

ROBERT STEINLE

Generációk irodalma

ÚTON AZ OSZTRÁK IRODALOM FELÉ

*Every generation has the option
to change the rules in their
gambling halls called literature.*

Az a fáradhatatlanság és vehemencia, amellyel az Ausztriában születő irodalom „osztrák irodalom”-ként emeltetik ki a német (nyelv)terület terméséből – mintha ezen elnevezés nélkül nem is létezne – beárnyékol minden arra irányuló próbálkozást, hogy semleges kritériumokat alkalmazva beszéljünk az osztrák (nyelv)terület szerzőiről és szövegeiről. Ha azonban az irodalomról folyó beszéd és írás tudományos tevékenységként akarja értelmezni magát, és főleg, ha nem akar folyton önellentmondásba keveredni, akkor nem engedheti meg magának, hogy érdeklődését konkrét szövegek helyett a legitimációs kényszer irányítsa. Egyértelmű, hogy létezik osztrák irodalom, csak nem mindig a vágyott formában, s ezért aztán egy része gyorsan ki is hullik a szerencsétlen módon egymás kezére játszó irodalomkritika és germanisztika nagylyukú szitájából. Ennek az összejátszásnak többek között az az eredménye, hogy az osztrák kultúrsajtó ama újra meg újra előszeretettel emlegetett tézisé, mely szerint a német kiadók anélkül kebelezzik be az osztrák irodalmi termést, hogy mint olyat kifejezetten megneveznék, germanistáink is mind a mai napig panaszos hangon ismételtették és így minden további nélkül általánosan elfogadott nézetté tették.

Ezt látszik tetézni az a német kiadói politikával kapcsolatban emlegetett bosszantó, hajánál fogva előrángatott Anschluss-párhuzam, amelyet az irodalomtudós Klaus Zeyringer domborított ki. Igaz, hogy az osztrák irodalom modern korszakába vezető útja német kiadókon keresztül vezetett, erre azonban csak az osztrákok érdektelensége miatt kerülhetett sor. A hatvanas évektől kezdve jó két évtizeden át az osztrák irodalom dominált a német könyvpiacra, a nyolcvanas évek közepétől azonban újra helyreálltak az országok nagyságának megfelelő arányok. Mivel Ausztria az utólag egyre jelentősebbnek számító irodalmi múltat nem akarta feladni, az a kívánság szegődött az előbb említett szemrehányás mellé, hogy az ország legalább esztétikai értelemben továbbra is igényt tarthasson a felségjogra, ha már Németországnak gazdasági szempontból összehasonlíthatatlanul nagyobb szerep jutott az irodalomban. Figyelemre méltó az a szimpátia, amelyben a Zeyringer korszakmodellje szerinti második generáció részesül, az a generáció, amely „osztrák avantgárd” néven már nemzetközi hírnévre tett szert, mielőtt saját hazájában is kitüntetésre méltónak találtatott (s itt még akkor is inkább számított botránynak, mint elismerésre méltó teljesítménynek). Ez a szimpátia azonban, azáltal, hogy Ausztriára irányítja a figyelmet, mert a németországi kultúrsajtó igenis különbséget tett nemzeti hovatartozás szerint, elfeledtet egy másik igazságtalanságot, méghozzá a Németországban és Svájcban is hasonlóan meglevő avantgárd generáció szinte teljes elhanyagolását. Ilyenformán az „experimentális irodalom” már-

kanevet az osztrák Ernst Jandl nyakába akasztották, miközben a Németországból származó Helmut Heißenbüttelre vagy Max Bense-re saját hazájukban alig, Ausztriában pedig gyakorlatilag egyáltalán nem figyeltek fel. Az előbbi példából kiindulva egy differenciáltabb szemléletmód kialakítását is segítené, ha további tények feltárásával megteremtenénk annak a lehetőségét, hogy a nemzeti önstilizálás kényszerzubbonyát lefejtjük magunkról és az elhamarkodott, később sem megkérdőjelezett általánosításokat helyretegyük. Az említett szerzők egymáshoz való kapcsolatának elemzése hozzájárulhatna ehhez.

A gyakran feltett kérdés, hogy van-e osztrák irodalom, arra a képzetre enged következtetni, hogy az irodalom csakis a mindenkori nyelvi rendszerből mint konstitutív kulturális ismertetőjegyből keletkezik. Ez a képzet eleve elzár minden irodalmon belüli heterogén megmozdulást és kizár minden korfüggő mozgóerőt. Az ilyen feltetelezés szerint végső soron egy nyelvemzeti fejlődéstörténetnek kellene kirajzolódnia. Az irodalmat így definiálni azt jelentené: végül is megfosztani specifikusan irodalmi jellegétől. Ausztriának abból a különleges helyzetéből fakadóan, hogy része egy közös német nyelvterületnek és attól számottevő nyelvi jellemzők alapján szinte nem választható el, gyakran egyéb megkülönböztető kritériumok után kutatnak, ami az osztrák irodalom „lényegének” keresésében éri el tetőpontját. Ezt aztán szükségszerűen egyfajta pozitíván értelmezett provinciális magatartásban vélik megtalálni. A kiválasztás ilyenkor alkalmazott elveit, megintcsak nyelvrendszerbeli különbségek hiányában, szemmel láthatóan az eltérő szóhasználatra építik, vagy arra, amit az „apolitikus-eszképisztikus” jelző kinyilatkoztatásával Ulrich Greiner mint ismertetőjegyet rendelt hozzá az osztrák irodalomhoz. Két példán lehetne ezt jól demonstrálni, melyek ívet vonnak a késő 50-es és a 90-es évek között. Ennek az ívnek egyes szakaszait kitölteni sokat ígérő, még elvégzésre váró munka lenne. Az egyik példa H. C. Artmann (*1921) 1958-ban megjelent *med ana schwoazzn dintn* című kötetével aratott átörő ausztriai sikere, a másik Franzobel (*1967) nem kevésbé meglepő eredménye, az 1995-ben megjelent, Bachmann-díjjal kitüntetett *Krautflut*, amelyet hozzá hasonló szövegek egész sora követett. Bármennyire is különbözzön egymástól a két szerző írásmódja, a dialektus felhasználása, a dialektusban történő írás formába öntése összeköti őket. Artmann, aki a később *Wiener Gruppe*-nak emlegetett csoport aktív tagjaként a közös felolvasóesteken már korábban is irodalmi tevékenységet folytatott, csak attól kezdve tartották számon úgy, mint a dialektust 1945 után szalonképpessé tevő költőt, miután a kritika és az olvasóközönség ebben egy bizonyos hagyomány folytatását vélte felfedezni, még hozzá a 30-as évek honköltészetének hagyományát. A siker után Artmann ki is vált a csoportból. Ez a sorsa Franzobelnek is, szövegeiből éppen azokat válogatják ki, amelyekből az úgynevezett osztrák jegyek kiemelhetők és mint a honi irodalom jellemző vonásai mutathatók fel. Hogy ennek a gyakorlatnak hagyománya van, az abból is látszik, hogy az irodalomtudományt hosszú ideig foglalkoztatta a kérdés: vajon benyújthatja-e igényét az osztrák irodalom Kafka és a Prágai Kör egyéb íróinak birtoklására illetve ezen szerzők tevékenysége mennyiben egyeztethető össze a nagy osztrákok közé sorolt Grillparzer, Stifter, Raimund és Nestroy munkásságával. Kafkát már nem lehetett figyelmen kívül hagyni; más sorsra jutottak viszont olyan Ausztriában született szerzők, mint Walter Serner vagy Raoul Hausmann, mivel a dadaizmus recepciója ebben az országban jószerével elmaradt. Ez indítja Reinhard Priessnitzet ama kérdés feltevésére, hogy vajon nem mindig is inkább az osztrák vonások történetét írták-e ahelyett, hogy az Ausztriában születő irodalom történetén dolgoztak volna.

A Franzobel által tudatosan felhasznált kliséket így aztán nem is annyira megdolgzott nyersanyagnak, mint inkább ezen klisék továbbírásának olvassák. Közben a médiumokban erősen funkcionalizált figyelem irányul a sajátosan osztrák jegyekre, s ez az egyéb olvasatokat marginális jelentőségűvé fokozza le. Olyan előzetes beállítódást generál, amelyen szinte lehetetlen áttörni, mint ahogy azt Artmann akkori sajtóreakcióin is jól le lehet mérni. Az osztrák irodalmat ezáltal valami lényegében megfogható dologként konstruálják meg, miközben szerencsésebb lenne amúgy sem vitatható önállóságát egyedi politikai és szociális fejlődésének összefüggésében vizsgálni. Az „osztrák” irodalom „németről” való leválasztásának újra és újra beinduló, mindkét oldalról táplált mechanizmusa mindenekelőtt ahhoz vezetett, hogy előszeretettel reprodukáltak tipikus jellemvonásokat és ezáltal olyan leegyszerűsítéseket, amelyek felülvizsgálata csak tétova léptekkel halad előre. Ez a mostoha állapot szorosan összefonódik az osztrák kritikusok németekkel szembeni versenyképtelenségével. Bármily paradoxnak tűnik is, az osztrák kritikusok e szembeötlő egyenlőtlenesség miatt éppen ezeket a könnyelműen elhintett értékítéleteket vették át, mivel önmaguk leválasztásának feltételeit ismerték fel bennük. S erre szükségük van saját szerepük megerősítésében, létjogosultságuk igazolásában. Mivel az irodalomkritikus autoritásként lép szerző és olvasó közé, s akarja is, hogy ekként lássák, csak utólagosan teremthet kapcsolatot e két fél között és elsősorban természetesen saját maga és az olvasó között közvetít. És ebből arra következtet, hogy amennyiben helyet akar magának csinálni a kritika piacán, az osztrák irodalmat mint konkurenciára alkalmas ellenképet kell megalkotnia. Mindebből könnyen belátható az a következtetés, hogy az ilyen konkurenciatörekvések az osztrák irodalom igen szűk kánonját eredményezik. Amennyiben az ember hivatásszerűen foglalkozik az irodalommal, nem becsülheti le eme kánonteremtő szerepét, mint ahogy azt gyakran könnyelműen teszik „a jó irodalom mindig utat tör magának”-féle mondatokkal. Az irodalmi élet cerberusait az írók részéről gyakran éri az előregyártott képletekkel való operálás, azaz az általános felületesség vádjá. Ugy tűnik, főleg sémákat fejlesztenek ki, nem pedig a kritikát művelik, amit Antonio Fian *Die Büchermacher* című minidrámaja ábrázolt elgondolkodtató módon. Ráadásul ez a fajta kritika nyilvánvalóan a könnyebben hozzáférhető dolgokra, úgy értem, azon kiadók szerzőinek szövegeire irányítja a figyelmét, amelyek ismertebbek és amelyekkel az idők folyamán kapcsolatok szövődhetnek. Ez ugyanakkor olyan fényben látatja a recenzióírókat, mintha a nagy kiadók szolgálatába szegődött volna. Robert Schneider, akinek *Schlafes Bruder* című sikerkönyve húsznál is több nagy kiadótól kapott elutasító választ, mielőtt egyáltalán megjelenhetett, jól mutatja a bebocsátás nehézségeit. Néha még maguk az irodalmi kiadók is gépiessé válnak rutinjukban. Ezt a tényt Franz Josef Czernin és Ferdinand Schmatz írók leplezték le 1987-ben egy úgynevezett irodalomszociológiai kísérletben. Sikerral járt ugyanis az a próbálkozásuk, hogy a salzburgi Residenz Verlagnál elhelyezzék a kiadó lektorainak szájaíze szerinti, sebtiben papírra vetett verseiket, mire egy kis linzi kiadónál megjelentették erről szóló leleplező kötetüket, *Die Reise. In achtzig flachen Hunden in die ganz tiefe Grube* címmel.

Mivel az adott kereteket túllépné, nem térek ki részletesebben a kánonteremtés egyéb problémáira, amelyekről W. Schmidt-Dengler és K. Zeyringer más összefüggésben „Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs” címmel már nyilatkozott. Meg kell azonban említeni, hogy az irodalom osztrákká való stilizálásában főleg német kiadók játszottak nem elhanyagolható szerepet, hiszen érdekükben állt az „osztrák irodalom mítoszát” kihasználni. Ez egyre erősebben kihatott magukra a szerzőkre

is. Az egyben jó recepciókészséggel rendelkező írók kihasználják a számukra nem ismeretlen elvárásokat és megpróbálnak ezekhez igazodni is. Az ország méretéhez képest a német szomszéd kiadóinak számításaiban még mindig említésre méltó tételt jelent az Ausztriából származó irodalom, ha a 70-es és 80-as évek szárnyalását már nem is éri el.

Nehezebb lett az irodalomtörténet-írás céljait szem előtt tartva feldolgozni az osztrák irodalmat, írta 1990-ben Walter Weiss salzburgi germanista, mivel azt a 80-as évektől kezdve, a 60-as és 70-es évektől eltérően, már nem lehet olyan könnyen felosztani csoportokra és tendenciákra. Ehelyett a létrejött pluralitás maga lehetne az osztrák irodalom tulajdonképpeni ismertetőjegye. Még ha van is értelme az olyan mesterséges elrendezési kísérleteknek, mint amilyen az ún. harmadik generáció e kötetben megjelenő vázlatos (és ennyiben elnagyolt) megközelítése, akkor is igaz, hogy legkésőbb a 80-as évek végétől kezdve már nem várhatunk túl sokat az ilyen besorolásoktól. Weiss azon megállapítása, hogy az időközben beállt pluralitás már nem redukálható, nem csak akkor állja meg a helyét, ha tekintetünket kizárólag az irodalmi produktumokra és azok szerzőire függesztjük, hanem akkor is, ha a szerzők íráshoz kapcsolódó magatartását, önértelmezését vizsgáljuk. Irodalmi jelenlétük által, amely időben egyértelműen túllép egy generáció határain és a szinkrontengelyen is sokszínűséget mutat (vegyük például Handkét), szétfeszítik egy-egy esztétikai vagy generációs modell kereteit. Mivel az előbb már említett harmadik generációról részletesen szó lesz majd tematikus összeállításunk írásaiban, ezért ezen a helyen szándékosan inkább nagyobb összefüggésekbe próbáljuk beleágyazni. Az első generációt itt úgy említjük, mint amely konzervatív kontinuitásokat írt tovább a restauráció és az újjáépítés szolgálatában és az új, kritikus hangokat egy darabig nem engedte szóhoz jutni, ahogy azt Karl Müller *Das lange Leben der Antimoderne – Zäsuren ohne Folgen* című munkájában meggyőzően elemezte. Az Ausztriában elismert írógeneráció műveire külföldön alig figyeltek fel. A következő generációt már semmi nem akadályozhatta meg abban, hogy általános elismertségre tegyen szert. Először nemzetközi sikert arattak a német kiadók által nyújtott publikációs lehetőségek révén, majd a 60-as évektől Ausztriában is egyre jelentősebb szerepet játszottak és – többé-kevésbé kényszerűségből – állami elismerésekben is részesültek. Irodalmi beállítódásukat tekintve általánosan és átmenetileg haladónak mondták őket. Bármennyire is egyesítette őket kezdetben ez a jelző, később valóságos szakadékok nyíltak egyes képviselőik között abban a kérdésben, hogy milyennek is kellene lennie egy kritikus irodalomnak. Miközben egyesek abban hittek, hogy egy újfajta realizmussal tudják a társadalomra a legmegfelelőbb hatást gyakorolni, addig az experimentális irodalom képviselői úgy gondolkodtak, hogy a nyelvre mint hatalmi eszközre való reflektálással a társadalmon is inkább tudnak változtatni. A realista „tábor” (és ez a politikai zsargonból átvett fogalom találónan írja le a korra jellemző „elleneséges táborok” szemléletet) olyan nevekkel kapcsolódott össze, mint Michael Scharang, Gernot Wolfruber vagy Franz Innerhofer, míg a kísérletező ellentáborból a ma éppannyira ismert Peter Handke, Alfred Kolleritsch és Barbara Frischmuth arattak sikert. Nem annyira magukon a szerzőkön múltott, hogy ezt az éles szétválasztást ilyen mértékben túlzásba vitték, hanem sokkal inkább azon, hogy a publicisztika a konfliktusokat felkapta és egy olyan időpontban élte ki és szilárdította meg őket, amikor az osztrák irodalom haladó erői a vitát már rég az együttes cselekvésnek rendelték alá. A közös nevezőt abban találták meg, hogy mindannyian szembenálltak az Ernst Jandl által legfeljebb helyi nagyságoknak nevezett konzervatív írókkal, akik az osztrák PEN-klubban gyülekeztek. A Grazer Autorenversammlung (GAV-Grazi Írógyűlés) 1973-as

megalapításával Jandl vezénylete alatt esztétikai és intézményi ellensúlyt teremtettek, ugyanakkor megakadályozták az innovatív irodalmi bázis megosztását. Merthogy az osztrák PEN-klub részéről történtek próbálkozások néhány fiatalabb író bevonására, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy ugyanakkor kizárják köreiből az avantgárdnak azt a fajta folytatását, amelyet a *Wiener Gruppe* alkotói: Friedrich Achleitner, H. C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm és Oswald Wiener képviseltek. A továbbiakban azért sikerült kitörni az elavult és merev szerveződési formákból, mert az alkotás anyagi feltételeire élesebben reflektáló írókkal a többiek is szolidaritást vállaltak. Ez a szolidaritás a minden szerzőt összefogó 1. Osztrák Írókongresszus 1981-es megrendezésében nyert kifejezést, ahol szakszervezeti platform alakult a szerzői érdekek érvényesítésére.

A dualista szembeállítást olyan, a köztudatba már beférkőzött szóhasználatra alapozták az „elkötelezett” vagy „autonóm”, „politikus” vagy „avantgárd” fogalompárok segítségével, amelyet a kultúrsajtóban bizonyára jól lehetett hasznosítani, de amely nemigen változtatott az esztétikai viták valódi állásán. Egyébként is inkább beszélhetünk az irányzatok átfedéséről, mint szembenállásáról. Ez a „vidéki indulás” közös tapasztalatainak és a személyes találkozásoknak az eredménye volt. A későbbiekben „realistákká” fejlődött írók közül például sokan olyan szövegekkel indították a pályájukat, amelyeket egyértelműen nyelvi kísérletezésnek lehet tekinteni. Ennek a második generációnak, amelynek Németországban általában csak az avantgárd irodalomként hírnevet szerzett részét ismerték (Peter Handke, Thomas Bernhard, Alfred Kolleritsch stb.), fontos kísérői voltak az irodalmi folyóiratok. 1960-ban Grazban alapította meg A. Kolleritsch a *manuskripte* nevű folyóiratot, amely egyre inkább az új, experimentális írásmódok felé fordult. 1969-ben alakult, többek között Gustav Ernst jóvoltából, a *Wespennest*, amely a „Használható szövegek folyóirata” alcímet viselte. Így hozta létre mindkét irányzat, persze megtartva az átfedésekről mondottakat, a maga szócsövét, amelynek kortárs szerzőktől publikált szövegeiben hol jobban, hol kevésbé nyilvánultak meg bizonyos törekvések. Ezek a folyóiratok az irodalmi élet nagy tekintéllyel bíró organumaivá váltak és hihetetlenül nagy szerepet játszottak irodalmi karrierük kialakulásában.

A nyolcvanas évek elejétől a második generáció már egészen jól berendezkedett az általa kiharcolt viszonyok között, olyannyira, hogy a taglétszáma alapján a PEN-nél is nagyobb Grazer Autorenversammlung-nak nemsokára azt a szemrehányást kellett hallgatnia, hogy csupán önmagát hatalmi pozíciókba juttató egyesületként működik. És valóban: egyre több tagja tartozott az állami irodalmi díjak kitüntetettjei közé, ami a különböző zsűri tagjainak kiválasztásakor is számított. A Grazi Írógyűlés azonban, miután tulajdonképpeni feladatát, az avantgárd elismertetését elvégezte, az osztrák írók általános gyűjtőhelyévé vált, és bár mint intézmény nagyobb jelentőségre tett szert, egyúttal elvesztette dinamizmusát. Mégha meglepően gyakran fel is bukkan fiatal írók biográfiájában a GAV-tagság, ennek már nem túl sok köze van irodalmi ellentétekhez vagy besorolhatósághoz. Inkább azt lehet megállapítani, hogy az idősebb, második generációs tagok számára az egykori megosztottság meghaladottnak vagy megengedhetetlennek tűnik. A fiatal szerzők részéről a tagság csak belépőt jelent az irodalmi életbe. Ez az írógeneráció, amelyhez a kötetben is szereplő Josef Winkler, Christoph Ransmayr, Joseph Haslinger és még sokan mások tartoznak, már egészen más előjellel dolgozik. Egyrészt az avantgárd kvázi elismerésének következményeként esztétikai értelemben nincs semmi új, amit ki kellene harcolniuk, másrészt a „Második

Köztársaság” alapítása után a társadalom szerveződése egy hosszabb ideje tartó kontinuitás értelmében lezárult, a politikai elittel való, mégha konfliktusokkal is teli érintkezés, mely még megvolt Elfriede Jelineknél, Peter Handkénél, Thomas Bernhardnál, mára már felszámolódott. Ráadásul sehol sincsenek a generációváltásokra egyébként jellemző leváltási harcok, amit egyébként szociológiai értelemben a társadalom állapotára is rá lehet vetíteni. Így két irodalmi generáció megrázkódtatásmentes együttélésének képe rajzolódik ki. Ez a konfliktusmentesség annyiban befolyásolja a létrejött vagy létrejövő szövegeket, hogy különböző, akár experimentális, akár realista eljárásokkal keletkezett szövegelemek is szabadon beágyazódnak, anélkül, hogy valamilyen ideológiát szolgálnának vagy egyedüli érvényességüket akarnák állítani.

Ez az egymásmellettség egy dologban nagyon különbözik az előzményektől: abban, ahogy az új irodalomra figyelnek a német nyelvterületen. Míg az elismert avantgárd szerzők, a Zeyringer szerinti második generáció tagjai, német kiadók által nyújtott publikációs lehetőségeken keresztül alapozták meg ausztriai pozíciójukat, addig az osztrák irodalom harmadik generációjáról Németországban alig vesznek tudomást. Ennek valószínűleg az az oka, hogy az Ausztria-kép megalkotásában és annak értékesítésében egykor fontos szerepet játszó specifikumok megszűntek létezni.

Mivel az osztrák kiadói paletta, szűkössége miatt, ezt a hiányt nem pótolhatta, a hagyományos kiadóknál elfogadhatatlan szövegek elhelyezésének új formái jelentek meg a 80-as évek Ausztriájában. A korábban előszeretettel tehetségkovácsnak nevezett irodalmi folyóiratok (a két említett mellett az 1966-ban alapított legalább olyan jelentős *Literatur und Kritik* és a *protokolle*) utódai a lehetőségek beszűkülése miatt már nem működtek a német kiadókhoz vezető közbülső állomásként, ezért (bizonyos) kiadói feladatokat magukra vállalva kisebb sorozatkiadványokkal és füzetpublikációkkal segítették szerzőiket. Ezek terjesztése és ismertsége persze nem volt éppen széleskörű, de talán éppen ez járult hozzá a 80-as évek közepétől egy új, független irodalmi öntudat kialakulásához, amelyet a németországi kritika nem akadályozott, sőt, észre sem vett. Az így kialakult új feltételek között rendezkedtek be, olyan újonnan alapított kis-kiadók társaságában, mint a *Droschl* Grazban, a *Ritter* Klagenfurtban vagy a még kisebb *edition gegensätze* és az *edition selene*. Ez a harmadik generáció – amelyből az olvasónak itt bemutatott szerzők csak azt a szeletet képviselik, mely már számos publikációval dicsekedhet és így már a generáción belül is kánonná vált – a németországi kritikától elhanyagolva új, mozgékonyabb struktúrákat teremtett magának. Ha számításba vesszük a sok magányos harcost, mint amilyen például Hansjörg Zauner a *Büro für Visuelle Poesie*-vel, a *Das fröhliche Wohnzimmer* elnevezésű kiadót a köré csoportosuló Bécsi Írókörrel, vagy a *Perspektive* nevű irodalmi csoportot, amely az általa kiadott kortárs irodalmi folyóirat mellett háromszerkesztőséges (Graz/Salzburg/Berlin) koncepciójával a kizárólagos Ausztria-vonatkozás meghaladásának példáját adja, akkor az elődök még mindig erőteljes jelenlétét is beleszámítva olyan összkép alakul ki, amely heterogénebb már nem is lehetne. Az írásmódok sokfélesége azonban e kiválasztott szeletből, a „harmadik generáció” már kanonizált szövegeiből is kiérződik. Nagyobb, koncentráltabb irányzatok jelenlétét ebben a pillanatban még nem lehet megállapítani.