

A KÖLTŐILEG MEGFORMÁLT VILÁGKÉP ELEMZÉSÉRŐL

Hogyan lehet irodalmi művek világképét elemezni? Erre a kérdésre keresve választ, abból a megkülönböztetésből indulunk ki, melyet Platón tett A z á l l a m -ban kétféle tudás: valamire vonatkozó ismeret és valaminek az értése között. Egyrészt léteznek a világkép elemzésében használható és az irodalomtörténet mellé rendelt megközelítési módok. Az esztétikát, az értékelméletet, a korábban a logikának és a retorikának alárendelt, de évezredek múltú jeleméletet és a hagyományos eszmetörténetet említendő példaként. A szorosabb értelemben vett irodalomtörténetben ezek a megközelítési módok nem külön-külön érvényesülnek, hiszen az irodalomtörténész megérteni akarja az irodalmat. A megértést nem helyettesíthetik az irodalomra vonatkozó ismeretek, mivel ez annyit jelentene, hogy az irodalomtörténetet egy eredetileg mellérendelt módszer szorítaná ki. A hagyományos eszmetörténet például éppen azért szorít átalakításra, mert művelői olykor beleestek ebbe a hibába. A múlt század egyes pozitívista bölcseleinek ábrándja vezette őket, mikor úgy gondolták, hogy a megismerendő dolgok felparcellázhatók s egyenként kimeríthetők. Nem ismerték fel, hogy nincs olyan számottevő filológiai kérdés, mely hozzáférhető lenne más területek érintése nélkül. Abban a hiszemben dolgoztak, hogy eszközöket tárnak fel, de kutatásaikban ezek az eszközök megszabták, sőt felváltották a célt. Mű és háttér statikus kettősségében gondolkodtak. A történelmet a művek háttereként fogták fel, s ez annyit jelentett, hogy a háttérrel a művek helyett vizsgálták; vagy egybemosták, nem különböztették meg egymástól s impresszionisztikusan kezelték a műveket. Úgy kínálták egy költemény forrásait, mintha ezzel a szöveg esztétikai hatását is megmagyarázták volna, holott ezt már azért sem teheték meg, mert az eszmetörténet semmi fogódzót nem tud adni a műalkotások formájának elemzéséhez. A forma és a tartalom dialektikájából pedig arra következtethetünk, hogy eszme- vagy művelődéstörténettel a költői szöveg tartalmát sem lehet meghatározni.

Melyek tehát azok az irodalomtörténet alá rendelt, magának az irodalomnak a megértéséhez vezető kutatási területek, ahol az említett megközelítési módok együtt érvényesíthetők? Csak egyet emelnénk ki közülük: a költőileg megformált világkép tanulmányozását.

Szándékosan hangsúlyozzuk, hogy az irodalomtörténész költőileg megformált világképet elemez, ennyiben túllép az eszmetörténeten. Az általa vizsgált terület éppúgy lehet egyetlen szöveg, mint egy életmű, irányzat vagy akár olyan poétikai fogalom, mely egyúttal alapvető esztétikai minőség, s mint ilyen az emberi lét értelmezésének legelvontabb formái közé tartozik. Rövid vázlatunkban előbb a művek

eszmeiségével foglalkozó kutatás általános kérdéseit érintjük, majd az esztétikai minőségek és létértelmezések legelvontabb formái közül egy konkrét példára: a tragikum meghatározására térünk ki.

A mai polgári irodalomtudományban alighanem a genfi iskolaként emlegetett tematikus kritikusok a műalkotások eszmeiségének legnagyobb hatású elemzői. Szinte mindig az életművet tekintik a vizsgálendő egységnek. Ebből az előfeltevésből következik munkájuk feltűnő hiányossága: nem tesznek különbséget műfajok között, s így eleve elfogadják azt, amit inkább kérdésként kellene felvetni: vajon ugyanaz-e az esztétikum és az ideológikum viszonya a különböző műfajokban, például egy prózai levélben és egy lírai versben. Lebecsülik azt a szerepet, melyet az elvonatkoztatás az irodalomtörténész tevékenységében betölthet: általában elemzés helyett körülírják az egy életműben testet öltő létértelmezést. Az esztétika, az értékelmélet és az eszmetörténet szolgáltatta megközelítési módot egyszerre alkalmazzák, jeleméleti tájékozottságuk azonban nem kielégítő: egymás mellé rendelt témák jegyzékét készítik el, azaz szavak halmazának, nem pedig rétegezett rendszernek tekintik a nyelvet. Georges Poulet az egyetlen kivétel ebben a vonatkozásban, mert rendszerességre törekszik, ő viszont akkor követ el alapvető módszertani hibát a jelemélet szempontjából, amikor az egyes művet mindig az alkotóban vagy a korban már eleve meglevő eszme utólagos lefordításának tekinti - akár a szellemtörténeteszek.

A tematikus iskola tagjai rendszerint minden életműnél más és más sorát veszik számba a témáknak. Mivel az egyes tanulmányaikban megállapított jegyzékek közötti viszonyt nem határozzák meg, az olvasónak az lehet a benyomása, hogy az irodalom témái meghatározatlan számúak, az elemzőnek mindig teljesen előlről kell kezdenie a munkát. Ugyanez a kifogás nem hozható fel Gaston Bachelard könyveivel szemben, aki a tematikus iskola egyik elődje volt. Az ő esetében viszont azért támad hiányérzetünk, mert az eszmeiség kategóriáit, a témákat önmagukban egyszerűen poétikailag is érvényes kategóriáknak tekinti, holott az irodalmármak nyilvánvalóan az a feladata, hogy egymásnak megfeleltethető eszmei és szigorúan poétikai szempontok rendszerét hozza létre. Tudásunk szerint ezt a célt a kanadai Northrop Frye-nak sikerült legjobban megközelítenie. A kritika anatómiája című, 1957-ben megjelent könyve az utóbbi évtizedek egyetlen olyan következetesen végiggondolt, az irodalom egészében érvényesíthető poétikája, mely a megformált világkép módszeres vizsgálatát a poétikai rendszer szerves részévé tette. Bachelard a négy elemet fogta fel a témák alapvető rendező elvéül, s így osztozott a tematikus iskola hibájában: többnyire a közvetlen érzékelhetőséggel hozta összefüggésbe a témákat. Frye nem kárhoztatható ezért. A négy évszak mítosza köré épített rendszerében mégis ki lehet mutatni két fogyatékoságot. Junghoz és Bachelardhoz hasonlóan arra a feltételezésre építi archetipikus rendszerét, hogy az emberi gondolkodás legelemibb formájában nélkülözi az elvonatkoztatást, s a költészet lényegében változatlanul a gondolkodásnak e korai, történelem előtti típusát tükrözi. E két előfeltevés közül az elsőt Marx, Freud és Lévi-Strauss egyaránt cáfolta.

A másik hiányosság is általános módszertani jellegű, s több más szerzőt is jellemez a műalkotások eszmeiségét vizsgálók közül. Hivatkozási alapul Kierkegaardnak a Vagy - vagy ban, 1844-ben megjelent Don Giovanni-elemzését, Lucien Goldmann műveit és tanítványának, Jacques Leenhardt-nak a La jalousie című Robbe-Grillet-regény-ről írt könyvét említendő. /Kierkegaard látszólag zeneművet

tárgyal - de ez nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy módszertani szempontból példaként szerepeltessük. Ezért fölösleges annak bizonygatása, hogy a dán bölcselő - mint maga is elismerte - zenétlen drámaként fogta fel a Don Giovannit./ Ezek a szerzők a Shakespeare, Blake vagy T. S. Eliot műveit elemző Frye-hoz hasonlóan csak a *langue*, azaz a kompetencia szintjén próbálják megfogalmazni a mű jelentését. Bizonyos szerkezeti elvet mutatnak ki, s ettől kezdve csak ennek az értelmezésével foglalkoznak, a műhöz képest külső párhuzamok segítségével. Kierkegaard az esztétikai életstádium erotikus érzékiségének felelteti meg Don Giovanni viselkedését, Frye kimutatja, hogy Eliot életműve a pokol, a tisztító tűz és a paradicsom mítoszának dantei sorát követi, Goldmann az elidegenedés és a fetiszmus jelenségét szemlélteti Robbe-Grillet leírásaival, Leenhardt a régi és az új gyarmatosító ideológiával társítja a *L a jalousie* két férfialakját. Világosan látjuk az osztályt, melybe a mű eszmeisége alapján bekerül, de nem sokat tudunk meg a szöveg különös jelentéséről. Az elemző hamar elhagyja a mű különös szerkezetét, holott mindvégig kölcsönhatásban kellene vizsgálnia a szintagmatikus és paradigmatisztikus szerkezetet, a szintaxist és a szemantikát.

Olyan elemzőre van szükség, ki a költeményt történésnek fogja fel, arra a gondolatra épít, hogy a szöveg önmagát írja, a forma a tartalom kibontakozása, az anyag és a világkép egyaránt és egyszerre teremthetnek, a tartalom saját belső logikája szerint szervezi meg a szerkezetét, a jelentő és a jelentett kölcsönösen strukturálja egymást /mint Saussure állította/, a mű ideologikuma előre haladó differenciálódás során bontakozik ki, vagyis a befogadó a szöveg elolvasása előtt hiányában van annak az igazságnak, amely a befogadás alatt fokozatosan jön létre. Akkor, amikor Goldmann homológiát állapít meg a szöveg és a társadalom szerkezete között, Frye pedig ideológia helyett a "myth" elnevezést használja - ily módon hangsúlyozva a művel kapcsolatba hozott eszmeiség eleve megformált jellegét -, voltaképpen a forma és a tartalom statikus kettősségének kevésbé vagy jobban finomított változatairól van szó. Ilyen esetekben az elemző részekkel foglalkozik egészek helyett, akár az olyan nyelvészeti ösztönzésű tanulmányírók, kik egyes elemek hangalakja és jelentése között írnak le megfeleléseket, s így egyik szinten sem zárják ki az önkényesség lehetőségét. Az eddig magyar nyelven közölt elemzések többsége is végső soron dualista szemléletet követ, s ezzel szemben olyan monista elemzés igényét érezzük, mely az egész művet úgy határozza meg, hogy azt egyszerre lehet formaként és tartalomként felfogni.

Hadd utaljunk itt Goethének arra a megkülönböztetésére, mely szerint az allegorikus költő "az általánosban keresi a különöst", a szimbólumteremtő viszont "a különösben szemléli az általánost". Ha az alkotásnak ezt a két módját a befogadás két módjává értelmezzük át, akkor azt mondhatjuk, hogy a költői világkép eddigi elemzői az allegorikus jelentést tárták fel, s ez a forma vonatkozásában a megszerkesztett - Adorno szavával "homlokzati" - struktúra meghatározásával járt együtt. A szimbolikus jelentés és a megszerkesztett, látens szerkezet vizsgálata már nem lehetséges ilyen dualista szemlélettel.

A monista irodalomfelfogás igénye az orosz formalistákban, sőt az amerikai "új kritikusokban" is felmerült. Két kevésbé ismert példára hivatkoznánk. Austin különbséget tett a nyelv használatával is és csak a nyelv révén elvégezhető cselekedetek /perlocutionary illetve illocutionary acts/ között. Monroe C. Beardsley ebből arra következtetett, hogy a költemény a második típusba sorolható összetett cselekedet,

melyet fikatív alany végez. Nincs tudomásunk ily módon végzett elemzésről, de elképzelhetőnek tartjuk, hogy a csak nyelvvel végezhető cselekedetek jegyzékéből kiválogatott elemek egyedi társításaként meghatározható a beszédhelyzet, a megformált ideologikum ennek függvénye. Hasonlóképpen felismerhető a monista műértelmezés igénye Heideggernél. Szerinte a költemény egyrészt rányit valami rajta kívülre: "egy világ bemutatása" /das Aufstellen einer Welt/, másrészt megteremtődött anyagi zárttság: "a Föld megnyilvánulása" /das Herstellen der Erde/, de "a mű egysége a küzdelem ténylegességében megy végbe" /geschieht in der Bestreitung des Streites die Einheit des Werkes/, tehát a költemény végül is be nem fejeződő küzdelem.

A dialektikus, végső soron monista műértelmezés azonban nem pusztán annyit jelent, hogy az elemzés során a tartalom és a forma nem különül el egymástól. Arra is szükség van, hogy a mű ideologikuma ne csak ontológiai, hanem történelemből-cseleleti értelmezést is kapjon. A formalista és a szociológiai-történeti irodalomszemlélet statikus szembeállítását csak úgy szüntethető meg végérvényesen, ha a mű történetisége és jelenbeli érvénye nem egymás ellentétéként jelenik meg. Ennek az ellentmondásnak a meghaladása a marxista irodalmárookra vár. Az elemzés során világossá kell válnia annak, hogy az értelmező nem saját szubjektivitását viszi rá olyan objektivitásra, mely teljesen különbözik ettől a szubjektivitástól. A csak történeti ismereteket közlő pozitivisták és a csak értékelő impresszionista irodalmár végső soron egyaránt a teljes viszonylagosság gondolatához jut. Egyikük sem ad számot a mű ideologikumának történeti jellegéről mint jelenlegi esztétikai érvényről. Ugyanez áll a szellemtörténészre: hármuk közül egyik sem nyelvként közelíti meg a költemény történetiségét. Korábbi gondolatunkhoz jutottunk vissza: a mű ideologikumának elemzése a forma értelmezésétől függ.

A múltbeli szöveg a történelemnek egyszerre tanúja és alkotója. A költemény jelentése azonban a befogadás idejétől is függ, a kettő egymást kölcsönösen minősíti. Mindig valamely adott forma alapján kialakult várhatóság szerint olvasunk, a műről adott ítéletünk maga is történeti és társadalmi jellegű. A költőileg megformált világgép elemzése önreflexió s irodalomtudományt tételez fel. Olyan elemzőt, aki a fogalmakat állandóan teremti és megszünteti. A tényszerű és a normatív feszültsége soha nem szüntethető meg, ezért a költőileg megformált ideologikum elemzése soha nem éri el a rendszerszerűség szintjét, de mindig annak irányában halad.

A rendszerszerűség tendenciáján azt értjük, hogy a költőileg megformált világgépek tanulmányozásában a legelvontabb létértelmezéseknek mint nyelvben testet öltő értékszerkezeteknek a nyelvét próbáljuk megteremteni. Mivel ez a tendencia egyelőre inkább csak tapogatózásokban nyilvánul meg, pusztán tétova jelzésekre szorítkozhatunk.

A költőileg megformált eszmeiség a legelvontabb szinten kétféle lehet: statikus és dinamikus. A statikus létértelmezést értéktelítettség, értékiegyenlítetttség vagy értékhány jellemzi. A közbülső a másik kettőhöz képest ritka a nagy esztétikai hatású művek esetében. A dinamikus létértelmezés két- vagy háromszakaszos is lehet. A kétszakaszos leggyakrabban értékhány és értéktelítettség jelen idejű egymásutánja - ilyenkor komikus hatású a mű -, vagy múltbeli értéktelítettség előz meg jelenbeli viszonylagos értékhányt - mint az elégikus műveknél -, vagy jelenbeli értéktelítettséget követ értékhány - ilyenkor jön létre feloldás nélküli tragikum -, végül az is előfordul, hogy a jelen idejű értékhányal elkövetkezendő értékbség

állítódik szembe - apokaliptikus létértelmezés esetében. A háromszakaszos létértelmezés legtöbbször annyit jelent, hogy értékhiányra értékhiány, majd értéktelenség következik. Ha e szakaszok szerves folyamatot képeznek, akkor dialektikus létértelmezésről beszélhetünk - ami egyértelmű a feloldásos tragikummal -, deus ex machina jellegű harmadik szakasz esetében viszont melodramatikus az értékszerkezet. A statikus és dinamikus létértelmezések mellé még két ideáltípust állíthatunk. Az állandó értékettőséget állító mű ironikus, az értékelést megkérdőjelező szöveg - mely a létet gyakran állandó körforgásként ábrázolja - pozitivistának nevezhető.

Tudatában vagyunk annak, hogy igen vitathatók e fogalmak, csupán azt akartuk szemléltetni velük, hogyan képzelnénk el a költőileg megformált világképek rendszerező igényű, megformulázott vizsgálatát. A dolog természetéből következik, hogy az elemzőnek szüntelenül félre kell majd tennie az ilyen szótár egyes tagjait s másokat kell teremtenie. Poétika, esztétika elképzelhetetlen lételmélet és történelembölcsélet nélkül: ezt a közhelyszerű igazságot kell szem előtt tartanunk, amikor ilyen munkára vállalkozunk. Az itt csak durván jelzett kategóriák természetesen mind részletesen kidolgozandók. A tragikum esetében például a differenciált meghatározás kiindulópontja lehet az, hogy megvalósulatlan értékek utólagos méltánylást jelent, értékhiány és értékszegénység közvetlen szomszédságából következő ellentétet állít fel, szükségszerű, de mégis túl hamar bekövetkező, előre nem látható, váratlan megsemmisülést fejez ki, tehát egyirányú, visszafordíthatatlan az időszerekezte: a tragikus műben minden egyszer s mindenkorra történik meg, bármely cselekedetnek elkerülhetetlen, sorsszerű következményei vannak, minden esemény azonnal eltűnik, nem a múltba, hanem a semmibe. Az így értelmezett tragikum csak a szó művészetére vonatkoztatható és azon belül természetesen több és kevesebb műre, mint a tragédiaként számon tartott hagyományos műfaj elnevezése.

A költői világképek rendszerezésére megteremtendő szaknyelvben mindazokat a szempontokat érvényesíteni kell majd, amelyeket a megformált ideologikum vizsgálatáról általánosságban szólva megállapítottunk. Csak néhányat emelnénk ki közülük, hogy konkrét példán szemléltessük érvényesítésüket.

A költőileg megformált ideologikum olyan változó viszony, mely egyaránt függ a szöveg keletkezésének és befogadásának történeti meghatározottságától. Mindig voltak, vannak és lesznek olvasók, akikben ugyanaz a mű a tragikum élményét kelti, amelyet mások nem tragikus szövegként olvasnak. A befogadó oldaláról nézve a tragikus világkép értelmezése függ ugyan a befogadó közvetlen és közvetett, egyéni és kollektív történeti tudatától, tehát a korábbi tragikumfelfogások valamely történetileg adott hagyományától, de a befogadó történeti-társadalmi meghatározóitól, sőt alighanem más egyéni tényezőktől /életkor, lelki alkat stb./ is.

A mű oldaláról szemlélve a költői világkép történeti meghatározottsága elsősorban azt jelenti, hogy a megformált ideologikum egyszerre lételméleti és történelembölcséleti vonatkozású. A tragikum például az egyén szempontjából sajátosan értékelt léthelyzet, de egyszerre történetileg még és már érvényes normák összeütöztetése. Ha egy író feloldásos tragikumot lát a világban, ez rendszerint azzal magyarázható, hogy olyan történelembölcséletből indul ki, mely végső értékkiegyenlítődést tételez fel. Természetesen ezek a történelembölcséletek nagyon különbözők, s így a feloldás nélküli tragikumnak is lényegében eltérő változatai vannak. Krisztus történetének végső iránya a jövőbe mutat: elkövetkezik az idő, mikor ő ül törvényt.

Blake a keresztény újplatonista világkép kettősen összetett értékszerkezetéből indul ki: a tragikum nem más, mint az Ős-Egy szétválása részekre, melyet újabb egység követ. Madách azután már három értékszerkezetet fordít egymásba és alakít át: a korábbi kettőt a Sturm und Drang óta elterjedt vitalizmusával keveri, mely szerint az emberben kírthatatlan a küzdés vágya, mindannyiszor felkel, valahányszor leverik. A nem költőileg megformált világképek között is vannak összetettek: a sztoicizmus, a szkepticizmus, a pozitívizmus és a vitalizmus, sőt az összes vallás egyértelműen nem ismer feloidás nélküli tragikumot, de Nietzsche már burkolt értékki-egyenlítődet tételez fel, metafizikai vigaszt lát a tragikum hatásában, Marx és Engels szemében pedig a társadalmi lét az elsődleges, s ott végső értékki-egyenlítődes érvényesül, de az egyedi lét szintjén nem zárják ki az érték visszavonhatatlan megsemmisülését. Az irodalmi szöveg világképe azonban bármely fogalmi nyelven kifejezett ideológiánál nehezebben megközelíthető.

Ez az összetettség műfajonként változó. Minél közelebb áll a szöveg az értekező prózához, annál jobban érvényesíthető a hagyományos eszmetörténeti módszer. Kemény Zsigmond és Arany János például az 1853-ban megjelent *Eszméek a regény és dráma körül* című értekezésében, 1864-ben elhangzott *Vörösmarty emlékezete* című beszédében, illetve 1858-ban elkezdett és töredékben maradt *Bánk bán tanulmányai*ban végső soron a tragikus vétek gondolatát fejezte ki. Ez a meghatározás olyan ideologikumként értelmezhető, melyet az eszmetörténetből már ismert világképek történetileg indokolt kombinációjaként lehet értelmezni: az antik sztoicizmusnak Winckelmann és a Laokoön-kultusz óta terjedő romantikus változatára és a keresztény világkép kálvinista válfajára, valamint a magyar liberalizmus Világos utáni helyzetértékelésére vezethető vissza.

Bonyolultabb már a helyzet, ha olyan átmeneti - félig értekező, félig elbeszélő - műfajról van szó, mint a politikai jellemrajz. Kemény 1851-ben kiadott *Széchenyi-arcképében* már a világképnek csak részelemei magyarázhatók eszmetörténeti adatokkal. A hagyományos módszerrel csak arra az eredményre juthatunk, hogy a szöveg egyes részletei önmagukban egymásnak ellentmondó tragikum-értelmezéseket adnak. Az egyik megfogalmazás szerint Széchenyi hibáért bűnhődött; másutt arról olvashatunk, hogy éppen azáltal vált tragikus hőssé, hogy erényeiért bukott el; ismét másutt két rossz lehetőség közötti kényszerű választásként jelenik meg Széchenyi helyzete: reformjainak elindításával szükségképpen saját bukását készíti elő, de akkor is bukás lett volna a sorsa, ha nem cselekszik. Ezeket az ellentmondásokat csak a szövegnek mint egésznek a tartalom és forma azonosságából kiinduló elemzésével oldhatnók fel, de arra itt is érdemes emlékeztetni, hogy ezek a különböző tragikum-értelmezések eltérő nyelven fogalmazódnak meg: Széchenyi hibáiról, illetve erényeiről értekező nyelven kapunk tudósítást, helyzete viszont különös nézőpontból elbeszélte helyzetként jelenik meg előttünk.

Kezdeményében azt a kettősséget ismerhetjük fel itt, amit a szorosán vett szépirodalmi műfajok esetében allegorikus, illetve szimbolikus jelentésnek nevezünk. A felszíni struktúra szintjén az *Özvegy és leánya* /1854-57/ és *A rajongók* /1855-59/, az *Ágnes asszony*, /1853/, a *Zách Klára* /1855/ és a *Vörös Rébék* /1877/ megfelel annak, ahogyan Kemény és Arany értekező prózában megfogalmazta a tragikus vétket. A mélystruktúra, a szöveg egészének értékszerkezete azonban mást mutat. Ágnes asszony úgy érzi, nem ő követett el valamit, hanem vele történt valami, s a bírák is a helyzetben végbement tragikumot látják meg.

A másik két Arany-balladában s a két Kemény-regényben értékvesztések visszavonhatatlan, megállíthatatlan sora, folyamata fejeződik ki. A felszíni struktúrák ideologikuma könnyen rendszerezhető a langue szintjén - a költői ideologikum elemzői eddig többnyire erre vállalkoztak -, a beszédhelyzetektől függő, performancia jellegű szimbolikus jelentések viszont annál nehezebben.

Az egyes szövegek költőileg megformált világgépének elemzése látszólag eltávolít a rendszeresség igényétől. De csak látszólag, mert a különös értékszerkezetek elemzése alighanem a költői létértelmezés legáltalánosabb formáinak állandó átfogalmazásához vezet. Arany és Kemény műveinek elemzése után felmerülhet a kérdés: vajon nem közömbös-e a megoldás az értékszerkezetként vett tragikum szempontjából. Annyi bizonyos, hogy a tragikus létértelmezést előre haladó szerkezetként, nyelvként lehet felfogni, csak így indokolható, hogy nemcsak Tarnóczy Sára és Kassai Elemér, hanem az özvegy is tragikus szereplő. Végkövetkeztetésünket egy mondatban összegeznők: az irodalmi műalkotások sajátos világgépének tanulmányozásához olyan fogalmi nyelv teremtését tartjuk szükségesnek, melynek minden eleme egyszerre jelöl eszmeiséget és formát, és az értékszerkezetben látjuk azt az alapfogalmat, mely hasznos kiindulópont lehet ilyen monista elemző módszer kialakításához.