HORVÁTH GYÖRGYI

Hajnóczy Péter állatmeséi

Tanulmányom Hajnóczy Péter állatmeséiről szól. Egészen pontosan *A fűtő* (1975) című kötet „Mesék" szekciójának négy történetéről, amik a tanító célzatú állatmese műfajába sorolhatók. Ezek a mesék a következők: *A hangya és a tücsök*; *A sün és a harkály*; *Munkaterápia*; *A csuka*. A „Mesék" szekcióban ezeken kívül – sorrendben a fentieket követve – még három mese jelent meg (*Egerek*; *A kiáltás*; *Az Erdővel Világító Ember*), ezekkel a tanulmány nem foglalkozik. Ezek ugyanis vagy nem állatmesék (nem állatok bennük a szereplők), vagy ha állatok szerepelnek bennük (*Egerek*), akkor nem felelnek meg a tanító célzatú állatmese kritériumainak.

Miért érdemes ezekkel az állatmesékkel foglalkozni? Legfőképpen azért, mert eddig – három értelmezőt leszámítva – senki nem foglalkozott velük érdemben. *A fűtő* kötet korabeli kritikusai háttérbe szorították a „Mesék" szekció darabjait az „Elbeszélések" szekció javára. A későbbi értelmezők közül Hajnóczy monográfiaírója, Németh Marcell írt röviden a „Mesék" szekcióról is (1999: 68–72); kifejezetten az állatmesékkel pedig tudtommal mindeddig két értelmező foglalkozott: Tóth F. Péter az *Árgus*ban, 2004-ben, és Vadai István a szegedi Hajnóczy-kutatócsoport tanulmánygyűjteményében, 2008-ban.

1. Recepció

Az állatmesék elhanyagolásának összetett, irodalmi és politikai okai lehettek. A korabeli kritika gyakorlatilag úgy fogta fel *A fűtő* kötetet, hogy az „Elbeszélések" szekció tartalmazza az „igazán" irodalmi alkotásokat, míg a „Mesék" a kevésbé irodalmi, didaktikus, nyers, nem eléggé jól formált darabokat. Jól szemléltetheti ezt a felfogást a Balassa Péter kritikájából (1976) vett idézet. „[A] műfajilag különválasztott írások [mármint az „Elbeszélések" és a „Mesék"] *mintha* összepárosulnának – írja Balassa –, mintha egymás játszi, illetve szociális, szép, illetve agitatív kiegészítői lennének" (190). Az idézetben a „játszi" és a „szép" jelzők az Elbeszélésekre, a „szociális" és az „agitatív" pedig a Mesékre vonatkoznak. Az idézetben jól érezhető az irodalmi szöveg kontra szociális/politikai célú szöveg közti különbségtétel – az érvelésben ez alakul át az „irodalmi"/„nem elég irodalmi" különbségévé. A korabeli politikai viszonyokat, az irodalom politikai kontrollját tekintve érthető az „agitatív" meséktől való távolságtartás. Azt ugyanis kizárhatjuk, hogy a Mesék egyáltalán ne tetszettek volna senkinek, mivel – mint ezt a kötet több korabeli kritikusa is említi (Takács 1976: 75; Mátyás 1976: 25) – *A hangya és a tücsök* viccként gyorsan terjedt a pesti folklórban. A szóbeli, politikailag kevésbé kontrollálható nyilvánosság tehát magasra értékelte a Meséket (vagy legalábbis az egyik mesét) – szemben az értelemszerűen erős politikai kontroll alatt tartott kritikával. Úgy gondolom, feltételezhetjük, hogy az *irodalmi* értékek hiányának felpanaszolása a Mesék recepciójában – részben legalábbis – egy

politikai olvasattól való (kötelező) távolságtartást is jelezhetett. Mindez arra int, hogy óvatosan kezeljük a szövegek korabeli kritikai értékelését, és hogy ne vegyük készpénznek, hogy az irodalmiként artikulált problémák ténylegesen csakis irodalmi (és nem politikai, társadalmi stb.) problémákat fedtek.

Valószínűleg a „nem elég irodalmi" régi közhelyét vette át Németh Marcell is, amikor az állatmesék „didaktikus" mivoltáról, és az „erőltetett, túlmagyarázott csattanóról" beszélt (1999: 69). Németh *tisztán irodalmi érvelés*ként kezelte a fenti megállapításokat. (Ez nemcsak azért furcsa, mert így egyáltalán nem vette figyelembe azt a kontextust, amelyekben az adott kritikai reflexiók megszülettek, hanem azért is, mert később saját magának is ellent mondott. Németh ugyanis egy másik helyen azt emeli ezen „didaktikusnak" mondott és „túlmagyarázott csattanójú" Mesék kapcsán, hogy nincsen igazi tanulságuk: 184.) Németh szerint mindenesetre a Mesék témája a társadalmi konformizmus, képmutatás leleplezése, annak megmutatása, hogy a műfaj kötelező kelléke, a morális tanulság mint fordul önmaga ellentétébe. Németh ez alapján állítja, hogy a Hajnóczy-mesék lényege a (szereplői szinten történő) lassú „átváltozás" (184).

Tóth F. Péter tulajdonképpen elsőként próbálja függetleníteni magát a hetvenes évekbeli recepció megállapításaitól, és elsőként reflektál arra a társadalmi-politikai kontextusra, melyben a Mesék megjelentek. Sok megállapításával mélyen egyetértek. Úgymint egyetértek azzal, hogy Hajnóczy állatmeséi „gunyoros, ironikus korrajzok"; hogy „mind-[egyik mese] bemutatja azt a rendszert, amelyben az író élt". Egyetértek azzal a megállapításával is, mely szerint Németh téved, amikor azt állítja, hogy az állatmesékben a változás a szereplői jellemek szintjén is megragadható lenne – ehelyett az eseményekre vetett nézőpont az, ami változik. Mélyen egyetértek azzal is, hogy a hagyományos tanító állatmese olyan műfaj, mely alapvetően konstans jellemekkel operál, és hogy azt, hogy épp az erős vagy a gyenge győz, a mese társadalmi kontextusa dönti el: a mese kimenetele, mint Tóth írja, „világnézet-függő". Ugyanakkor nem értek egyet azzal, hogy Tóth *szereplői* szinten (és a szerző személyiségét beiktatva) keres megfeleléseket a korabeli „társadalmi valóság" és a fikciós szövegek között. (Ld. pl. a *Munkaterápia* kapcsán Hajnóczy egyik kezelőorvosa nyilatkozatából indul ki, mely szerint a pszichés beteg pozíciója egyfajta politikai ellenállás is lehetett, és hogy ez jelenne meg a sün alakjában). Hasonlóképp problémának érzem, hogy az *Egerek* kerül metapozícióba az állatmesék értelmezésekor; és azt is, hogy Tóth szerint a folklorizálódás rombolná a Hajnóczy-állatmesék tanmese jellegét.

Vadai Istvánt elsősorban a Mesék ciklus jellege érdekli, és a *funkció* proppi fogalma segítségével törekszik arra, hogy bizonyítsa a szövegek szoros összetartozását. Értelmezése szerint ugyanis a Mesék darabjai különféle mesetípusokba sorolhatók (tanító állatmese, próbatételes varázsmese, találós kérdés), és ezért automatikusan nem egyesíti őket a mese műfaja. Ehelyett az teszi őket ciklussá, hogy az egyes állatszereplők minden mesében azonos funkciót töltenek be (ld. az egér mindig a kiszolgáltatott, a farkastól mindig félnek). Vadai értelmezése, noha számos izgalmas meglátással él (ld. pl. a mesék alapos műfajtipológiai ismertetését, lehetséges mese-előképeik azonosítását), számomra több zavaró elemet is tartalmaz. A legzavaróbb talán az, hogy a ciklust csakis a *mese* műfaján belül tárgyalja: a más műfajokkal való kontamináció lehetőségét így eleve kizárja, ami különösen reduktív állításokhoz és erőltetett párhuzamokhoz vezet a szövegek irodalmi pretextjeinek a felsorolásakor. (Miért lenne az *Egerek A mezei és a városi egér* című ta-

nító mese parafrázisa? Megfeleltethető lenne *A csuka Az ostoba Jemelja* című mesének pusztán azért, mert mindegyikben szerepel egy kívánságot teljesítő hal? És főképp: enynyire problémátlanul kimondható lenne, hogy a fentieken és *A hangya és tücsök* címűn kívül a többi Hajnóczy-mese tényleg „nem támaszkodik irodalmi mintára"?!) Hasonlóan zavaró az is, hogy Vadai mindenáron a cikluson belüli erős koherencia felmutatására törekszik, és ennek érdekében időnként nagyvonalúan eltekint a mesék közti különbségektől. (Így például számomra kérdéses, hogy az *Egerek* csakugyan a tanító állatmese műfajába sorolható-e, és hogy ezáltal tényleg fenntartható-e a ciklus 5+2-es szerkezetével kapcsolatos állítás). Nehezen tarthatónak tűnik Vadai azon következtetése is, mely szerint az, hogy Hajnóczy meséi – a tanító mese műfaji szabályaival ellentétben – nem javasolnak morális szabályokat, eleve *nem-jelentésessé* tenné a morális szabálynak, a tanulságnak a hiányát a Hajnóczy-mesék értelmezésében; és hogy ezért ezt a hiányt nem is tekinthetjük iróniaképző elemnek a szövegek olvasásakor.

2. Az állatmese mint átpolitizálódott irodalmi és folklórforma

A fenti értelmezésekkel szemben Hajnóczy állatmeséit elsősorban nem a *mese* kontextusában, és nem is kizárólagosan narratológiai szempontból értelmezem, hanem a *politikai állatmese* és a *rövidtörténet* kontextusában, tekintettel arra a *politikai-társadalmi funkció*ra, melyet a 20. században az állatmese (különösen a tanító állatmese) magára vesz. Úgy gondolom ugyanis, hogy önmagában a narratológiai modell nem elégséges: a 20. századra az állatmese számtalan mentalitástörténeti, társadalmi és politikai jelentést is beolvaszt magába, és ez az összetettség jelen van Hajnóczy állatmeséiben is. Ezeket a meséket tehát *nem pusztán irodalmi, hanem egy komplex társadalmi kommunikációs modellen belül*, az ottani helyi értékükre, funkciójukra tekintettel kell értelmezni.

Narratológiai kiindulópontként természetesen elfogadhatjuk, hogy a szóban forgó állatmesék tanító mesék, azaz fabulák. A *fabula* tanító célzatú, rövid elbeszélés, mely funkciójában igen közel áll a példázathoz. Célja egy erkölcsi vagy életvezetési szabály ismertetése, szemléltetése. Előadásmódja egyszerű, tömör, frappáns, ahol a tanulság egyértelmű és közérthető. Tárgya egyszerű történet, nincsenek benne mellékepizódok, és árnyalt jellemek sem. A tanító célzatú állatmesék állatszereplői – mint ezt már a korábbi értelmezők is szóvá tették – a jellemeknek épp ezt az egyszerűségét, a személyiség szerepre redukáltságát használják ki: az állatok itt ugyanis egy-egy antropomorfizált *szerep*et, és nem *személyiség*et jeleznek. (A hangya szorgalmas, a róka ravasz, az oroszlán királyian beképzelt, a sün pedig visszahúzódó, tüskés stb.). Mindeddig azonban nem esett szó arról, hogy Hajnóczy állatmeséi tulajdonképpen *rövidtörténetek*, és hogy fő szerkezeti elvük a *redukció* – azaz redukáltak bennük a szereplők, redukált az eseménysor, redukáltak a leírások, és rendszerint redukált az idő és a helyszín is. Mindez azért fontos számunkra, mivel ezek a redukciók biztosítják azt, hogy az állatmesékben megtörténhessen a „jelentéssűrűsödés", azaz a történet elemeinek jelentéstani megterheltsége, utalásossága (Thomka 1985). A rövidtörténet (az állatmese) műfaja tehát nagyon is *alkalmas az áthallásokra, a kódoltan beszélésre*, a félig kimondható tartalmak közvetítésére, az olvasóval való titkos összekacsintásra.

A rövidtörténet másik számunkra fontos specifikuma, hogy más műfajokkal szoros kölcsönhatásban van, köztük az ún. folklór formákkal is, mint amilyen a vicc, a közmon-

dás, az anekdota (Thomka, 1985: 192). Érdemes felfigyelni arra, hogy Hajnóczy állatmeséi is erősen hajaznak a végső poénra kihegyezett, végig a csattanó felé haladó anekdota vagy vicc struktúrájára – azaz a *szóbeli közlésformára* jellemző műfajok szerkezeti elemeit inkorporálják magukba.[1] (Ennyiben nincs mit csodálkozni azon, hogy *A hangya és a tücsök* viccként könnyen elterjedt.)

A fentebb említett narratológiai megalapozás annak fényében válik jelentésessé, ha tudjuk, hogy az állatmese a 20. században a *politikai propaganda, illetve a „másként beszélés eszközévé" válik*. Érdemes ezen a ponton a náci állatmesékre, képregényekre, oktatófilmekre, illetve a 20. század olyan híres politikai allegóriáira gondolni, mint például Orwell *Állatfarm*ja.[2] Ezek mellé a nyíltan politikai tartalommal operáló alkotások mellé sorakoztathatók fel olyan művek, melyekben az állatmese a „másként beszélésnek", a nyíltan nem kimondható tartalmak burkolt megfogalmazásának az egyik bevett eszköze. Az tudható, hogy az irodalmat Hajnóczy idején eleve így olvasta a művelt közönség (folyton rejtett politikai jelentések után kutattak); de megjelenik az átpolitizált állatmese a politikai újságírásban, az élőbeszédben is – azaz az irodalom alatti, melletti közegben is. Jó példa erre Malonyai Péter cikke, melyet 1984-ben közölt a *Magyar Nemzet*, azután, hogy Magyarország politikai okokból bojkottálta a Los Angeles-i olimpiát: a cikk egy furcsa állatmese, melyben az erdei állatok fondorlattal ráveszik a költöző madarakat, hogy abban az évben azok – saját érdekeiket háttérbe szorítva – ne repüljenek délnek, hanem maradjanak inkább otthon (idézi Takács, 2005). Az állatmese műfajának a jelenben is fennálló átpolitizáltságára, politikai célú felhasználhatóságára *A tücsök és a hangya* jobboldali, rasszista feldolgozása lehet példa: a tücsök itt egyértelműen munkakerülő, sokgyerekes, a dolgos hangyaközösségen élősködő cinikus cigányként jelenik meg. A mese ezen verziója a jobboldal folklórjának elterjedt eleme (tele van vele az internet), és 2007-ben képregény formájában is kiadták. (Aztán betiltották. Érdemes ezen a ponton megemlíteni Wass Albert „A patkányok honfoglalása" című állatmeséjét is, mely szintén a jobboldal valóságértelmezésének kódolt artikulálására használja az állatmese műfaját.)

A (tanító célzatú) állatmese átpolitizálódása és felkapott folklórformává válása nyilvánvalóan összefüggésben van azzal, hogy az állatmese (a folklórban legalábbis) funkcióváltáson ment át: célja nem az, hogy új tudást adjon át az olvasónak (hallgatónak), hanem hogy megerősítse őt a világnézetében. Ennyiben rokon a 19. századi anekdotával, az anekdota korabeli társadalmi funkciójával. Az anekdotáról írta Dobos István, hogy „egy homogénnek tételezett közösség egyetértésének a nyelve" (Dobos, 1995), és ez a fentebb bemutatott állatmesékre is igaz. A költöző madarakat itthon maradásra bíró önző erdei állatok meséjét csak az érti, akinek van tudása az 1984-es olimpiát megelőző eseményekről, és aki *helyteleníti* is azokat; hasonlóképp, *A tücsök és a hangya* rasszista verzióját is csak az tudja értékelni és élvezni, aki úgy gondolja, hogy a cigányok élősködők, és csak azért nem dolgoznak, mert nincsen hozzá kedvük. Magyarán, a 20. századra kialakult és elterjedt az állatmese egy olyan (irodalom alatti, melletti) formája, melynek célja nem az, hogy

---

[1] Az eddigi Hajnóczy-szakirodalom fényében talán nem árt hangsúlyozni, hogy a csattanónak *nem* feltétele, hogy morális vagy életvezetésbeli tanulságot közvetítsen: a csattanónak nincs tartalmi megkötése, hanem szerkezeti (dramaturgiai) elemként funkcionál.

[2] Az *Állatfarm* különösen foglalkoztatta Hajnóczyt, a lefordítását tervezgette. (Reményi József Tamás szóbeli közlése 2008. november 20-án, Szegeden. Ezúton is köszönöm.)

új tapasztalatok elsajátítására, értelmezési sémáinak felülvizsgálatára ösztönözze az olvasót, hanem épp az, hogy *megerősítse* őt a világnézetében. Az állatmese ennyiben – hasonlóan a 19. század végi anekdotához – az implicit szerző és a hallgatóság *konszenzusának, világértelmezésbeli egyezésének* az egyik műfajává vált. Csakis úgy érthető és élvezhető, ha az implicit szerző és olvasó osztoznak a valóság egy közös értelmezésében. Mint ilyen, az állatmese nyilvánvalóan ellentétben áll a valóság problematizálásában érdekelt irodalom fogalmával. Úgy gondolom, hogy Hajnóczy állatmeséi ennek a nem-irodalmi műfajnak az irodalmivá tételére tettek kísérletet.

3. Hajnóczy metafiktív állatmeséi

Hajnóczy állatmeséinél az állatmese-forma reflexív, metafiktív utalás a korabeli politikai rendszer propagandagépezetére, vagy még inkább: hivatalos valóságábrázolására, nyelvhasználatára, valamint a többségi társadalom (az anyagi javak felhalmozásában érdekelt Kádár-korabeli kisember) valóságértelmezésére és nyelvhasználatára. Az állatfigurák itt olyan diskurzusokat allegorizálnak, melyek ebben a korszakban működtek (és hallgatólagosan jóváhagyták egymást): ahol nem emberek, egyéniségek, hanem szerepek vannak (pl. „huligán", „közveszélyes munkakerülő", „a Tervet teljesítő vezér", vagy a tévénézés idejét is kötögetésre, munkára felhasználó „dolgos asszony", „jégszekrény- és takarékbetétkönyv-tulajdonos", stb.). Hajnóczy állatmeséi ezeket a hivatalos, politikailag presszionált valóságértelmezéseket és nyelvhasználatokat parodizálják, fordítják ki – némiképp Art Spiegelmann *Maus* c. képregényének analógiájára, mely szintén az általa kritizált világértelmezés (fasizmus) egyik meghatározó diskurzusát (ld. rasszizmus) és eszközét (képregény) parodizálta és fordította önmaga ellen. Hajnóczy állatmeséi ugyanis műfaj-átírások, avagy műfaji reflexiók. *Hajnóczy a propagandisztikus funkciójú, a világ konszenzusos értelmezéséből kiinduló állatmeséket írja át irodalmi (azaz az egyszerű valóságértelmezést elbizonytalanító) állatmesékké.* Ennyiben az állatmeséi épp fordított előjellel működnek, mint ahogy azt a korabeli kritika azonosította: nem *ki*vezetnek az irodalomból, hanem egy nem irodalmi műfajt próbálnak *be*vezetni az irodalomba.

Hajnóczy állatmeséinek tehát a konszenzusos valóságértelmezéssel dolgozó állatmese az alapanyaga – ezt az anyagot alakítja át, problematizálja, ironizálja és (időnként) parodizálja. *Hajnóczy állatmeséi a korszak bevett valóságreprezentációit forgatják fel, parodizálják ki.* Hiszen a művei korántsem a magabiztos világértelmezés irányában hatnak, hanem különféle valóságértelmezések ütközését viszik színre. A hangyának, a rókának, a farkasnak, a bagolynak a jégszekrények, fekete csipkebugyik, komfortos lakások, fix munkahelyek, takarékbetétek és panofix béléses télikabátok uralta kisemberi világértelmezése ütközik a tücsök, a sün (és a vadmacska) művészi, illetve életművészi valóságértelmezésével; ez utóbbi pedig ütközik a hol a sas, hol a csuka, hol a farkas vagy a bagoly exponálta politikai propagandaszövegek valóságával is.[3] Ebből az ütköztetésből hol vicc lesz (*A hangya és a tücsök*), hol félig vicc, félig ironikus példázat (*Munkaterápia*), hol pedig valamiféle találós kérdés. (Így *A sün és a harkály*, valamint *A csuka* végén hosszasan elmereng-

[3] Érdemes felfigyelni rá, hogy a politikai propaganda diskurzusa és az anyagi gyarapodás kisemberi diskurzusa soha *nem* ütközik egymással.

hetünk – ahogy a korábbi értelmezők némelyike is tette –, hogy vajon miért épp a harkály járt pórul, és hogy miért épp a vadmacska lett a győztes?).[4]

A mesékről már elhangzott a recepcióban, hogy úgy indulnak, mint egy-egy „hagyományos" állatmese, aztán hirtelen megtörténik a nézőpontbeli változás, mely a szövegek ironikus, parodisztikus, morális tanulságot kiforgató-felfüggesztő minőségének a kulcsa. Úgy gondolom, a nézőpontváltás szempontjából érdemes a mesék között különbséget tenni. Míg ugyanis *A hangya és a tücsök* esetében az olvasó a hangyával együtt éli át a történet végén hirtelen meglepetésként a nézőpontváltást, addig a többi három mese esetén a nézőpontváltás egyrészt korántsem ilyen éles, másrészt az olvasó kezdettől fogva több szereplői nézőpontból kíséri figyelemmel az eseményeket. (*A sün és a harkály* esetében például egyszerre látjuk a sünt az egerek, bogarak, és a sas és a bagoly szemével is – hol „kivételes egyéniségként", hol pedig nímandként). Ebből a szempontból fontosságot ítélhetünk *A hangya és a tücsök* cikluskezdő szerepének. Ugyanis ez az egyetlen mese a ciklusban, melynek egyértelműen jól felismerhető pretextusa van, nemcsak a címe, hanem a szinte a legvégéig a megszokottnak megfelelő cselekménye miatt is – azaz az olvasó *előzetes várakozásokkal* közelít a történet kimeneteléhez. (Hasonlóan a hangyához, aki, mint a szövegből kiderül, korábban már szintén ismerte La Fontaine meséjét). A többi történetnek nincsen ilyen, az olvasás során egyértelműen jól aktiválódó „eredetije". *A hangya és a tücsök* ennyiben felkészítő szerepű: felkészíti az olvasót arra, hogy távolságot tartson a készen kapott valóságértelmezési sémáitól – a többi mese már egy ilyen, „ártatlanságát elveszített", a különböző valóságfelfogásokra, diskurzusokra, nyelvi panelekre érzékeny olvasót feltételez.

Röviden összefoglalva: azt gondolom, hogy Hajnóczy állatmeséi valójában épp ellenkező irányú mozgással írhatók le, mint a korabeli kritika tette. Nem az irodalomból való kifelé haladás jellemzi ezeket a szövegeket (ld. hogy az állatmese kevésbé lenne irodalmi, mint az elbeszélés), hanem éppen, hogy „irodalmibbá" teszi az állatmese műfaját, amikor a közönséggel összekacsintó politikai vicc, az anekdota, *a közös és konszenzusos valóságértelmezés* műfajából egy, a valóságértelmezést problémának tekintő, több valóságértelmezést egyazon szövegen belül megszólaltató műfajt csinál belőle.

BIBLIOGRÁFIA

BALASSA PÉTER: „A fűtő" in: *Jelenkor* 1976/2. 190-192.

DOBOS ISTVÁN: *Alaktan és értelmezéstörténet*, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995.

MÁTYÁS ISTVÁN: „Hajnóczy Péter: A fűtő" in: *Kritika* 1976/6. 24-25.

NÉMETH MARCELL: *Hajnóczy Péter*, Pozsony: Kalligram, 1999.

TAKÁCS JÓZSEF: „Hajnóczy Péter: A fűtő; M" in: *Új Írás* 1977/9. 116-118.

TAKÁCS RÓBERT: „Sajtóirányítás és újságírói öncenzúra az 1980-as években" in: *Médiakutató* 2005/1.

THOMKA BEÁTA: *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék: Forum, 1985.

TÓTH F. PÉTER: „Hajnóczy Péter állatmeséi" in: *Árgus* 2004/11.

VADAI ISTVÁN: „Ki az egér?" in: Cserjés Katalin–Gyuris Gergely: *Da capo al fine – folytatódó párbeszédben: Hajnóczy-tanulmányok 2.*, Szeged: Lectum, 2008.

[4] A mesék részletes elemzését a tanulmány teljes szövege tartalmazza, mely a szegedi Hajnóczy-konferencia (2008. november 20–21.) előadásait egybegyűjtő kiadványban fog megjelenni. Ez a rész itt terjedelmi okokból hiányzik.