailininkų sąjunga. Remiantis konkursų medžiaga būtų galima atlikti nuodugnesnius tiražinių knygų meninės išvaizdos tyrimus (juo labiau kad Dailininkų sąjungos leidykla Kultūros ministerijos užsakymu kasmet parengia ir išleidžia šiuose konkursuose premijuotų knygų katalogus).

Problema ta, kad požiūris į knygos meną kaip specifinę kūrybos sritį lietuvių dailėtyroje apsiriboja knygos grafikos, t. y. iliustracijų, problemomis. Specialių tyrimų, skirtų šiuolaikinės tiražinės knygos konstrukcijos ir apipavidalinimo klausimams, lietuvių kalba nėra. 1966 m. „Vagos“ leidykla išleido leidinį *Knyga ir dailininkas*, tačiau jo įžangoje taip pat kalbama tik apie knygų grafiką ir iliustracijas [3]. Kai kuriuos knygos apipavidalinimo aspektus savo straipsniuose yra aptaręs žinomas lietuvių grafikas Vincas Kisarauskas (1934–1988) [2], apie aktualias knygos meno problemas, kurios buvo nagrinėjamos 1978 metų teorinėje konferencijoje, surengtoje Pirmosios lietuvių iliustracinės grafikos ir knygos meno parodos metu, užsiminė menotyriminkas Algimantas Patašius [7]. Tačiau V. Kisarausko tyrimų objektas buvo istorinė lietuviška knyga ir knygos ženklai – ekslibrisai, menotyros dr. Ingrida Korsakaitė tyrinėja knygų iliustracijas ir gilinasi į knygų vaikams specifiką, o jauna knygų grafikė dr. Rasa Janulevičiūtė savo tyrimus sutelkė į autorinę dailininko knygą. Pastaruoju metu šiuolaikinės tiražinės knygos meninio apipavidalinimo problematikai daugiau dėmesio skiria žurnalas „Dailė“, kaskart publikuodamas straipnių šia tema, pristatydamas kasmetinių knygos meno konkursų rezultatus. Žurnalo „Dailė“ 2002 metų 1-ajame numeryje knygos apipavidalinimo problemoms buvo skirtas skyrius „Procesas“, kuriame dailininkai Bronius Leonavičius, Romas Orantas, knygotyriminkas Remigijus Misiūnas, bibliotekininkė Sandra Kuliešienė ir menotyriminkė Roma Survilienė aptarė pastarojo dešimtmečio šiuolaikinės lietuvių knygos raidos ir apipavidalinimo aspektus [9].

Taigi, renkant medžiagą apie šiuolaikinės tiražinės knygos apipavidalinimą, meninių stilių įtaką knygos išvaizdai ir apipavidalinimo tendencijas, daugiausia teko remtis teoriniais ir apžvalginiais straipsniais rusų bei anglų kalbomis išleistuose leidiniuose, kurie nuorodomi šio darbo pabaigoje.

## Savoka „knygos menas“ ir jos kaita

Sąvokos „knygos menas“ turinys atspindi praktines problemas, su kuriomis susiduriama vertinant tiražinių knygų apipavidalinimą. Naujai išleistame vadovėlyje *Knygotyra* (2007), aptariant knygotyros struktūrą, fundamentaliajame knygos mokslo sistemyje *knygos menas* priskiriamas vienai iš trijų mokslo apie knygą dalykų grupei: tarp intraknyginių (viduknyginių) dalykų – knygos kultūros ir redagavimo teorijos, minimas ir *knygos menas* [4]. Lietuvoje sąvoka „knygos menas“ suvokiama gana neapibrėžtai, nesigilinama į jos turinį. Knygos menas, ypač kalbant apie tiražinius leidinius, tarsi atsiduria knygos tyrinėjimo problemų paribyje.

Vienas pirmųjų žodžių junginių „knygos menas“ (*Buchkunst*) pavartojo vokiečių menotyrininkas Ottas Grautoffas (1876–1937) monografijoje *Šiuolaikinės knygos meno raida Vokietijoje* (*Die Entwicklung der modernen Buchkunst in Deutschland*, Leipcigas, 1901). 1908 m. Vokietijoje knygų serijoje „Menas“ (*Kunst*) buvo išleista Felixo Poppenbergo (1876–944) knyga *Knygos menas* (*Buchkunst*). Tai įtvirtino ir išpopuliarino šį terminą.

Knygos menui apibūdinti vartojamas ir kitas terminas – „tipografika“. Kaip nuosekli meninė sistema tipografika ėmė formuotis XIX a. pabaigoje, o XX a. 3–4 dešimtmečiais buvo apibrėžti šios disciplinos teoriniai pagrindai. Tipografinio atgimimo sąjūdžio Anglijoje lyderis Stanley Morisonas (1889–1967) 1929 m. sukūrė klasikinių *tipografikos* apibrėžimą: „tipografika – tai deramai išdėstyto teksto rinkinio menas, atitinkantis konkrečią paskirtį“ [5]. XX a. šveicarų tipografikos mokyklos ideologas Emilis Ruderis (1914–1970) tipografiką apibrėžė, kaip tiražinės grafikos atmainą, kurios meninė kalba remiasi teksto rinkinio ir grafinių elementų medžiaga [17]. Tai praplėtė Morisono suformuluotą tipografikos apibrėžimą.

Pastaruosiu metu terminas „tipografika“ įgavo platesnę reikšmę ir dažnai yra suvokiamas kaip termino „knygos menas“ atitikmuo. Dabar šis terminas neretai keičiamas kitu – „knygos dizainas“. Taigi XX a. terminas „knygos menas“ evoliucio- navo: amžiaus pradžioje kalbėta apie „meną knygoje“, vėliau apie „knygos meną“, o dar vėliau „meną vardan knygos“, t. y. apie meną, siekiantį maksimaliai išryškinti knygos funkciją ir paskirtį [15].

XXI a. pradžioje sąvoka „knygos menas“ tapo dar platesnė ir apima ne tik tradicinį, bet ir šiuolaikinį knygos kūrimo bei spausdinimo supratimą. Atsiradus kompiuteriams, tobulėjant knygų apipavidalinimo, kaip ir viso leidybos proceso, technologijoms įvyko esminių kokybinių pokyčių. Visas knygos paruošimas spaudai atliekamas leidykloje kompiuteriu, o spauštuvės vykdo tik spaudos ir su ja susijusius paruošiamuosius darbus.

## **Pramoninės spaudos įtaka tiražinės knygos meniniam vaizdai**

Knygos apipavidalinimas yra sintetinis menas, glaudžiai susijęs ne tik su knygos konstrukcija, estetika, bet ir spaudos technologija. XV amžiuje Johanui Gutenbergui išradus spaudos stakles baigėsi vadinamasis rankraštinės knygos laikotarpis ir buvo žengtas žingsnis į tiražinės spausdintos knygos epochą, o XIX amžiuje, įvykus didžiuliams pokyčiams spaudos technologijų srityje, padėti pramoninio knygų spausdinimo pamatai. Tai pakeitė ne tik šios srities gamybos pobūdį, bet ir turėjo įtakos knygos meninei išvaizdai. Išradus plokščiosios spaudos mašinas, automatizavus popieriaus gamybą, knygų leidybai pradėjus naudoti cinkografiją, o vėliau – giliaspaudę ir ofsetą, į knygą buvo sparčiau ir paprasčiau perkeliama ne tik tekstai, bet ir meniniai vaizdai, piešiniai, brėžiniai, o fotografinis reprodukuojimo būdas leido padidinti ar sumažinti iliustracijas, spausdinti keliomis spalvomis ir jas keisti [2].

Technologinė knygų spausdinimo revoliucija paveikė ir iliustracijų atkūrimą spaudos būdu. XIX a. knygos iliustravimas išgyveno pakilimą. Žinomų autorių sukurtos knygų iliustracijos buvo leidžiamos atskirais leidiniais kaip sąsiuviniai ar albumai. Tradicines reprodukuojimo technikas – ksilografiją ir metalo raižinius – pakeitė naujos fotomechaninės – cinkografija, autotipija. Atsiradus plokščiaspaudei iliustracijos pradėtos spausdinti litografijos būdu. Sujungus litografiją su minėtomis spaudos technologijomis prasitoplė iliustracijų reprodukuojimo galimybės. Pavyzdžiui, pradėta naudoti spalvota spauda – chromolitografija; dvispalvei spaudai pritaikytas „maskuotės“ būdas: tekstas ant vieno lapo spausdinamas du kartus – nuo dviejų skirtingų formų.

Galimą postūmį knygų spaudos procesui, o ypač iliustracijų reprodukuojimui, davė fotografija, siejama su prancūzo Louiso Jacqueso Daguerre'o (1787–1851) 1839 metų išradimu. Ypač didelę įtaką fotografija padarė spalvotos spaudos raidai [15].

Spaudos revoliucija XIX–XX a. sandūroje paspartino knygų gamybą ir knyga tapo prieinama platesniems visuomenės sluoksniams. Siekiant padidinti tiražus ir atpiginti leidybą, masiniam skaitytojui skirti leidiniai buvo spausdinami ant pigaus prastos kokybės popieriaus. Atrodė, kad mašininė gamyba nesuderinama su meniškumu. Paradoksaliau, tačiau naujos spaudos technologijos lėmė tipografikos nuosmukį. Dėl to vienas iš Didžiojoje Britanijoje XIX a. pabaigoje kilusio „Meno ir amatų“ (*Arts & Crafts*) sąjudžio tikslų buvo grąžinti knygai meninę vertę.

Knygos menas užėmė labai svarbią vietą žymiausio šio judėjimo atstovo Williamo Morriso (1834–1896) kūryboje ir teorinėje veikloje. W. Morrisas rašė ir kalbėjo apie knygą kaip apie meno objektą ir buvo įsitikinęs, kad menišką knygą galima sukurti tik rankiniu būdu, kad pramoninė gamyba ir menas nesuderinami. 1891 m.

jo įsteigtoje leidykloje „Kelmscott Press“ knygos buvo spausdinamos rankinėmis staklėmis „Albionas“, kurios tuo metu poligrafijoje jau buvo nebenaudojamos. W. Morriso knygų tiražai siekė tik 300–400 egz., jos buvo brangios, įperkamos tik turtingų žmonių, dažniausiai bibliofilų. Per septynerius veiklos metus (1891–1898) „Kelmscott Press“ leidykla išleido 53 knygas.

„Kelmscott Press“ leidykla buvo tarsi knygos meno laboratorija. Joje buvo sukurti ir išlieti nauji šriftai: *Kelmscott Golden* (1889–1890) ir *Troy* (1891–1892) bei pastarojo pagrindu *Chaucer* šriftas (1892) [18]. Morrisas vadovavosi knygos kaip vientiso organizmo suvokimu, rėmėsi „aukso pjūvio“ taisykle ir viduramžių knygų kanonais. Morrisas kritikavo šių taisyklių nesilaikančius amžininkus. Puošybinius elementus ir ornamentus jis suvokė kaip teksto skilties dalį.

W. Morriso įkurtos „Kelmscott Press“ leidyklos pavyzdys paskatino kurtis mažas privačias leidyklas ne tik Anglijoje, bet ir kitose šalyse. Nedidelės „naminės“ leidyklos, kurios leido meniškas knygas, skirtas bibliofilams, pagimdė vadinamąjį *private presses* judėjimą: Miunchene atsirado leidykla „Bremer Press“; Veimare – „Cranach Press“; Anglijoje – „The Golden Cockerel Press“. Jose buvo naudojamas rankinis presas, spausdinama ant rankų darbo popieriaus, kuriami specialūs leidyklos šriftai, knygų tiražai buvo labai maži. Ženklių indėlių knygos mene paliko 1899 m. Leipcige įkurta leidykla „Die Insel“ (Sala). Nuo 1906 m. keletą dešimtmečių jai vadovavo Antonas Kippenbergas (1874–1950), jo pastangomis buvo sukurtas originalus leidyklos stilius. Leidykla išgarsėjo 1912 m., pradėjusi leisti knygų seriją „Inzel biblioteka“ (*Insel-Buecherei*), kuri eina iki šiol. Šios serijos iniciatorius žymus rašytojas Stefanas Zweigas (1881–1942). Visos šios serijos knygos yra unifikuoto formato (185×120 mm), tačiau jų aplankai skiriasi ornamentine puošyba [15]. Kita vertus, privačios spaustuvės dirbo lėtai ir po 1925 m. jų ėmė mažėti. Tik „Golden Cockerel Press“ tebeleido meniškas knygas.

*Arts & Crafts* estetika ir idealai išpopuliarėjo ir kitose Europos šalyse. W. Morriso suformuluotos knygos meno nuostatos tapo kelrodžiu daugelio šalių knygos dailininkams, kuriantiems knygas ne tik bibliofilams, bet ir masiniam skaitytojui. Jo idėjų sekėjų radosi Vokietijoje, Austrijoje, Vengrijoje ir Skandinavijoje. Knygos kūrėjai dirbo ne tik savo šalyje, bet neretai bendradarbiavo ir su kitų šalių leidyklomis. Pavyzdžiui, kurti vokiškų knygų buvo kviečiami anglų menininkai. 1905 m. leidykla „Die Insel“ vokiečių klasikų knygų serijai sukurti pakvietė anglą Emery Walkerį (1851–1933) iš Londono „Dove Press“ leidyklos, o šios serijos antraštinius puslapius – garsiausią to meto Anglijos kaligrafą Edwardą Johnstoną (1872–1944). 1913 m. Veimare grafo von Kesslerio įkurta spaustuvė „Cranach Press“ taip pat kvietė specialistus iš Anglijos ir Prancūzijos. Sekant W. Morriso pavyzdžiu buvo pagamintas

net specialus popierius, ant kurio knyga buvo atspausta [7, 10]. XX amžiaus pradžioje knygų leidyboje formavosi kosmopolitizmo dvasia, leidėjai ir dailininkai laisvai migravo ir dirbo įvairiose šalyse.

XX a. pradžioje kilo reakcija prieš *art nouveau* stiliumi apipavidalinamų knygų puošybiškumą ir ornamentškumą bei simbolizmo estetiką. Tačiau W. Morriso suformuota knygos meno samprata turėjo didžiulės įtakos tolesnei XX a. knygų išvaizdai.

### **Naujas požiūris į knygos apipavidalinimą**

Kaip atsvara šiai sampratai ir nedidelio tiražo puošniems leidiniams XX a. trečiajame dešimtmetyje susiformavo naujas judėjimas, kuris iškėlė tikslą sukurti knygą grynai tipografinėmis priemonėmis. Naujas požiūris į knygos apipavidalinimą glaudžiai susijęs su konstruktyvizmo idėjomis (konstruktyvistai didžiulį dėmesį skyrė teksto rinkiniui ir skiltims, šriftams, įvairioms linijoms). Norėdami išvengti atvartų monotoniškumo, būdingo klasikiniam apipavidalinimui, „tipografikos meno“ atstovai siekė sukurti kitokią atvarto erdvę, kurioje net popieriaus fonas taptų sudėtinu kompozicijos elementu. Simetrija buvo pakeista asimetrija, vienodų elementų išdėstymas – skirtingų proporcijų pusiausvyra, statika – dinamika ir kontrastu, o balta lapo paraščių erdvė tapo svarbiu kompoziciniu elementu.

Ypač stipri buvo anglų tipografikos mokykla, kuriai būdingas knygos kaip tobulo skaitymo instrumento suvokimas, o estetinė vertė kuriama tik baltos (popieriaus lapas) ir juodos (raidžių) spalvos harmonija, atsisakant ornamentinių puošmenų, būdingų preraphaelitams ir *art nouveau* stiliui [14]. Angiškoji tipografika pradėjo knygos meno „atsinaujinimo epochą“ (*Typographical Revival*), dėmesį sutelkdama į savitą knygos specifiką, problematiką ir estetiką. Žymiausi šio judėjimo atstovai Janas Tschicholdas, Stanley Morisonas, Erikas Gillas, Janas van Krimpenas, Bruce’as Rogersas, Antonio Gaudi ir kiti įkvėpimo sėmėsi istorinėje knygos kultūroje, atspirties tašku pasirinkto inkunabulus.

Kuriant naują stilių ryškų vaidmenį atliko tapytojai, grafikai ir architektai (El Lissitzky, Aleksandras Rodčenko, László Moholy-Nagy, Karel Teige ir kt.). Grubių linijų ir kvadratų, paprastų ir stiprių formų tarsi kapoti šriftai, tradicinis koloritas (juodas ir raudonas dažas, baltas popierius) jiems tapo tinkama meninių eksperimentų medžiaga. Šio judėjimo geografija buvo daugiacentrė – ji paplito ne tik germaniškos kultūros Europoje – Šveicarijoje, Austrijoje, Nyderlanduose ir Skandinavijoje, pasiekė Italiją (JAV vėliau, prieš pat Antrąjį pasaulinį karą), bet ir apėmė Rusiją, Čekiją, Lenkiją, jos atgarsių atrasime ir negausiuose XX a. pirmosios pusės

Lietuvos leidiniuose. „Tipografikos meno“ idėjos peržengė knygos meno ribas ir paveikė periodikos, plakatų ir kitus reklaminės spaudos sritis [15].

Paspartėjęs gyvenimo ritmas, informacijos gausa paskatino naujų ekonomiškų leidinių tipų radimąsi. XX a. viduryje itin populiarias knygas didžiuliais tiražais imta leisti minkštais viršeliais (angl. *paperbook*). Knygos minkštais viršeliais nebuvo naujovė. Jau XIX a. Viktorijos laikų Anglijoje pigūs, minkštais popieriniais viršeliais leidiniai buvo įprastas dalykas, o dar anksčiau – XV–VI a. Florencijos gatvėse pardavinėtos šventųjų pjesių ir romantinių pasakojimų brošiūrėlės buvo savotiški kišeninių knygų (angl. *pocketbooks*) pirmtakai [10].

Minkšto viršelio „meninę revoliuciją“ ženklina 1932 m. pradėta leisti knygų serija „Albatross Books“. Ši nebrangi, bet skaitymui laikant rankoje pritaikyto formato serija buvo spausdinama Hamburge, Paryžiuje, Milane. Kišeninių knygų serijos išgarsino „Penguin Books“ (Pingvino knygos) leidyklą, kurią 1935 m. įkūrė anglas Allenas Leinas. Firminį stilių šioms knygoms sukūrė Edavardas Jangas ir J. Tscholdas. Iš pradžių tokių knygų apipavidalinimas buvo kuklus ir lakoniškas, vėliau įgijo aiškų reklaminį pobūdį. „Penguin Books“ produkcija tenkino nebrangių, parankių leidinių poreikį, kurį lėmė ekonomikos nuosmukis. Tačiau poligrafijos ir iliustracijų atžvilgiu „Penguin Books“ serijos leidiniai buvo aukštos meninės kokybės. 1947 m. Janas Tscholdas nustatė „Penguin Books“ leidinių apipavidalinimo ir maketo standartus, kurie lanksčiai buvo taikomi įvairioms leidyklos knygoms [7, 10]. XX amžiaus pabaigoje „Penguin Books“ bandė atnaujinti „Modern Classics“ seriją, kviesdama kai kuriuos madingiausius Anglijos dailininkus sukurti patrauklų knygų dizainą, pritaikytą skaitytojams, jaunesniems nei 25 metų [6].

Tokios kišeninės, minkštais viršeliais knygos yra pigesnės, dažnai leidžiamos kaip serijos. Šiandien jos sudaro beveik 30 proc. visų pasaulyje išleidžiamų knygų. XX a. antrojoje pusėje svarbą įgavo adaptuoti leidiniai, pritaikyti dalykinio žmogaus poreikiams. Taip pat atsirado „daidžestai“ – knygos trumpiniai, komiksai – knygos-paveikslėliai, kur tekstas tėra užrašai po piešiniais [15]. Tokių leidinių pasirodymą prancūzų sociologas Robertas Eskarpi susiejo su „revoliucija knygos pasaulyje“. Jos išskirtinis bruožas – didžiulis išleidžiamų knygų kiekis ir augantys jų tiražai. Tokia knygų forma leido išplėsti knygų pasiūlą: šiandien kišeninės knygos ir jų trumpiniai leidžiami visomis temomis – nuo klasikos iki populiariosios literatūros. Tačiau vykstant sparčiai knygos diferenciacijai pagal literatūros rūšis, leidinių tipus ir skaitytojų grupes, greta masinės knygų produkcijos kuriami ir itin meniški leidiniai, kuriuose atsiskleidžia individualus dailininko stilius.

## XX a. meninių stilių įtaka knygų apipavidalinimui

Šiuolaikinės tiražinės knygos samprata ir jos apipavidalinimo tendencijos yra glaudžiai susijusios su modernizmo epocha – ne tik joje įvykusiais technologiniais pokyčiais, bet ir atsiradusiais meniniais stiliais. Nors knygos estetiką lemia specifiniai šios srities kūrybos principai ir technologiniai aspektai, tačiau XX a. meno srovės ir šiuolaikinio meno raida neaplenkė ir tiražinės knygos estetikos [11]. Todėl šiuolaikinio knygos meno negalima analizuoti neaptariant XX a. meninių tendencijų. Trumpa jų apžvalga leidžia geriau suvokti, kaip evoliucionavo knygos meno samprata: XX a. trečiajame dešimtmetyje susiformavo dvi ryškios tendencijos – ekspresyvioji ir funkcinė. Ekspresyvioji atsirado veikiama avangardinių meno srovių, o funkcinė siejama su Bauhauzo mokykla, kurios principus XX a. antrojoje pusėje tęsė šveicariškoji mokykla (pagrindinis jos principas buvo paprastumas ir funkcionalumas). Septintajame dešimtmetyje išryškėjo nauja kryptis, kuriai teorinius pamatus padėjo šveicaras Emilis Ruderis (1914–1970), o aštuntojo dešimtmečio pradžioje ją siekė paneigti postmodernizmo eksperimentai, kurie griovė klasikinius knygos sandaros pagrindus ir padėjo pamatus tolesnei knygos meno raidai. Pastebima ir nepaprastai didelė šiuolaikinio knygų apipavidalinimo stilių įvairovė, ir neišvengiamas grįžimas prie knygos meno esmės – aiškumo, funkcionalumo.

XIX a. pabaigoje dominavusiam ekstravagantiškam *fin de siecle* stiliui, kurį įkvėpė viduramžių rankraščiai, gamtos formos bei Rytų dekoratyviniai menai, būdinga kaprizingi ir keisti ornamentų ritmai, asimetrija, augmeniją primenantis šriftas. Todėl ir to meto knygose ypatingas dėmesys teko šriftui. Raidės į knygos audinį įpinamos kaip svarbūs kompozicijos elementai – tekstas grakščiai susilieja su iliustracija. Moderno stilių knygos mene žymi Otto Ekmano (1884–1929) sukurtas šriftas, kuris primena ornamentą, yra asimetriškas, plastiškas, dinamiškų augalinių formų (O. Ekmanas savo šriftą kūrė remdamasis gotikinių rašmenų pavyzdžiais).

XIX–XX amžių sandūroje ryškų pėdsaką knygos mene paliko Rusijos dailininkai – grupės „Mir iskusstva“ nariai, kūrę moderno stiliumi (Aleksandras Benua, Konstantinas Somovas, Levas Bakstas ir kt.). Moderno stiliaus šriftai į Rusiją atkeliavo iš Vokietijos, Bertoldo firmos. Iki šių dienų išliko specifinis šriftas *korinna*, kuriame dominuoja modernui būdinga stilizacija. „Mir iskusstva“ nariai knygos mene mėgo ir gotišką šriftą arba prerafaelitų sukurtas jo stilizacijas. Grupės ideologas Aleksandras Benua (1870–1960) rašė apie knygos architektūrą ir dailininkus, dirbančius knygos meno srityje, kvietė atkreipti dėmesį į leidinio formatą, popieriaus paviršių ir spalvą, teksto išdėstymą puslapyje, į tekstu užpildytas vietas ir tuščias erdves, į šriftą, knygos bloko apipjaustymą, brošiūravimą [15].



Pirmąjį ir antrąjį naujojo amžiaus dešimtmetį klasikinėms knygos meno tradicijoms ir įmantriam moderno stiliui priešpriešinami ekspresyvūs avangardizmo siekiai, kurie dinamizavo knygos atvarto struktūrą. Knygos meno stilistikai turėjo įtakos futurizmas. Gausūs poligrafiniai futuristų bandymai XX a. antrajame dešimtmetyje laužė tradicinę knygos harmonijos suvokimą ir buvo savotiška reakcija į moderno ir simbolizmo stilizaciją bei estetizmą. Futurizmas pasireiškė garsiais lozungais ir deklaracijomis apie ryšių su tradicine kultūra nutraukimą. Futuristai neigė logiką, garbino judėjimą ir greitį. Šias nuostatas jie įkūnijo savo sukurtuose leidiniuose, sąmoningai ignoruodami klasikines tipografikos taisykles: buvo vartojamos įvairiausių dydžių raidės, žodžiai išdėstomi įvairiomis, netikėtomis kryptimis, naudotos spalvoto popieriaus aplikacijos, atsainus ranka rašytas šriftas. Stiliaus įkvėpėjas ir pradininkas Filipas Tommazo Maritettis (1876–1924) išlaisvino žodžius ir sakinius iš logiško jų vartojimo tekste ir pavertė savarankiškais raiškos elementais (*Tipografia in liberta* ir *Parole in liberta*). Pirmenybę jis teikė minimalizmui ir juodoms linijoms – iš jų pynė fantastines grafines kompozicijas, vienu metu naudojo daugybę šriftų dydžių, kas dar labiau sustiprino dinamizmą ir pabrėžė vaizdų chaosą. Tačiau futuristinis tekstas vis dėlto neperžengė ribos, už kurios komunikacija būtų neįmanoma ir knyga prarastų savo prasmę. Futurizmas paveikė ir fizinę knygų išvaizdą – jos buvo specialiai spausdinamos ant grubaus vyniojamo popieriaus, tapetų, dėl to spaustuvininkams kilo daug problemų (toks popierius gadino mašinas, nes turėjo daug kreidos priemaišų).

Panašiu keliu ėjo ir dadaistai, tačiau jie siekė kitokio tikslo (*Dada* sąjūdis kilo Ciuriche 1916 m.). Knygos mene dadaistai ne mažiau aršiai nei futuristai stėjo prieš tradicijas. Futuristai senąją tvarką griovė vardan naujos, kurioje dominavo mašina, o *Dada* judėjimas susiformavo kaip protestas prieš mašinas. Tipiniu šio stiliaus knygos meno pavyzdžiu laikoma 1916 m. išspausdinta *Dada* lyderio Tristrano Tzara (1896–1963) apipavidalinta knyga *The First Heavenly Adventure of Mr. Antipyrine*, kurią medžio raižiniais iliustravo Marcelis Janco (1985–1984). Knygos tekstas surinktas be didžiųjų raidžių ir be skyrybos ženklų.

Tuo metu, kai Italijoje klestėjo futurizmas, Prancūzijoje reiškėsi kubistai ir fovistai. Knygos meno srityje ryškų pėdsaką paliko Raoulis Dufy (1877–1953) ir Andre Derrainas (1880–1954). Derraino apipavidalintos knygos pasižymi vitališka jėga ir primityviu piešiniu, o Dufy knygos alsuoja nuožmia energija (pvz., *La Bestiaire*, 1911).

Vokietijoje XX a. antrajame dešimtmetyje susiformavęs ekspresionizmas taip pat turėjo įtakos knygų apipavidalinimui. Šioje srityje dirbo tokie žinomi ekspresionistai kaip Oskaras Kokoschka (1886–1980), Ernstas Liudvigas Kirchneris

(1880–1938) ir dadaizmui artimas Georgas Grosas (1893–1959). Žymiausias Kokoschkos sukurtas knygos meno pavyzdys – *Die träumenden Knaben*, kurią jis pats parašė ir iliustravo (1908). Šioje knygoje pasireiškė netikėtas modernio stilstikos ir folkloro junginys. Nuo 1917 m. Kokoschka kūrė litografijas daugeliui Vokietijoje spausdinamų knygų [10].

Tiek futuristai, tiek ekspresionistai kūrė knygas, kur teksto rinkinys pieštas – ne tik iliustracijos, bet ir tekstai. Su ekspresionizmu netiesiogiai susijęs belgų dailininkas Fransas Masereelis (1889–1972), sukūręs originalų knygos žanrą – knygą be teksto, t. y. paveikslėlių knygą, kurioje siužetinė linija atskleidžiama kaip serija vaizdų, atliktų medžio raižinio technika. Keletą tokių knygų išleido leidykla „Insel-Bücher“, jų tiražas svyravo nuo 25 iki 50 egz. Tokios knygos buvo spausdinamos ant japoniško popieriaus, o vėliau jų tiražas pakartotas fotomechaniniu būdu. Tarp ekspresionistų labiausiai paplitusi spaudos technika buvo ne tuomet dar nauja litografija, o tradicinis medžio raižinys, nuo seno naudotas knygų apipavidalinimui.

Savotiška ekspresionizmo antiteze tapo konstruktyvizmas. Konstruktyvistai didžiulį dėmesį skyrė teksto rinkiniui ir skiltims ir siekė įrodyti, kad knygą galima apipavidalinti naudojant tik tipografinius elementus. Dadaistai ir futuristai prisidėjo prie raiškos formų destrukcijos, o konstruktyvistai siūlė priešingą kelią. Šios srovės pradžia siejama su Veimaro leidykla „Bauhaus“ ir 1923 metais vykusia Bauhauzo mokyklos paroda. Bauhauzo mokykla buvo įkurta 1919 m., sujungus Veimaro menų ir amatų mokyklą ir Menų akademiją. Kai kurie Bauhauzo mokyklos idėjiniai principai (pvz., meno nedalomumo principas) kildinami iš *Arts & Crafts* sąjūdžio. Pirmaisiais veiklos metais Bauhauzo mokyklą veikė ir Olandijoje susiformavęs sąjūdis *De Stijl*, kuris siekė pakeisti gyvenimą per meną ir architektūrą. Pagrindinis Bauhauzo šūkis – „forma paskui funkciją“, o svarbiausias knygos meno bruožas – aktyvus grafinės medžiagos poveikis skaitytojui, pagrindiniai kompozicijos elementai – horizontalių ir vertikalinių elementų harmonija, informacinių detalių hierarchija. Šios nuostatos iš esmės atliepia esminius knygos meno principus [12].

Tipiškas Bauhauzo mokyklos bruožas – dekoratyvumas, pasiekiamas naudojant paprastas geometrines tipografikos formas (kvadratus, apskritimus, trikampių) ir pagrindinius tipografinius elementus – rodykles, padidintas raides arba skaičius. Raidės konstruktyvistų sukurtose knygose rikiavosi ne tik horizontaliai, bet ir stačiais kampais ar sudarydavo įstrižaines. Savita Bauhauzo tipografikos ypatybė – juodų linijų ir baltų plotų naudojimas siekiant vaizdo dinamikos. Kaip organiškas naujosios tipografikos elementas Bauhauzo knygose buvo eksperimentinės fotografijos, padarytos šioje mokykloje [10].

Daug dėmesio buvo skiriama šriftui. Bauhauzo mokyklos atstovas Herbertas Bayeris (1900–1985) sukūrė šriftą *Universal*, kuris įkūnijo pagrindines Bauhauzo idėjas – funkcionalumą ir paprastumą, neapsunkintą papildomo dekoru. Šio šrifto pagrindas – paprastos geometrinės formos, o išskirtinė savybė – didžiųjų raidžių nebuvimas. H. Bayeris teigė, kad vienam garsui užrašyti nereikalingos dvi raidės (didžioji ir mažoji). Jis tikėjo, kad viena abėcėlė pagreitins teksto rinkimą ir atspausdins spaudos darbus. Nuo 1925 m. Bauhauzo judėjimo dalyviai savo spaudiniuose nustojo vartoti didžiąsias raides, tačiau *Universal* šriftas neprigijo, nes skaitytojai buvo pripratę prie didžiųjų raidžių. Be to šis šriftas knygoje sunkiai skaitomas, jis geriau tinka didelėms antraštėms ir naudotinas grafiniam dizainui [12].

Konstruktivizmo pamatus tipografikoje ir grafiniame dizaine formavo vengras László Moholy-Nagy (1895–1946) ir rusas Lazaris Lisickis, pasirašinėjęs *El Lissitzky* (1890–1941). Jie abu buvo susiję su Bauhauso mokykla ir apibrėžė „naujosios tipografikos“ sampratą, kurios pagrindas – tvarka, paprastumas ir aiškumas. Moholy-Nagy rašė: „Naujoji tipografika turi perteikti informaciją aiškiai ir pačia stipriausia forma“ [13 16]. Nors Moholy-Nagy reiškėsi kaip tipografas, skulptorius, tapytojas ir dizaineris, jo kūrybos dėmesio centre buvo fotografija.

El Lissitzky žinomas kaip dizaineris, fotografas, tipografas ir architektas. Jis buvo viena iškiliausių rusų avangardo figūrų, inspiravusių suprematizmo meninės srovės atsiradimą. Paveiktas Bauhauzo, konstruktivizmo ir *De Stijl* judėjimų El Lissitzky eksperimentavo kurdamas grafinio ir pramoninio dizaino stilistiką, apipavidalino daug parodų ir sukūrė Sovietų Sąjungos masinės propagandos stilių. Knygos mene El Lissitzky įteisino naujus apipavidalinimo principus, paremtus ekonomiškumu ir tikslingumu. Pagrindiniu knygos architektūros elementu jis laikė šriftą, tačiau buvo prieš betikslį eksperimentavimą, atotrūkį tarp teksto ir apipavidalinimo. El Lissitzky meninį talentą atskleidžia išradingos vaizdinių, simbolių ir erdvės kompozicijos apipavidalinant I. Erenburgo knygą *Šeši pasakojimai apie lengvą mirtį* (1922), knygą-žaidimą *Pasakojimas apie du kvadratus* (1922), o ypač V. Majakovskio knygą-konstrukciją *Du balsai* (1923), kurioje jis pirmą kartą pritaikė vaizdinius erdvinius knygos konstravimo principus. Apipavidalindamas V. Majakovskio poeziją El Lissitzky, kaip ir viduramžių knygoje, tekstui spausdinti naudojo dvi spalvas (raudoną ir juodą) ir tipografinėmis priemonėmis sukūrė naujo tipo knygos dizainą (*Du balsai* sukonstruota kaip telefonų knyga – pagal iškirštą popierių kiekvieną eilėrašį galima atversti reikiamoje vietoje). El Lissitzky suformulavo dizaino kaip tarptautinės meno kalbos komunikacinę funkciją ir padarė didžiulę įtaką Vakarų Europos knygos menui, sujungė vakarietiškoji konstruktyvizmą su rusų avangardizmu, abstrakciją – su funkcionalizmu [16].

Žymiausi konstruktyvizmo knygos meno teoretikai yra Stanley Morisonas (1889–1957), Paulis Renneris (1878–1956), Janas Tschicholdas (1902–1974). Knygos meno pagrindus J. Tschicholdas įgijo pas Walterį Tiemanną, kuris paskatino jį susidomėti klasikine tipografika. 1923 metais J. Tschicholdas Veimare aplankė pirmąją Bauhauzo parodą ir ši paveikė jo meninį mąstymą. Ankstyvuosiuose jo darbuose juntama Bauhauzo mokyklos įtaka – vaizdų tikslumo ir aiškumo siekis, maksimaliai funkcionalūs sprendimai. Tačiau skirtingai nei kiti, kūrę šiuo stiliumi, J. Tschicholdas neturėjo klasikinio tapytojo ar architekto išsilavinimo. Būtent tai išskyrė jį iš kitų Bauhauzo kūrėjų – jo sukurtas stilius buvo dinamiškesnis ir harmoningai atliepė epochos dvasią. Tradicines simetrines ir statiškas Bauhauzo stiliaus formas jis pakeitė asimetriniais sprendimais. Asimetrija dominuoja visuose J. Tschicholdo darbuose ir tik vėlyvuju kūrybos laikotarpiu jis vėl grįžo prie klasikinių formų. J. Tschicholdas naujai įvertino ir gražino knygai tradicines vertybes [16].

Tuo metu, kai Anglijos ir Vokietijos dizaineriai bei leidėjai buvo susitelkę į tipografikos problemas ir sprendė knygos kokybės klausimus, Prancūzijos knygos mene didžiausias dėmesys buvo skiriamas iliustracijai. Nuo XX a. pradžios beveik visi žinomi Prancūzijos dailininkai dirbo knygos srityje (Pierre Bonnard, André Derain, Marc Chagallas, Edgar Degas, Raoul Dufy, Georges Rouault, Pablo Picasso ir kt.). Kaip atsvara konstruktyvizmo santūrumui ir lakoniškumui Prancūzijoje paplito ištaigingi, puošnūs ir didelio formato bibliofiliniai leidiniai. Iliustruota knyga Prancūzijoje buvo itin vertinama. Visuomenė buvo nusiteikusi brangiai mokėti už *livre de luxe* – knygas, iliustruotas specialiai joms sukurtais garsių dailininkų grafikos darbais. Pirmasis tokio tipo knygas dar XX a. pradžioje pradėjo leisti mecenatas ir verslininkas Ambrose Vollardas (1866–1939) [10].

### **Tradicijų perkainojimas**

Po Antrojo pasaulinio karo Vakaruose buvo perkainojama daugelis tradicinių vertybių. Šis procesas neaplenkė ir knygos meno. Septintajame dešimtmetyje susiformavo nauja tipografikos kryptis, kurios teorinius pamatus padėjo šveicaras Emilis Ruderis (1914–1970). Jis rašė apie *kitokią* tipografiką, kuri, jo nuomone, yra tirazinės grafikos atmaina, o jos meninė kalba remiasi tipografinio rinkinio medžiaga. E. Ruderis teigė, kad tipografo darbe svarbios dvi prielaidos: patirties suvokimas ir naujumo jausmas. Jis išskyrė tokius svarbiausius knygos konstrukcijos komponentus kaip raštas ir spauda, funkcija ir forma, forma ir kontraforma [17].

Šveicariškoji knygų dizaino mokykla istoriškai yra Bauhauzo tradicijų perėmėja. Nuo septintojo dešimtmečio vidurio vienu svarbiausių knygos konceptualizavimo ir

joje pateikiamos informacijos būdų tapo šriftas (šriftą E. Ruderis laikė kiekvieno spausdinto kūrinio pagrindu). Tipografikoje atsirado „ilustratyvūs“ šriftai, kurie knygų apipavidalinimui suteikė daugiau gyvybės.

Aštuntojo dešimtmečio pradžioje Bauhauzo ir šveicariškos tipografijos stilių, kurio pagrindinis principas buvo paprastumas ir funkcionalumas, knygų dizaine pakeitė nauja kryptis – postmodernizmas. Jis griovė klasikinius pagrindus ir padėjo pamatus tolesnei tarptautinei knygos meno raidai. Postmodernizmas rėmėsi eksperimentine iniciatyva. Naujo stiliaus apologetai atsisakė susiklosčiusių sistemų, visuotinai pripažintų vertybių ir žinomų sprendimų, panaikino skirtumą tarp „aukštosios“ ir „žemosios“ kultūros. Nykstant šioms riboms, suklestėjo naujos hibridinės meno formos, o knygos apipavidalinimas perėmė kai kurias grynojo meno kaip saviraiškos būdo ypatybes [8]. Daugeliui postmodernių knygų būdinga fragmentacija, miglotumas, neperskaitomas šriftas, intertekstualumas, pliuralizmas, grįžimas prie liaudiškumo, parodija, ironiški perdirbimai. Radosi ir naujų funkcinių koncepcijų [1].

Vienas žymiausių Vakarų Europos postmodernizmo tipografikoje atstovų yra Wolfgangas Weingartas (g. 1941). Jis sukūrė „šveicariškąjį pankų“, „tipografinės anarchijos“ stilių – naują tipografikos modelį, pavadintą „naująja banga“. V. Weingartas radikaliai pakeitė požiūrį į šveicarų tipografiką – aiškia, iš anksto nuspėjama – ir pavertė ją nauju žanru. Jis studijavo Bazelio meno ir dizaino mokykloje, kuri buvo laikoma šveicarų tipografikos lopšiu. Nors studijų nebaigė, tačiau iš savo mokytojų E. Ruderio ir Arnimo Hofmano gavo tvirtus teorinius pagrindus. Nuo 1968 m. pradėjęs dėstyti Bazelio meno ir dizaino mokykloje, jis iki šiol daro didelę įtaką šiuolaikinės tipografikos raidai [13].

„Naujosios bangos“ dizaineriai suformavo stilių, kuriame dominavo koliažai, citatos, slaptos nuorodos – knyga atsidūrė ties neįskaitomumo riba. Pagrindinis postmodernistinės tipografikos iššūkis – „nebereikia taisyklių“. Modernistai manė, kad norint laužyti taisykles privalu jas išmanyti, o postmodernistai jų atsisakė sąmoningai. 1981 metais buvo išleista amerikiečių dizainerio Bobo Gillo (g. 1931) knyga *Pamirškite visas grafinio dizaino taisykles. Ir tas, kurios pateiktos šioje knygoje* (Forget All Rules about Graphic Design. Including the Ones its Book). Tačiau ir Gillas, ir žymus JAV postmodernizmo teoretikas Edwardas Fella (g. 1938) taisykles laužė puikiai išmanydami dizaino ir tipografikos pagrindus.

Postmodernizmo atstovas dizaineris Davidas Carsonas (g. 1956) teigė, kad taisyklių neišmanymas, išsilaisvinimas nuo nurodymų ir apribojimų leidžia kurti visiškai naujus, į nieką ankščiau nepanašius spaudinius. „Išlaisvinus puslapį nuo tinklelio, kiekvienas dizaino elementas veikia asociatyvinės logikos pagrindu, patraukia žvilgsnį, vilioja patirti nuotykius atviroje puslapio erdvėje“, – teigė jis [8]. Šia idėja

susižavėjo daugelis jaunų menininkų, tačiau „asociatyvinė logika“ dažniausiai gimdė chaosą, todėl vėl buvo prisimintos tipografikos taisyklės.

Judėjimo, kurio žymiausi grafinio dizaino atstovai dirbo JAV, pradžioje ėmus lauzyti taisykles, knygos konstrukcija dar išsaugojo kompleksiskumą; vėliau taisykių ignoravimas lėmė beprasmius ir sudėtingus paradoksus; šiandien vėl grįžtama prie itin detalizuoto dizaino, kuris atspindi puikų knygos meno specifikos išmanymą.

Postmodernizmo teoretikai grafinio dizaino srityje išskiria kelias stilistines sroves, kurios veikė XX a. pabaigos knygos meną. Viena jų susijusi su pankų judėjimu ir popkultūros įtaka, kuri labiau pasireiškė grafiniame dizaine (reklamoje, žurnalu, plakatu, muzikos diskų apipavidalinime). Su pankų kultūra siejamas aštuntajame dešimtmetyje susiformavęs *grungie* stilius, pasižymėjęs nevaldoma energija, nepagarba, pykčiu. Dizaineriai atmetė modernizmo tipografų pamėgtą tinklę, kūrė naujus šriftus, kurie buvo netaisyklingi, tarsi suirę, be kai kurių detalių. Nors šiuo stiliumi sukurti leidiniai atrodė netechnologiški, tačiau dailininkai naudojami naujausiomis kompiuterių programomis.

Postmodernizmo knygos mene ryškiau išsiskiria dekonstruktyvizmas. Dekonstruktivistai siekė suardyti esamą prioritetų tvarką ir koncepcinių opozicijų sistemą, kuria ta tvarka remiasi. Šio judėjimo idėjinis pranašas buvo Jacques Derrida (1930–2004), siekęs išlaisvinti tekstus nuo galutinės prasmės. Tipografikoje tai pasireiškė tokiomis koncepcijomis kaip *sous rature*, kai idėja apskritai išbraukiama, kad skaitytojas nesuvoktų jos tiesmukai. Didelę įtaką grafinio dizaino atstovams padarė dekonstruktyvistų architektūros paroda, 1988 m. surengta Niujorko šiuolaikinio meno muziejuje MOMA.

Žymūs dekonstruktyvizmo atstovai yra filosofijos profesorė Avital Ronell ir rašytojas Richardas Eckerseley. Jų sukurta *Telofonų knyga* (Telephone Book) – būdingas dekonstrukcinės tipografikos pavyzdys. Knygos puslapyje subyrėjęs tekstas perteikia triukšmo ir tylos momentus: raidės susiduria, ištirpsta, banguoja, besikeičiant eilutės pulsui atsiveria erdvės, skiltys išsiplečia ir susitraukia, sukurdamos įvairius naujus pavidalus, tekstas suskyla, pasikartoja, vėl susijungia. Tokį apipavidalinimą diktuoja knygos tekstas, sukurtas glaudžiai bendradarbiaujant rašytojui, dizaineriui ir kompozitoriui. Nors dekonstruktyvizmas ir buvo populiarus, tačiau jis netapo tokiu visaverčiu judėjimu kaip konstruktyvizmas.

Kita ryškesnė šiuolaikinio knygos dizaino atšaka – *techno* stilius, kuriame dominuoja kompiuterinė estetika. Jis paremtas neribotomis technologinėmis knygos maketavimo kompiuteriu ir naujausiomis poligrafinėmis galimybėmis. *Techno* stilius yra savotiška XX–XXI a. ribos neofuturizmo bei dadaizmo remarka. Technologijų pokyčiai neatpažįstamai pakeitė knygos pobūdį ir vaizdą. Hiperrealistiniai vaizdai

artimi mokslinei fantastikai. Naujos technologijos leido knygoje panaudoti daugybę detalių, o tobulas kompiuteriu atliktas piešinys ar fotografija neretai užgožė pagrindinę knygos kaip komunikacijos priemonės paskirtį ir vertę.

Greta minėtų postmodernizmo stilistinių tendencijų devintajame dešimtmetyje knygos mene ypač išryškėjo individualios dizainerių raiškos svarba. Atsirado leidinių, skirtų jų kūrybai (Neville Brody, David Carson ir Tibor Kalman). Kanadietis Bruce Mau (g. 1959) tapo vienu ryškiausių šio judėjimo atstovų (pvz., jo sukurta knyga *Zone1*), skirta šiuolaikiniam miestui; estetiškas atvartų maketas su erdviais laukeliais, nuotraukomis iš filmų, videodarbų reprodukcijomis, išlankstomais žemėlapiais, atspaustais ant permatomo popieriaus). Jo knygų dizainas sujungė sumanymo intelektualumą su jusliniu patrauklumu ir tapo sektinu pavyzdžiu kitiems knygos dailininkams. B. Mau ir olandų architektas Remas Koolhaas (g. 1944) pasiūlė naują knygos kūrimo principą, kai jos meninis apipavidalinimas ir turinys kuriami drauge, vienas kitą papildydami: dizaineris tampa knygos autoriumi, o autorius – dizaineriu. Žymūs šios krypties atstovai – rašytoja, kuratorė ir grafikė Ellen Lupton bei dizaineris, redaktorius ir meno direktorius J. Abbott Milleris. Savo kūryboje jie rėmėsi J. Derrida, Ferdinando de Saussure'o (1857–1913) bei Michelio Foucault (1926–1984) filosofija ir tvirtino, kad dizaineris „rašo“ tekstus (verbalinius/vizualinius dokumentus), parinkdamas šrifto dydžius, redaguodamas vaizdus ir tekstą. Jų pasiūlytas „vizualinis žodynas“ buvo pritaikytas teksto ir vaizdinės medžiagos organizavimui knygos makete (diagramoms, tinkleliui, atvaizdams).

Ši stilistinė knygos meno pakraipa rėmėsi autorinės dailininko knygos kūrimo principais. Tačiau tokio tipo knygos kūrėjai dažniausiai nebuvo profesionalūs dailininkai ar dizaineriai. Pavyzdžiui, JAV menininkė Johanna Druker kūrė eksperimentines knygas, kurias pati rašė, redagavo, iliustravo ir kartais spausdino rotaprintu [8].

Atskirą šiuolaikinės knygos meno stilistinę pakraipą sudaro leidiniai apie vizualinę kultūrą. Išskiriamos trys jų kategorijos: leidiniai, skirti menininkams (vadovėliai knygos apipavidalinimo klausimais); knygos, kuriose aptariami profesiniai grafinio dizaino ar interjerų klausimai; menininkų monografijos. Leidinių apie meną, dizainą ir architektūrą apipavidalintojai naudoja kaskart išradingesnes ir įvairesnes priemones bei spaudos technikas – netradicinį formatą, brangų įrišimą, aplanko medžiagas ar įpakavimą, pabrėžtinai tobulą spaudą. Tokio pobūdžio knygos ne tik pristato meną, bet ir pačios yra savarankiški meno kūriniai, kurie pretenduoja į bibliofilinės ar dailininko knygos kategoriją. Pavyzdžiui, 1999 m. leidykloje „Taschen Verlag“ buvo išleista Helmuto Newtono apipavidalinta knyga *Sumo*, kuri svėrė 30 kg. Kiekvienas šio leidinio riboto tiražo egzempliorius turėjo aliumininį stalelį, kurį sukūrė žinomas dizaineris Phillipe'as Starkas. Kitas pavyzdys – 2002 m.

leidykloje „Phaidon“ išleista knyga *Šaukštas* (Spoon), kurioje pristatyti 100 geriausių šiuolaikinių dizainerių darbai (dail. Markas Diaperis). Leidinio viršelis pagamintas iš lengvo polimerais dengto plieno, o knygos blokui suteikta šaukšto forma. Tokių pavyzdžių nėra daug, nes šiuolaikinėje knygų leidyboje vis dėlto vyrauja knygos, kurios remiasi nuoseklia apipavidalinimo tradicija [6].

XX amžiaus septintajame aštuntajame dešimtmetyje Vakaruose įvyko ryški spaudos modernizacija, išplėtusi spaudos galimybes. Poligrafijoje imta naudoti elektroninę ir lazerinę techniką, naujas fizikos ir chemijos technologijas, kompiuterius. Visa tai smarkiai racionalizavo leidybos darbą, pagerino spaudos kokybę ir turėjo įtakos meninei knygos išvaizdai. Įvairūs XX a. eksperimentai ir individuali dailininkų stiliaus raiška knygos meno raidai buvo labai svarbi, tačiau paskutiniame amžiaus dešimtmetyje funkcinio dizaino idėjos vėl tapo aktualios [1].

### Išvados

Apžvelgus XX a. tiražinės knygos apipavidalinimo stilistinę kaitą, galima daryti išvadą, kad įvairūs meno stiliai daugiau ar mažiau atsispindėjo ir knygų apipavidalinime. Tačiau XX–XXI a. sandūroje postmodernizmas smarkiai pakeitė klasikinius knygos meno pagrindus ir padėjo pamatus tolesnei tarptautinei knygos meno raidai, o meno kosmopolitizmas panaikino daugelį nacionalinio stiliaus skirtumų. Šiandien dažnai sunku nusakyti knygos kilmės šalį, nors kai kurios tradicijos, meno stilistikos skirtumai vis dar egzistuoja. Pavyzdžiui, Anglijoje leidžiamoms knygoms būdingas racionalumas ir apipavidalinimo paprastumas, vokiečių knygoms – klasikinės tipografijos tradicijų tąsa, prancūzų knygos elegantiškai žaismingos ir subtilios, amerikiečių leidiniai byloja apie techninį perfekcionizmą, čekų knygos pasižymi dekoratyvumu [10].

Lietuvos tiražinių knygų apipavidalinimui XX a. meninių stilių kaita taip pat turėjo įtakos, tačiau jų paraiškos vėlavo ir buvo nuosaikešnės, susipynusios su vietos meno tradicijomis. Tam turėjo įtakos ne tiek geografinė šalies padėtis, kiek politinės, visuomeninės ir ekonominės aplinkybės.

XX a. pradžioje lietuvių dailininkai knygų apipavidalintojai formavo ne tik knygos meno stilių, bet ir nacionalinės grafikos ištakas apskritai. Jų kūryboje susipynė lietuvių meno tradicijos, rusų simbolizmo ir vokiško jugendo stiliaus, o kiek vėliau ir futurizmo bei ekspresionizmo atgarsiai. Stilistiniai šių tendencijų bruožai dažniausiai atsispinėjo viršelių apipavidalinime, nes knygos konstrukcija buvo spaustuvininkų prerogatyva. Po Pirmojo pasaulinio karo poligrafijos pramonė buvo gerokai atsilikusi, technologijos pasenusios, nemažai spaustuvininkų – savamoksliai. Todėl



bendra knygos meninė kultūra kilo lėtai ir, palyginti su to paties laikotarpio Vakarų Europos knygų leidyba, lietuviški spaudiniai atrodė kuklūs ir paprasti.

Ketvirtajame XX a. dešimtmetyje Lietuvoje didelę įtaką žadinant visuomenės susidomėjimą knygos menu turėjo XXVII knygos mėgėjų draugija. Susiburti į tokią draugiją skatino sunki knygos leidybos būklė, noras pakelti knygos kultūros suvokimo lygį. Remtasi analogiškų draugijų patirtimi (Prancūzijoje knygų mėgėjų draugija įkurta 1820 metais; Sankt Peterburge garsėjo knygos mylėtojų draugija – čia knygos meno propaguotojais tapo grupės „Mir iskusstva“ nariai). Prieškario lietuviškos knygos apipavidalinimo tradicijos labiau rėmėsi iliustravimo meno puoselėjimu.

Penktojo šeštojo dešimtmečio lietuvių dailininkus knygų apipavidalintojus stipriau veikė nebe Vakarų, bet rusų tarybinės tipografikos mokykla. Knygos kultūrai turėjo įtakos kasmetiniai sąjunginiai gražiausių knygų konkursai, kuriuose nuo 1958 m. ėmė dalyvauti ir Lietuva. Septintajame aštuntajame dešimtmetyje į kompleksinį knygos apipavidalinimą buvo atkreipta daugiau dėmesio. Tam turėjo įtakos 1978 m. Vilniuje, Dailės parodų rūmuose, surengta Pirmoji lietuvių iliustracinės grafikos ir knygos meno paroda, aprėpusi 1940–1978 m. laikotarpį. Parodą lydėjo teorinė konferencija, kurioje pabrėžta, kad lietuvių knygos meninį savitumą nulėmusi tradicija nebuvo nuosekli, o įvairios tenencijos susipynusios [7]. Aštuntajame dešimtmetyje Lietuvoje susiformavo du pagrindiniai knygų tipai. Vieną grupę sudarė reprezentacinės suvenyrinės knygos ir meno albumai, kitą – masiniai leidiniai. Pirmojo tipo knygos buvo apipavidalinamos meniškai, jos skiriasi viena nuo kitos; masinės knygos meninė ir poligrafinė kultūra rūpėjo mažiau. Tuo laikotarpiu knygos mene išryškėjo gyva sąveika su lakštine grafika. Daugelis to laikotarpio iliustracijų yra tarytum savarankiški grafikos kūriniai ir beveik nesisikiria nuo estampų ar jų ciklų [7].

Šiandienų Lietuvos tiražinių knygų apipavidalinimui didžiausią įtaką padarė staigus technologinis šuolis, įvykęs po nepriklausomybės atkūrimo (į leidybą įdiegti kompiuteriai, atsirado privačios spaustuvės, pagerėjo poligrafinė kokybė). Tuomet formavosi šiuolaikinės tiražinės lietuvių knygos išvaizda, ir ji nebuvo ir nėra vienalytė – greta meniškai apipavidalintų knygų gausu neprofesionaliai sumaketuotų ir apipavidalintų leidinių. Tačiau kardinalių postmodernistinių tiražinės knygos apipavidalinimo apraiškų nepastebėta. Nepaisant įvairių stilistinių ir komercinių pokyčių, pagrindiniai knygos konstrukcijos principai išlieka tie patys – knygos išvaizdą lemia turinys, tekstas ir vaizdinė medžiaga.

*Įteikta 2007 m. gegužės mėn.*

## NUORODOS

1. DE JONG, Cees W.; PURVIS, Alston W.; FRIRDL, Friedrich. *Creative Type*. London, 2005, p. 70–86.
2. KISARAUSKAS, Vincas. Lietuviškų knygų meninės ypatybės (1862–1904). Iš *Lietuvos TSR bibliografija*, Serija A. Vilnius, 1988, t. 2, p. 431–435.
3. *Knyga ir dailininkas*. Vilnius, 1966.
4. *Knygotyra*: vadovėlis. Vilnius, 2007, p. 46.
5. MORISON, Stanley. *The first principles of typography*. Cambridge, 1930, no. 7.
6. *New book desing*. Comp. and ed. by Roger Fawcett-Tang; Introduction and interviews by Caroline Roberts. London, 2004.
7. PATAŠIUS, Algimantas. Knygos meno keliai. *Dailė' 22*, 1981, p. 3–12.
8. POYNOR, Rick. *No more Rules*. London, 2003.
9. Procesas: Lietuvos knygos dešimtmetis. *Dailė*, 2002, [t.] 1, p. 80–96.
10. *The Art and History of Books*. London, 1995.
11. ГЕРЧУК, Юрий. *Книга: энциклопедия*. Москва, 1999, с. 251–256.
12. ГРИГОРЯН, Марго. Гениальная простота. *КомпьюАрт 6'2004* [interaktyvus]. 2004, no. 4 [žiūrėta 2004 m. rugsėjo 3 d.]. Prieiga per internetą: [www.compuart.ru](http://www.compuart.ru)
13. ГРИГОРЯН, Марго. Постмодернизм в графическом дизайне. *КомпьюАрт 6'2004* [interaktyvus]. 2004, no. 6 [žiūrėta 2006 m. rugsėjo 10 d.]. Prieiga per internetą: [www.compuart.ru](http://www.compuart.ru)
14. *Книгопечатание как искусство: типографы и издатели XIII–XX веков о секретах своего ремесла*. Москва, 1987, с. 120.
15. НЕМИРОВСКИЙ, Евгений. Художник книги Эль Лисицкий. *КомпьюАрт 10'2003* [interaktyvus]. 2003, no. 10 [žiūrėta 2006 m. rugsėjo 5 d.]. Prieiga per internetą: [www.compuart.ru](http://www.compuart.ru)
16. Немецкая волна в графическом дизайне: Людвиг Хольвайн и Ян Чихолд. *КомпьюАрт 5'2005* [interaktyvus]. 2005, no 5 [žiūrėta 2006 m. rugsėjo 6 d.]. Prieiga per internetą: [www.compuart.ru](http://www.compuart.ru)
17. РУДЕР, Эмиль. *Типографика*. Руководство по оформлению. Москва, 1982.
18. Уильям Моррис и книжное искусство стиля модерн. Iš *Дизелл: Альбом дизайнера Украины* [interaktyvus] [žiūrėta 2006 m. rugpjūčio 16 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.dizel.in.ua>

### DEVELOPMENT AND TRENDS IN THE ART OF BOOK DESIGN OF CONTEMPORARY MAINSTREAM EDITIONS

DANUTĖ ZOVIEIENĖ

Abstract

Book design when it comes to titles with mass print runs, or mainstream titles, is a problem avoided by critical discourse in Lithuania. The art of the book design as a separate field tends to be perceived largely as a branch of graphic art created to illustrate books. There is no research dedicated to aspects as book structure and typography of mass production titles. Art critics prefer to dwell on original

illustrations and the author's book; bibliographers analyze books as objects of material and printing culture.

There is no analysis of aesthetic principles that guide Lithuanian book design and the impact of the changes that took place at the turn of the 20th still needs to be established.

The changes in the design of contemporary editions are best highlighted by the annual competitions of the Most Beautiful Book. Such competitions have been organized in Lithuania for two decades. The magazine *Dailė* has been recently giving more attention to the problem: it runs articles on the theme and presents the results of the competition.

The purpose of this article is to discuss the emergence of the concept of the "art of the book", the evolution of its content and its application over the 20th century. The impact of major artistic trends on book design is also analyzed. The information on the design of contemporary titles, on the impact of artistic trends, the trends in book design has been collected mainly from publications in the Russian and English languages.

The overview of stylistic evolution of book design leads to the conclusion that different artistic styles have reflected in one way or another on book design and typography. At the turn of the 20th – 21st centuries, in the epoch of Postmodernism, the classical foundations of the art of the book were revisited and redefined. Cosmopolitan nature of art has obliterated numerous national stylistic differences. The design of mass production titles in Lithuania has also experienced the influence of the 20th century artistic trends. Yet manifestations of this impact were less pronounced, belated and intertwined with the local tradition. This was determined not so much by geographical, but by political, social and economic circumstance.

The contemporary look of the Lithuanian book was mostly influenced by new production techniques, mainly, by the introduction of desktop printing and the emergence of private printing houses that provide for a higher typographical quality. Mainstream titles published in today's Lithuania present a far-from-homogeneous picture in terms of design and production quality: alongside with books of high artistic quality there are publications of poor layout and design. Mainstream books do not display any Postmodernist influence. Despite stylistic and commercial changes, the key principles in the construction of the book remain the same. Its appearance is determined by the unity of content, text and visual material.

## ŠIUOLAIKINĖS TIRAŽINĖS KNYGOS MENINIS APIPAVIDALINIMAS: RAIDA IR STILISTIKA

DANUTĖ ZOVIENĖ

Santrauka

Tiražinės knygos apipavidalinimo problema lietuvių menotyrininkų yra apeinama ir iki šiol nuodugniau netyrinėta. Požiūris į knygos meną kaip specifinę kūrybos sritį lietuvių dailėtyroje apsiriboja knygos grafikos, t. y. iliustracijų, problemomis. Specialių tyrinėjimų, skirtų šiuolaikinės tiražinės knygos konstrukcijos ir apipavidalinimo klausimams, lietuvių kalba nėra. Analizuodami knygos išvaizdą menotyrininkai savo darbuose daugiau dėmesio skiria originalioms iliustracijoms, autorinei dailininko knygai, o knygotyrininkai yra susitelkę į specifinius knygos tyrinėjimus – knygą kaip materialiosios ir poligrafinės kultūros objektą. Nesusisteminti ir neapibrėžti Lietuvos knygos meno estetikos principai, o ypač

pokyčiai, įvykę paskutiniame XX a. dešimtmetyje. Apie Lietuvos tiražinės knygos apipavidalinimo kaitą akivaizdžiausiai byloja jau antras dešimtmetis vykstantys kasmetiniai Knygos meno konkursai. Pastaruoju metu šiuolaikinės tiražinės knygos meninio apipavidalinimo problematikai daugiau dėmesio skiria žurnalas „Dailė“, kaskart publikuodamas straipnių šia tema, pristatydamas kasmetinių knygos konkursų rezultatus.

Šio straipsnio tikslas – aptarti sąvokos „knygos menas“ radimosi prielaidas, jos turinio kaitą, vartojimą XX amžiuje ir meno stilių įtaką tiražinių knygų apipavidalinimui. Renkant medžiagą apie šiuolaikinės tiražinės knygos apipavidalinimą, meninių stilių įtaką knygos išvaizdai ir apipavidalinimo tendencijas, daugiausia teko remtis teoriniais ir apžvalginiais straipsniais rusų ir anglų kalbomis išleistuose leidiniuose.

Apžvelgus XX a. tiražinės knygos apipavidalinimo stilistinę kaitą, galima daryti išvadą, kad įvairūs meno stiliai daugiau ar mažiau atsispindėjo ir knygų apipavidalinime. Tačiau XX ir XXI amžių sandūroje postmodernizmas smarkiai pakeitė klasikinius knygos meno pagrindus ir padėjo pamatus tolesnei tarptautinei knygos meno raidai, o meno kosmopolitizmas panaikino daugelį nacionalinio stiliaus skirtumų. Lietuvos tiražinių knygų apipavidalinimui XX a. meninių stilių kaita taip pat turėjo įtakos, tačiau jų apraiškos vėlavo ir buvo nuosaikesnės, susipynusios su vietos meno tradicijomis. Įtakos tam turėjo ne tiek geografinė šalies padėtis, kiek politinės, visuomeninės ir ekonominės aplinkybės.

Šiandienų Lietuvos tiražinių knygų apipavidalinimui didžiausią įtaką padarė staigus technologinis šuolis, įvykęs po nepriklausomybės atkūrimo (į leidybą įdiegti kompiuteriai, atsirado privačios spaustuvės, pagerėjo poligrafinė kokybė). Tuomet formavosi šiuolaikinės tiražinės lietuvių knygos išvaizda. Ji nebuvo ir nėra vienalytė – greta meniškai apipavidalintų knygų gausu neprofesionaliai sumaketuotų ir apipavidalintų leidinių. Tačiau kardinalių postmodernistinių tiražinės knygos apipavidalinimo apraiškų nepastebėta. Nepaisant įvairių stilistinių ir komercinių pokyčių, pagrindiniai knygos konstrukcijos principai išlieka tie patys – knygos išvaizdą lemia turinys, tekstas ir vaizdinė medžiaga.