



Egy életlen kép negatívja

FÉNYKÉP ÉS EMLÉKKÉP DOBAI PÉTER MÁSODIK ÉS HARMADIK KÖTETÉBEN

Az *Egy arc módosulásai* című, 1976-os Dobai Péter-kötetről, amely a *Kilovaglás egy őszi erőből* után a költő második verseskötete volt, az újrólvasás után is kijelenthető, hogy egy kifejezetten érett, letisztult, formailag, nyelviileg és tematikailag koncentrált, egy irányba mutató, átgondolt gyűjtemény. A kötet borítóján a szerző egy különösen érdekes fotója látható: egy férfi maga előtt tart egy méteresre nagyított, elmosódó női portrét. De ez még egyáltalán nem tenné egyedivé a könyvet, az annál inkább, hogy a versek reflektálnak erre a képre, sok másik hasonlóra, számunkra láthatatlanra, illetve e képek létmódjára, funkciójára, és általában a fényképre mint a valóságábrázolás eszközére, egyben az emlékezés kiindulópontjára, a fényképre mint a múlt tanújára. Szöveg és kép itt együtt van, de a címlapfotó kivételével egyetlen másikat sem látunk, csak szó van róluk. A vers elmondja, mi látható rajtuk, mi hiányzik róluk, és néhány gondolatot, néhány asszociációt, néhány emléket köt hozzájuk. A cím nélküli, pontosabban római számokkal (és néha ennek alárendelve arab számokkal) megcímezett versek közül a legplasztikusabban talán XLIV. mutatja meg ezt az építkezésmódot: „itt van velem az a kép / amelyen csak a fejed látszik ki a vízből” – kezdi a verset, majd elmondja, mikor és hol készült a kép: „hatvanöt nyarán a gellértben”, zárásként pedig feltesz egy olyan költői kérdést, amit itt, de talán egy másik versben megválaszol, de az is lehet, hogy megválaszolatlanul hagy: „mire gondol a nevetés mögött / az az arcod akkor?” A líraiság épp a titokzatosságban, a tér- és időbeli távolságban, illetve a versekből áradó szomorúságban, elégtelenségben és nosztalgiaiban képződik meg, merthogy az egész kötet egy végetért, bár e férfi számára érzelmileg még messze nem lezárt kapcsolatról beszél.

A könyv alaphelyzete ugyanis az, hogy a hetvenes évek elején Kubába utazó alanyi költő magával viszi régi szerelme fotóit (és leveleit), majd azokat nézegetve (olvasgatva) emlékszik a mintegy tíz évvel korábbi szép időkre, és azokra kapaszkodva igyekszik utánajárni egykori érzéseinek, azok valóság-tartalmának és a szakítás okának: „fényképek levelek maradtak tőle / és a naplóim azokból az évekből / amiket vele – / nézem egy élettévedés archívumát” (III/6.). Ez a koncepció kifejezetten konkrét, de viszonylag szűk keretet ad a verseknek, melyek csakis erre a témára fókuszálhatnak, és csakis egyféle nyelven, egyféle formában szólhatnak róla. De alighanem ennek a céltudatosságnak köszönhető, hogy a kötet ma is frissnek, olvasmányosnak és kifejezetten izgalmasnak hat. És persze annak köszönhető, hogy a szerelem és a szerelmi csalódás örök téma, az emlékezet működésének kérdése is széles

körben tárgyalt, modern bölcséleti probléma, a fénykép irodalmi reprezentációja pedig egy kifejezetten kortárs esztétikai vizsgálódási irány. A kötet egységét tehát a beszédmód, a rímtelen, lendületes verssorok, az elégikus hangvétel, a téma szigorú kerete adja, illetve az egész könyvön végfutó játék a valóság és a képzelet, a valóságosan megtörtént és csak az emlékezetben élő, illetve a megtörtént, de az emlékezetben másképp élő események között. Az *Egy arc módosulásai* legközelebbi rokonai Szabó Lőrinc *Huszonhatodik év* és Oravecz Imre *1972. szeptember* című kötetei, melyek ugyanígy az elvesztett szerelem gyászát, a csalódás feldolgozását, az emlékek, a múlt rekonstrukcióját, illetve megkonstrukcióját célozzák.

A versbeli töredékekből összeálló történetek gyakori kiindulópontja tehát egy-egy régi fénykép. Ahogy a kötet fülszövegében Dobai maga fogalmaz: „Minden fénykép régi. Az a fénykép, amit most exponálok, amit aztán előhívok, aztán felnagyítok: csak annak az időnek egy töredékét mutatja meg, ami közben elmúlik és elmúlt, és amelynek egyetlen mérőónja és órája már nem az életünk, hanem az emlékezetünk.” Ekkor még bizonyára nem tudta, de ez a gondolat e költészet későbbi évtizedeinek is meghatározó eleme lett, hiszen ez voltaképp egészében, immár fél évszázada egy nagy, emlékező költészet, leginkább a szerelmeket visszahívó versvilág, és a kapcsolatok emlékei nagyon gyakran az őket őrző fényképeket látva kelnek életre még a 2000 után született versekben is. A fénykép mint ihletforrás és az emlékezet működésének szinte teoretikus értelmezése is jellemző az életműre, ehhez elég csak egynémelyik későbbi kötet címét idéznem: *Emlékek jövőidőben* (2008), *Emlék az ember* (2011), vagy néhány verset megneveznem: *Emlékezni annyi, mint félni merni; Élet nélkül is létezhet emlék* stb.

De térjünk vissza ennek a hosszú történetnek az elejére, az 1976-os kötethez, és annak is a szerzői fülszövegéhez: „Egy régi év, egy másik életem eseményeit, jelentéseit, társait mutatják ezek a fényképek. Szavakat írtam ezekre a máskori, akkori fényképekre. Ennyi ez a könyv.” A kötetben felidéződő fényképek a hozzájuk – vagy metaforikusan: „rájuk” – írt szavaktól kelnek életre a versek jelenidejében, és ilyen értelemben nem is a múlttól, nem is a képeken szereplő másik emberről, hanem a nézőről, a képet a jelenben a kezében tartó és néző emberről szólnak. A néző, mint a fenti példában is látjuk, kérdéseket tesz fel saját magának a képpel kapcsolatban, de ezeket általában nem válaszolja meg, a tűnődés, a bizonytalanság általánosabb ezekkel a kérdésekkel kapcsolatban, mint a határozott állásfoglalás. Erre példa a *IV/6*-os vers is, amely a lányt futás közben ábrázolja, felemelt karral, eltorzult, fájdalmas arccal, ami szökést, menekülést és gyötrődést feltételez. Az vers olvasója azonban nem látja a képet, csak elképzelni tudja a leírás alapján, miközben a beszélő nemcsak látja, de vélhetően ő maga készítette, így a kép kontextusát is pontosan ismeri – bár nem biztos, hogy emlékszik rá:

az egyik fényképen
amikor rohan
arca fölött maradt
egy nyitott kézmozdulat
(...)
hogy nem tudni mi fáj neki jobban:
a fogság vagy a szökés
vagy csak az arca gyötri
a világ közepén?!

A fotó a huszadik század második felében egyre inkább a hétköznapi ember mindennapjainak részévé vált, és bár messze nem olyan nagy számban, és olyan könnyű hozzáféréssel, mint manapság, de a hetvenes években már az önmegjelenítés egyik fontos eszköze volt. Népszerű, kézenfekvő, megfizethető tárgynak számított, olyasminek, ami a valóság bizonyítéka lehetett, és az egyéni (vagy akár a kollektív) emlékezetet is hordozta. A fényképeknek mindig valóságtükröző szerepe volt, de létmódja és az emlékezethez való viszonya versben és a versen kívül is egyre inkább vitatott és vitatható, hiszen a fotó, ma már tudjuk, képes manipulálni a nézőt, sőt magát a fotót is lehet manipulálni. Dobai Péter verseinek fényképhasználata épp ezeket a kérdéseket teszi átgondolhatóvá, miközben a szövegek maguk sem tudnak szabadulni a fotók elragadó, a múlt egy megállított pillanatát elénk táró varázsától, hiszen épp a hiányzó múlt, a hiányzó szerelem, a hiányzó történet (meg)létének bizonyítékaként tekint rájuk, de egyszersmind meg is kérdőjelezi az ábrázolt valóság valóságosságát, azt, hogy a kép alapján a reális történet is feljethető, nem csak egy fiktív narratíva. Nála a fénykép nemcsak rámutat valamire, hanem túlmutat önmagán, messze túl:

hát hol a jelen?
azt mikor *éltem*
amire csak gondolok?
az hol van milyen *regényben*
akire csak gondolok?
és *az* hol van melyik *életében*
aki egy képet *gondol*?
(XIII)

A fényképek tehát aktívan részt vesznek a kötet struktúrájának felépítésében, egy-egy kép, bár ezt nem könnyű ellenőrizni, de úgy tűnik, többször is előkerül. Az már a költői retorika része, hogy a képek sokszor eleve homályosak, éleetlenek, sérültek, megsárgultak – vagyis eleve többet lehet beléjük

látni, mint egy átlagos képbe, miközben kevesebbet mutatnak, mint amennyit egy fotótól elvárnánk. Közben a fényképeknek maguknak is van történetük, az elkészültük ideje és módja meghatározó, de az azóta eltelt időben is történt velük ez-az, költöztek, tulajdonost cseréltek, elszakadtak, de érdekesebb, hogy sokszor rossz minőségűek: „megint egy életlen / alulexponált bemozdult fénykép” (L), „egy életlen bemozdult kép negatívja” (XVIII). Sőt, épp az életlen kép adja vissza az emlék homályosságát, vagy fordítva: az emlék homályosságát megerősíti a kép élettensége, és végső soron ez ad alkalmat a képzelgésre, lehetőséget az egykor volt valóság és ma arról élő emlékép egybeolvasztására. Paradox, de azt írja:

egy életlen bemozdult fénykép
most még pontosabban visszaadja
a vonásait
mintha márvány alatt
ólom alatt úszna az arca
az agyamig
(XXXVI)

Az azonban ennyiből is látszik, hogy Dobai ebben a kötetében, pontosabban: ettől a kötetétől kezdve rendkívül személyes hangú költő. Miközben legfontosabb regényei a nagy történelmi eseményekről, ideológiai mozgásokról szólnak, melyekben a személyeknek szinte nincs is befolyásoló szerepük, a versek kis térben, kevés szereplővel a lírai én közvetlen érzéseit, gondolatait, fájdalmait, félelmeit viszik színre. Ebben a kötetben még nem tudjuk a lány nevét sem, az majd csak később derül ki, hogy ő Katalin, még később, hogy a teljes neve Kökényesy Katalin, Csongrádról származik. A néven nevezés az intimitást is jelzi, de az olvasó már korábban is érezheti úgy, titkokat ismer meg, bevonódik, egy pár másra nem tartozó történetébe nyerhet bepillantást. Idővel sok-sok versben kerül majd elő a gyöngyként forgatott név, még verscímbe is kerül például a *Szavakká változnak az évek*, *Katalin*, a *Katalin-sonett*, a *Katalin-elégia*, a *Katalin-óda*, a *Katalin-tavas*, a *Katalin* és a hasonló versekben. Neve és alakja feltűnik Dobai regényeiben is, például *A birodalom ezredesében* Redl ezredes Katalin nevű szerelme is alighanem róla mintázódott.

Már ebben a kötetben is látszik, de majd egy későbbi, a *Minden fénykép régi* című versének címével mutat rá egyértelműen az egyik alapötletére: a fénykép már az elkészítése utáni pillanatban a múlttól szól, máris valami olyat mutat, ami elmúlt, és nem tér vissza sohasem. Valami olyat, amire emlékezni szeretnénk (hiszen ezért készült el a fotó), esetleg illusztrálni mások, a távollévők számára egy számunkra valamiért fontos mozzanatot, vagyis őket emlékeztetni a mi saját emlékünkre. Dobai tudatosítja, hogy másként emlékszünk azokra a pillanatokra, amelyekről vannak fényképeink, mint azokra,

amelyekről nincsenek, illetve amelyekről csak az emlékezetünkben őrzünk képeket. Hiszen az utóbbi képek idővel módosulhatnak, átrajzolódhatnak, a hasonló emlékek pedig kibogozhatatlanul összekeveredhetnek, a képek egymásra kopírozódhatnak. Ráadásul néha mások emlékei is ráégnék a saját emlékeinkre, vagy a hallott, olvasott, filmekben látott képek transzformálódnak a sajátjainkká a tudatban. Dobait folyamatosan, évtizedeken át foglalkoztatja ez a téma, de már az *Egy arc módosulásaiban* érdekli, hogy a valódi, létező fényképek vajon vissza tudják-e hozni az egyszer volt élményeket, helyzeteket, emlékeket. Később az 1997-es *Önműltszázad* kötetben megjelent *Az áthatalás lehetetlensége régi fényképek idő-papírfalán* például azt mondja, hogy nem. Vagyis a fénykép mint médium ugyanúgy akadálya lehet az emlékezésnek, mint az idő, és fordítva: hiába tartunk a kezünkben egy minket ábrázoló vagy egy rólunk készült fényképet, egyáltalán nem biztos, hogy ez elő tudja hívni azoknak a pillanatoknak vagy akár óráknak, napoknak, heteknek a hangulatát, történéseit. A kép akár gát is lehet, vagy félrevezető kapu a múltba.

Vagyis hiába a sok konkrétumnak látszó adat, név, földrajzi név, évszám, időpont a versekben, Dobai beszélői valójában nem rendelkeznek a múlttól semmilyen bizonyossággal, merthogy minden megkérdőjelezhető, és gyakran meg is kérdőjeleződik abból, ami a fényképek mint bizonyítékok alapján ténynek tűnik. Azt tudjuk, hogy a fotón látható pillanat felidézzi a múltat, sőt a rekonstrukciójára is lehetőséget kínálna, de Dobainál legfeljebb a tanúsítást szolgálja, azt, hogy amit a képen lát (és az ő szemével mi is látunk), az valóban létezett, egészen biztosan volt, hiszen a fotó bizonyítja annak egykor volt létét. De aztán a versben csak bizonytalan. Végső soron csak az éppen gondolt a biztos, és az emlék is csak annyi, amit épp most látunk belőle, a múlt csak annyi, amit épp most gondolunk róla, a múltban feltűnt emberek is olyanok, amilyenek épp most elgondoljuk őket. A „nem tudom” ezért ilyen gyakran visszatérő fordulata. A valóság és a múlt csak a fejben létezik, és állandóan változik:

most hogy csak emlékszem rád
most hogy csak gondolok rád
nem tudom tudom-e ki vagy
nem tudom ismertelek-e
nem tudom ki voltál önmagadnak
nem tudom másnak ki leszel
de így vagy az
akinek végleg hiszlek
nincs homlokom
látszik a gondolat
az arcod a gondolat

(II)

Földényi F. László a kötetet értelmezve amellel érvelt, hogy ez a szubjektivista, a tudaton kívül mindent megkérdőjelező látásmód mégis mennyire ragaszkodik a külső, tárgyi világhoz.¹ Érvei elfogadhatók, hiszen mi is azt látjuk, hogy miközben minden külsőt megkérdőjeleznek a versek, a beszélő mégis a fényképekre, a levelekre, a régi naplóbejegyzésekre alapozza az emlékeit, a gondolatait, ezek nélkül a tárgyak nélkül emlékezni sem tudna, és végképp nem tudná megkérdőjelezni, amit azok mutatnak vagy mondanak számára: „itt van velem az a kép / amelyen csak a fejed / látszik ki a vízből / hajad a homlokodra tapad nevensz / hatvanöt nyarán a Gellértben” (XLIV). A kötet az emlékezésre, a jelen-nem-létre, a távolbeliségre épül, épp ezért tud szomorúan lírai, ugyanakkor elgondolkodtató, elrédődő, filozofikus is lenni.

Talán ennyiből is látszik, hogy a versekben megidézett múlt Dobai számára egyáltalán nem valami konstans, leírható valóság, hiszen tudja, hogy ami megtörtént, az nem csak egyféleképpen mesélhető el, sőt nem is olyan könnyű még a résztvevőknek vagy a szemtanúknak sem összerakniuk. Az emlékezet – másról sem szólnak ezek a versek – becsap, idővel egyes részletek elhomályosulnak, mások egyszerűen hozzáadódnak a történetekhez, mert az üres, a hiányzó és a homályos helyeket kitölti a fantázia. A '70-es években ez egy új és izgalmas felismerés volt, Dobai tehát az emlékezet működésének versbeli tematizálásában élen járt – hiszen később, ez a kérdés a költészet egyik alapkérdésévé vált, és az napjainkban is. Már maga a kötet-cím is erre a problémára utal: egy arc emléke változhat, idővel módosulhat, sőt akár a hangulat hullámzását követve is másként és másként idéződik fel. Mindezt azzal csavarja meg, hogy bár a kérdéses arcot sok fénykép is őrzi, és a beszélő azokat a fényképet nézegetve emlékszik az arcra, az mégis változik, más és más fénytörésben látszik, és főleg: más és más emlékeket és érzelmekeket ébreszt. De a kötetben közvetve az is kérdéssé válik, hogy a személyes emlékek csakis a saját tapasztalathoz kötődhetnek-e (mint első nekifutásra gondolnánk), vagy lehetséges olyasmire is „emlékezni”, ami nem tartozik a múltunkhoz, arra, ahol nem is voltunk. Lehet-e a múltunk része egy kitalált, vagy erősen torzult történet, esetleg valaki más története, emléke? A válasz az, hogy igen, ez is, az is lehetséges, és egy idő után nem is lehet visszafejteni, hogy az emlékek közül mi a valóságos, mi a kölcsönzött, mi a torzult, mi a kitalált.

Az *Egy arc modulálásainak* utolsó, CIV-es verse ugyan arra utal, hogy vége a képek hatalmának, hiszen azokat el kell pusztítani: „És most égezz el minden fényképet, / De ne rántsd ki a kezéd a tűzből!”, a következő Dobai-kötet, az 1978-as *Hanyatt* szintén fontos szerepet szán a kép, a fotó versbeli jelenlétének. A bezárkózó, magányos, a világgal szemben kívülállóként, de volta képp csendesen harcoló figura megjelenítése gyakran eleve képek között tör-

¹ FÖLDÉNYI F. László, „A gondolat labirintusában (Vázlat Dobai Péterről)”, *Új Forrás* 11, 5. sz. (1979): 72.

ténik, egy szűk szobában. A gyűjtemény egy része szintén a másfél éves kubai ösztöndíjas időszak alatt íródott, de számos új, az emlékezet versbeli működését is érintő poétikai elem jelenik meg benne. Ilyenek az önmegszólító verstípus, a kinyilatkoztató-aforizmatikus előadásmód és az epigrammaszerűség, melyek ugyanúgy illenek a magyar költészet filozofikus vonulatába, mint a naplószerűség a nagyon is alanyi, sőt önéletrajzi-vallomásos költészet sokkal gazdagabb tradíciójába. Ám ennek a két hagyománynak a találkozása ritka, és ez emeli a kötetet a hetvenes évek magyar költészetének is értékes darabjává. Az *Egy arc módosulásainak* is része a kubai táj, hangulat, a gyakran elmosódva, életlenül felidéződő látvány, de itt sokkal kidolgozottabban jelenik meg, és jobban ellenpontozódik a budapesti városképek fényképszerű, és a hangulatok élményszerű leírásával. A cél pedig, ellentétben az előző kötet céljával: a befejezetlen múlt életben tartása, az, hogy az emlékek megmaradjanak: „Vigyázok arra, hogy ne végzet legyek, / csak egy fénykép, egy diszkrét emlék, / csak egy álommal marasztalt vendég” (*Egy szoba, egy nő*).

A kubai szigeten töltött időszak részeként születik meg az ‘ember mint sziget’ metafora Dobai költészetében, és ez aztán sokáig, sok más kontextusban is használja majd. Eszerint az emberek különálló szigetek, ha épülnek is köztük néha hidak (barátságok, szerelmek, családi kapcsolatok), azok ingatagok, és végül az egyes ember mégis egyedül marad, saját szigetére lesz kénytelen visszahúzódni. A *Messzi szigetként élni* című versben a címadó kép, a hanyatt fekvő ember is megjelenik, a hanyatt fekvés úgy is, mint az egyetlen adekvát testhelyzet ebben a depresszív, barátságtalan világban: „Hanyatt a régi szobában / és nem nézni a falakat, hogy mit takarnak, / miért és meddig állnak, csak hagyni, kihagyni, / elhagyni hanyatt”. A szemlélődés, a plafon figyelése közben a beszélő csak ritkán vesz tudomást az oldalsó falakról, és az azon lévő tárgyról, képekről. Ettől a tér kinyílik, az idő megáll, pontosabban érdektelenné, pusztá illusztrációvá válik: „az óra is csak egy kép, / mint a falon a többi kép”. A hanyatt, sokszor meztelenül fekvő férfi elmélkedései, a világról és önmagáról megosztott filozofikus gondolatai, illetve a múltba révedés, a múltban átélt örömök és keserűségek felidézése, a csalódások okainak keresése lesz ez egyik kiemelt szellemi munka ezeknek a verseknek a világában.

De mint az előző könyvben, itt is kiemelt szerepet játszanak a fotók. Most azonban nem egy albumot lapozgatunk, mert a képek a falra vannak kiaggatva, rájuk pillantva indul el az asszociatív gondolatlánc. Folytatódik az előző kötetben elkezdett emlék-definíciók sora is, sok bon-mot-szerű megoldást találhatunk, köztük egészen kiválókat: „Véletlen az emlék is, / nemcsak a valóság.” (1975. október, *várakozás a Károli Gáspár téren*), „Az emlék önmagában is valóság: / attól függetlenül, hogy minek az emléke és kié.” (*Az emlékek: titkos hajtóművek*), „Csak az emlék változik.” (*Pár pillanat egy barokk templomban, Zirchen, egy régi partnernővel*). Olyan, mintha Dobai hőse, ahogy Nyilasy

Balázs is írja, nem élné az életet, csak emlékezne rá, csak elmélkedne róla.² Ehhez nagyon illenek a nominális mondatok, a naplószerűség, a fényképszerűség, de a mozgásba hozott fényképek, snittek is. Gondolatiság és képszerűség, kevés valódi történés, vagyis kevés ige jellemzi a kötetet, de mindemögött ott az indulatiság, a harag voltaképp az egész világgal szemben. A jelen rossz, a múlt szép, és a jelen azért túlélhető, mert a múlt nem múlt el, itt van velünk, bele lehet burkolódnai valamiképp. És a cél az, hogy itt is maradjon. Az *Arcod az években* című vers sok más társával együtt elég világosan ki mondja ezt:

ezzel a várossal látlak és érezlek együtt,
ez az energia őrzi az arcod
és életemben az életedet,
hogy ne lehess soha emlék!

Összefoglalva tehát azt mondhatjuk, hogy a Dobai Péter a hetvenes években lényegében egyetlen nagy élmény- és gondalkör bűvöletében írta verseit: az első szerelem több mint tíz éve hordozott emlékének, a fényképek segítségével előhívott emlékezésnek, illetve az ennek mikéntjéről folyó gondolkodásnak vonzaskörében. A szerelmes versek beszédpozíciója, érzélemlilága az időben előrehaladva egyre intimebbé, intenzitása egyre erősebbé vált, az emlékek pedig nem halványulnak, hanem a róluk folyó versbeli beszéd hatására inkább élesednek, részletgazdagabbak lesznek. Az *Egy arc módosulása*-iban úgy tűnik, a férfi beszélő lezárni és megérteni szeretné a lánnyal közös történetet, esetleg a csodálatos, óriási szerelemnek próbál emlékművet állítani a kifejezetten zárt, monolitszerű kötetel. A *Hanyattot* olvasva viszont inkább az lehet az érzésünk, hogy a versek célja az emlékek életben tartása, a múlt jelenné formálása, a felejtés lehetetlenné tétele. Dobai tehát ebben a két kötetében egy romantikus szerelemfilozófiát követ, sőt szélsőségen romantikusát, amennyiben a teljesség lehetőségét csakis az első szerelemben látja. Már az *Egy arc módosulása*-iban is olvashatunk arról, hogy a létezés lényege a szerelem, a szexualitás, a közös öröm, de *Hanyatt* ezt azzal tetézi, hogy legtisztábban, legteljesebben mindez csakis az első szerelemben élhető át – minden következő csak keserves próbálkozás a primer élmény újraélésére. A beszélő végig azt feltételezi, hogy valahol messze, némán, de a lány, Katalin ugyanúgy, fájdalmas nosztalgiával, könnyes szemmel gondol a sok évvel korábbi eseményekre és érzésekre, hogy Katalin is akkor élte át élete legboldogabb óráit, napjait, heteit. De mint annyi minden másról, ebben a költészetben erről sincs bizonyosság.

² NYILASY Balázs, „Hanyatt”, *Alföld* 30, 2. sz. (1979): 82.