



# A műalkotás fogalma Adornónál\*

© 2022. augusztus (<http://www.cirkart.hu/2022/08/31/a-mualkotas-fogalma-adornonal/>)

♦ [Ludwig Finscher](http://www.cirkart.hu/tag/ludwig-finscher/) (<http://www.cirkart.hu/tag/ludwig-finscher/>)

Ludwig Finscher



(<http://www.cirkart.hu/wp-content/uploads/2022/08/Étude-Op.8-No.1-olaj-vászon-80x60-cm-2017-1.jpg>).  
Nagy László\_Étude Op. 8. No. 1. Olaj, vászon, 80x60 cm, 2017.

Hogy a műalkotás fogalma és témája Adorno esztétikája számára központi jelentőségű, és hogy a műalkotás fogalmán hangsúlyosan mindenekelőtt a zenei műalkotást érti, azon kevés megállapítások közé tartozik, amelyekben az utóbbi évek Adorno-irodalma egyetérteni látszik.<sup>1</sup> Egy olyan kísérlet, amely ezt a műalkotásfogalmat zenetudományos perspektívából ragadja meg, ezért első pillantásra nemcsak legitimnek tűnik, hanem reménytelinek is. De már a kezdetektől fogva két, egymással összefonódó nehézségbe ütközünk. A műalkotás fogalmának definiálásával Adorno esztétikai elmélete – ahogy azt az azonos című főműben meg is fogalmazza – legalábbis abban az értelemben szembeszegül, hogy ez az elmélet minden rendszerkaraktert tagad, mivel szeretne kitérni az elől, amit Adorno a fogalomban való idealisztikus elmerülésnek nevez. Ezen a síkon az *Esztétikai elmélet* a *Negatív dialektika* pendantjának tekinthető.<sup>2</sup> Az *Esztétikai elmélet*ben Adorno ugyan következetesen a középpontba helyezi a műalkotás fogalmát, de mint fogalmat nem definiálja, és nem is diszkutálja. De még centrális jellege is inkább közvetetten, mintsem direkt módon mutatkozik meg: pl. abban, hogy a művészetet és a műalkotást azonos jelentésű fogalmakként használja, vagy pedig abban, hogy a műalkotás fogalmát még ott sem számolja föl, ahol annak történelmi felbomlásáról vagy szétzilálásáról beszél, mint pl. a *Vers une musique informelle* vagy a *Kísérlet „A játszma vége” megértésére* című tanulmányokban. De ha a képtilalom az *Esztétikai elmélet* fogalmaira is átcsap – és kétségtelenül lehet ilyen benyomásunk –, akkor számunkra csak az lehet a tanulság, hogy egy fogalmi diszkusszió kísérlete a legjobb esetben is csak egy gondolati mozgás kiinduló impulzusa lehet. Ez az impulzus csak az *Esztétikai elmélet*ből indulhat ki, csak hogy ez – és ez a döntő – a tudományos, a mi esetünkben zenetudományos rész munka esetén nem operacionalizálható.

A műalkotások lényegét Adorno az *Esztétikai elmélet*ben újabb és újabb gondolati alakzatokban ragadja meg, járja körül, és írja le részletesen. Ezek alapján úgy tűnik, hogy a művészet csak a műalkotásokban konfigurálódik, a művek egymáshoz való viszonyának művészettörténetében. „A műalkotások igazságtartalma egyesül azok kritikai tartalmával. Ezért egymáson is kritikát gyakorolnak. Ez, és nem kapcsolatuk történelmi kontinuitása köti össze a műalkotásokat egymással; »az egyik műalkotás a másik halálos ellensége«; a művészet történetének egysége a meghatározott negáció dialektikus alakzata.”<sup>3</sup> De ez a dialektikus alakzat csak a műalkotásokban és általuk kerül leírásra, és határozottan kijátszható a történelmi kontinuitás fogalma ellen, amely a zenetörténet-írás számára amúgy is centrális, az *Esztétikai elmélet* azonban perifériakussá nyilvánítja.<sup>4</sup> A művészet típusai vagy korszakai az emfatikus értelemben vett műalkotások – vagyis az átértelmezett művek – nélkül szükségképpen hiányosként jelennek meg: „A művészetnek vannak típusai és a történetének fázisai, amelyekben nem törekednek az artikulációra, vagy a konvencionális eljárás módok ezt megakadályozzák. A művészetakarásra vagy az objektív-történelmi formalelkületre épülő adekvátságuk semmit sem változtat a művek alárendeltségén: nem hordják ki magukból – az őket övező kényszer ellenére –, amit pedig saját logicitásuk következtében ki kellene hordaniuk.”<sup>5</sup> Ebből következik, hogy van valami olyasmi, amit a művek hierarchiájának nevezhetünk, amely a belső összehangoltság, a formánívó és az immanens logicitás szintjén mérhető. De mindezek olyan fogalmak, amelyeket az *Esztétikai elmélet* noha hangsúlyosan használ, de csak nagyon ritkán explikálja, és sehol sem vitatja meg őket. Természetesen a hierarchia – csakúgy a fogalmak, amelyekkel körül lehet írni – dialektikusan

közvetített, és végső soron az igazságfogalomra mint az *Esztétikai elmélet* centrális kategóriájára épül.<sup>6</sup> „A közepes produktumok formájuk vékony burka alatt érintetlenül hagyják a egész mozzanatait, inkább elfedik, mintsem összeolvasztanak őket.”<sup>7</sup> „A műalkotás rejtvénykarakterének [...] konstitutivitását ott lehet felismerni, ahol hiányzik: azok a műalkotások, amelyek maradéktalanul feloldódnak a szemléletben és a gondolkodásban, már nem azok.”<sup>8</sup> „Az egybehangzóságban az az immanens, hogy [a műalkotás] nem csak ebből és ebből áll; ez különbözteti meg emfatikus fogalmát az akadémiaitól. Ami csak és kizárólag egybehangzó, az nem egybehangzó. Ami semmi más, csak egybehangzó, az megszűnik önmagában valónak lenni, és valami más-létté torzul el: ezt nevezzük akadémiai csúsztatásnak. [...] A műalkotás akkor nevezhető sikerültnek, ha a formája az igazságtartalmából következik.”<sup>9</sup> És ezért: „a szellem áttörése az alakzaton [...] nem a művészet aberrációja, hanem halálos korrektívuma. A művészet legmagasabb rendű produktumai fragmentaritásra vannak ítélve, annak bevallására, hogy ők sem rendelkeznek azzal, amivel az alakzatuk immanenciája rendelkezni vél.”<sup>10</sup> A zenetörténetre vetett pillantás felismerhetővé teszi, hogy honnan származik a műalkotásfogalomnak ez a szélsőséges kiélezése, és ezzel együtt a művek hierarchiája is. Nem véletlen, hogy Beethoven az *Esztétikai elmélet*ben is centrális vonatkoztatási pont, miközben a Mozarra vonatkozó ítéletek feltűnően ritkák, és Haydnra vonatkozók szinte egyáltalán nem is szerepelnek.

\* A fordítás alapjául szolgált: Ludwig Finscher, „Über den Kunstwerkbegriff bei Adorno”, in Otto Kolleritsch (szerk.) *Adorno und die Musik*, Universal Edition, Graz, 1979. 64–70. o. Szerkesztette és a fordítást az eredetivel egybevetette: Hrubai Attila.

<sup>1</sup> A legfontosabb írások az *Esztétikai elmélet*ről a következők: Otto K. Werckmeister, „Das Kunstwerk als Negation. Zur Kunsttheorie Theodor W. Adornos”, *Neue Rundschau*, 73. évf., 1962. 111–130. o.; átdolgozva in: Werckmeister, *Das Ende der Ästhetik*, Frankfurt am Main, 1971.; Ulf Schramm, „Kritik der Theorie vom »Kunstwerk als Negation«. Beobachtungen an Becketts »Endspiel« und an Bildern von Vasarely und Fontana”, *Philosophisches Jahrbuch*, 76. évf., 1968/69. 349–375. o.; Martin Puder, „Zur »Ästhetischen Theorie Adornos“”, *Neue Rundschau*, 82. évf., 1971. 465–477. o.; Rüdiger Bubner, „Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik”, *Neue Hefte für Philosophie*, 5 évf., 1973. 38–73. o.; Thomas Baumeister – Jens Kulenkampf, „Geschichtspphilosophie und philosophische Ästhetik. Zu Adornos »Ästhetischer Theorie«”, *Neue Hefte für Philosophie*, 5. évf., 1973. 74–104. o.; Gerhard Kaiser, „Theodor W. Adornos » Ästhetische Theorie«”, in Uő. *Antithesen. Zwischenbilanz eines Germanisten 1970–1972*, Frankfurt am Main, 1973.; Ezen kívül megjelent: Gerhard Kaiser, *Bejamin. Adorno. Zwei Studien*, Frankfurt am Main, 1974.; Friedemann Grenz, *Adornos Philosophie in Grundbegriffen. Auflösung einiger Deutungsprobleme*, Frankfurt am Main, 1974.; Második kiadása: 1975.; Friedemann Grenz, „Zur Architektonischen Stellung der Ästhetik in der Philosophie Adornos”, in Heinz Ludwig Arnold (szerk.) *Text + Kritik. Sonderband Theodor W. Adorno*, München, Edition Text u. Kritik, 1977. 119–129. o.; Hartmut Scheible, „Geschichte im Stillstand. Zur Ästhetischen Theorie Theodor W. Adornos”, in *id. mű*, 92–118. o.; Martin Zenck, *Kunst als begriffslose Erkenntnis. Zum Kunstbegriff der Ästhetischen Theorie Theodor W. Adornos*, München, 1977.; Michael de la Fontaine, *Der Begriff der künstlerischen Erfahrung bei Theodor W. Adorno*, diszertáció, Frankfurt am Main, 1976.

<sup>2</sup> Lásd ehhez Theodor. W. Adorno, *Negative Dialektik*, 21–22., 29. skk. és 40. skk. o.

<sup>3</sup> Uo. 60. o.

<sup>4</sup> Friedemann Grenz (a *Zur Architektonischen Stellung der Ästhetik in der Philosophie Adornos* című tanulmányában) úgy tűnik tagadni szeretné, hogy az *Esztétikai elmélet* kizárólag a műalkotás fogalma köré szerveződik, de ezt csak az érvelés megtörésének árán tudja megtenni: „A filozófiai igazság helye az esztétikában nem a műalkotás, hanem a művészet történetének esztétikailag interpretált egysége. Ami ebben a történetben megtörténik, azok a dialektikus negációk.” (Uo.) De hol játszódna le – Adorno szerint – ezek a negációk, ha nem magukban a művekben, és hogyan jöhetne létre a művészet történetének egysége, ha nem a

művek által?

<sup>5</sup> Adorno, *Ästhetische Theorie*, 219–220. o.

<sup>6</sup> Nehezen lehet egyetérteni Grenznek azzal a megjegyzésével, hogy a műalkotások „összehangoltsága” és „igazsága” Adornónál szinonim fogalmak. (*Zur Architektonischen Stellung der Ästhetik in der Philosophie Adornos*, id. kiadás, 124. o.) A hivatkozott hely (*Ästhetische Theorie*, 205. skk. o.) itt nem segít tovább, mert itt a műalkotások speciális logicitásáról van szó – nem véletlenül a zenére való nyomatékos utalás kíséretében.

<sup>7</sup> Adorno, *Ästhetische Theorie*, 220. o. – És ugyanebben az összefüggésben: „Számos mű kifejezetten rezignációval kezdődik, és ezért megkapják a maguk jutalmát, ha szakmájuk történéseinél [...] visszhangra találnak [...]” – „A közepes műalkotások, mint akárcsak a hasonló lelkületű szellemtörténések által méltányolt kismesterek humuszos termőtalaja megszünteti az eszményt; ahhoz hasonlóan, mint amit Lukács a »normális műalkotásokról« mond.” Uo. 280. o. Az ilyen helyeken majdnem explicitté válik, hogy a műalkotások összes történeti taglalása teljesen beletartozik abba az univerzális káprázatösszefüggésbe, amely közvetten a negatív-dialektikus esztétika számára egyedül szolgál a műalkotás igazságtartalmának felismerésére képes filozófiai reflexió igazolására.

<sup>8</sup> Uo. 184. o.

<sup>9</sup> Uo. 281. o.

<sup>10</sup> Uo. 139. o.

Az autentikus műalkotások az *Esztétikai elmélet* szerint – úgy tűnik tehát – intendálják az egybehangzóságot, a formai nívót és az immanens logicitást, de ezt az intenciót megtörve, fragmentálva és egy rejtvényalakzatban prezentálják. A rejtvény magja egybeesik annak igazságtartalmával: „A legfelső szinten a műalkotások mindig rejtélyesek, de nem a kompozíciójukat, hanem az igazságtartalmukat tekintve. A »mi végre mindez?« kérdése – amit minden alkotás, amelyet a művészet önmagából kibocsát feltesz, majd meghaladni próbál – maradéktalanul azzá a másik kérdéssé alakul át, hogy »igaz ez?«. Ez a kérdés az abszolútumra vonatkozik; és erre minden műalkotás úgy reagál, hogy kivonja magát a diszkurzív válasz formája alól. A diszkurzív gondolkodás végső válasza nem más, mint az erre vonatkozó tabu. A tabuval szembeni mimetikus tiltakozásként próbál a művészet választ adni, de mivel benne minden eldöntetlen, nem tudja megadni ezt a választ. [...] A műalkotások igazságtartalmához minden egyes rejtvény objektív feloldásával juthatunk el. A megoldás követelése már maga is az igazságtartalomra utal. De ezt kizárólag csak a filozófiai reflexió nyújthatja. Ez, és csakis ez igazolja az esztétikát. Miközben egyetlen műalkotás sem oldódik fel a racionális meghatározottságokban, mint ahogy az ész alkotta ítéletekben sem, ugyanakkor minden műalkotás a saját rejtvénykarakterének kihívása miatt az értelmező ész felé fordul.”<sup>11</sup> Az igazságnak, amelyet a filozófiai reflexióval – és csak általa – lehet kinyerni, megnevezhetőnek kellene lennie; de éppen ezzel fordul szembe az *Esztétikai elmélet*, saját logikája szerint következetesen. Friedemann Grenz arra tett kísérletet, hogy elkerülje ezt a nehézséget, mégpedig úgy, hogy a *Negatív dialektika* kettős igazságfogalmát megpróbálta összeegyeztetni az *Esztétikai elmélet* koncepciójával. A műalkotások „egy korszak öntudatlan történetírásai”.<sup>12</sup> Ehhez kapcsolódva a következőket írja:<sup>13</sup> „A művészet [...] ugyanazt adja elő, mint a *Negatív dialektika*. A produkció adott lehetőségeit felhasználva azt próbálja megfigyelni, hogy ezek hogyan vezetnek magukat ad abszurdum; egy korszak önmagának tudattalan történetírása [...] olyan tárgyakat hoz létre, amelyek előrevetítik, milyen módon

lehetne a meglévő technikai eljárásokkal egy, az eldologiasodás [...] által előzetesen nem strukturált társadalomban termelni. Fittyet hányva a fennálló termelési viszonyokra, a célracionalitás közvetlen értékesítési összefüggéséből kivont dolgok termeléseként, az állandóan ismétlődő irracionális céltételezésekben a művészet a megismerés médiumát teremti meg, azaz a fennálló megismerésének lehetőségét.”

Természetesen az a gondolat, hogy a műalkotások „előrevetítik”, hogy egy helyesen berendezett társadalomban hogyan lehetne helyesen termelni, éppannyira nem dialektikus, mint ahogy nem az a természettudományos gondolati alakzatokra asszociáló megfogalmazás az idézet végén. Ez utóbbi érzékelhetően közel kerül ahhoz az analógia-, képmás- és visszatükrözés-elmélethez, amellyel az *Esztétikai elmélet* a maga dialektikájával határozottan szembeszegül. Ezzel összhangban Grenz Adorno kifejezését az öntudatlan történetírásról, e történetírás tartalmára vonatkozó kijelentésre próbálja lefordítani, a megfelelő dialektikus összefüggésbe ágyazva: „A műalkotások úgy jönnek létre, mint az öntudatlan történetírás. Tartalmazzák az igazságot a számukra szinkrón társadalomról, de ameddig nem érték el azt az egészen mást, amelynek pusztán lehetőségét Adorno a filozófiájának egészében megpróbálja megmenteni, addig minden társadalomra vonatkozó igazság úgy szól, hogy ez nem az igazi társadalom. [...] Az igazság, amelyet itt a múltbeli társadalmak vonatkozásában kimondunk nem más [...], mint a nem-igaz fogalmának predikációja. Ezért az adornói kijelentésben a negatív ontológia egyúttal az ontológia negációja is [...]; és ez egyúttal az igazság negációja is a műalkotásokban.” Teljesen zavaros azonban, hogy ezekben az ítéletekben, amelyeket a műalkotások a velük egyidejű társadalmakról kimondanak, hogyan maradhatna fenn a művek társadalmi tartalma, amely mint ilyen recipiálható is – mintha az igazságot és a társadalmi tartalmat egyben kellene elgondolnunk.<sup>14</sup> Az esztétikai ítéletek lehetőségének magyarázatára, amellyel ezt a társadalmi tartalmat meg lehet nevezni, végül a meghatározó és a reflektáló ítélőerőt egymást kiegészítve kell bevetni: „Mindenesetre a meghatározó ítélőerő a lehetséges három eset közül csak kettőre vonatkoztatható; és ehhez a műalkotások társadalmi tartalmát a társadalomra vonatkozó tárgynyelvi kijelentésekké kell átalakítanunk. Vagy tudjuk [...], hogy ez a társadalom tönkrement, és akkor Beckett *A játszma vége* című művét a társadalom fogalma alá rendelhetjük. Vagy vannak tapasztalataink arra vonatkozóan, hogy mit jelent egy tönkrement társadalom, és utólag azonosítjuk a fennállót ezzel a fogalommal. Mindkét esetben egy olyan általános fogalmat adunk meg, amely alá egy különöst rendelhetünk. De ennél érdekesebb a harmadik eset: ha a műalkotás és a társadalom megismerése közvetlenül egybeesik, ha tehát a műalkotásban egyszerre látjuk annak tartalmát és a társadalommal való egybeesését, ha az ember a műalkotáson keresztül ébred rá a társadalmi igazságra, anélkül, hogy már előtte rendelkezett volna a tönkrement társadalom fogalmával. Egy ilyen eljárás ahhoz képes túlzottan a műre vonatkoztatott, hogy beleillene Bubnernek az autonóm esztétikáról szóló elképzeléseibe; de lehet, hogy mégis többet teljesít, mint amivel a Kantra való visszatekintés kecsegtet.”<sup>15</sup>

Egy ilyen eljárás azonban minden esztétikai tapasztalat után is teljességgel lehetetlen, mégpedig éppen a zenei műalkotások vonatkozásában. Nem véletlen, hogy a példa Grenznél nem ebből az Adorno számára központi szférából, hanem a diszkurzív módon megérthető és ábrázolható

művészetből származik. Ha ez az ellenvetés a zenei műalkotásokra is akceptálható evidenciával bír, akkor – az *Esztétikai elmélet* igényeit szem előtt tartva – a művészet minden szférájára érvényesnek kell lennie. Ugyanakkor döntő jelentősége van annak, hogy Adorno, illetve Grenz minden olyan megállapítása, amely a művészet igazságáról és társadalmi tartalmáról szól, túlzottan „műcentrikus”. A műalkotás mint az a hely, amelyben a művészet kizárólag lejátszódik, és a műalkotás mint az igazság helye – még akkor is, ha sohasem meghatározott, átfogó és diszkurzív módon megnevezhető –, ezt csak egy olyan ontológia tárgyaként lehet felfogni, amely az esztétikai szemléletben, vagyis a neki egyedül megfelelő „filozófiai reflexióban”, az adornói értelemben kivetkőzik önmaga és az őt körülvevő világ minden konkrét történetiségéből. Ezzel összhangban az *Esztétikai elméletben* a műalkotások speciális történetisége ugyan egy-egy utalás formájában fel-felbukkan, de tulajdonképpen meghatározatlan marad;<sup>16</sup> és – ami biztosan még sokkal súlyosabb – a műalkotásfogalom történetisége egyáltalán nem jelenik meg. Bubner érve – hogy éppen a művészet legújabb fejleményei kérdőjelezték meg ezt a fogalmat – nem feltétlenül találó: az az ellenvetés kézenfekvőnek tűnik, hogy az olyan produktumok, mint Cage művei, amelyek a műalkotásfogalommal szemben támadást intéznek, tulajdonképpen már feltételezik azt.<sup>17</sup> Ezen kívül az utóbbi idők fejleményei a zene terén megmutatták, hogy a műalkotásfogalom felbomlasztása éppen hogy kiválthatja annak emfaticus feltámadását. Ennél súlyosabb lehet az az ellenvetés, hogy ha nem is a történelmi vég, de egy hangsúlyos műalkotásfogalom megjelenésének történelmi kezdete nagy pontossággal meghatározható, akkor ez nem feltétlenül esik egybe az esztétikának mint filozófiai diszciplínának a kezdeteivel.<sup>18</sup>

Egy olyan esztétikában, amely egy ontológiai műalkotásfogalomra támaszkodik, ez a problematika nem jelenhet meg. A zenetudománynak – amelytől Adorno *Esztétikai elmélete* ebből a szempontból is határozottan elfordul, ahogy attól az igénytől is, hogy ez jelölheti ki a művek igazságához vezető egyetlen igazi utat – így nem marad más, mint a visszahúzódnak egy történeti hermeneutikába. Ez a hermeneutika a művek igazságáról szóló elméleten innen és a hermeneutikai alakzatokon túl – amelyeket Adorno ezen elmélet számára kidolgozott – ugyan nem a filozófia igazságát, de legalább a történetileg valaha megragadható igazságok néhány töredékét meg tudja fogalmazni.

*Weiss János fordítása*

<sup>11</sup> Uo. 192–193. o.

<sup>12</sup> Uo. 272. o.

<sup>13</sup> Friedemann Grenz, „Zur architektonischen Stellung der Ästhetik in der Philosophie Adornos”, id. kiadás, 126–127. o.

<sup>14</sup> Uo. 127. o.

<sup>15</sup> A Bubnerre való utalás ennek az „Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik” című tanulmányára vonatkozik, amire Grenz dolgozata válaszol.

<sup>16</sup> Lásd ehhez Gerhard Kaiser, *Benjamin. Adorno. Zwei Studien*, id. kiadás, 134. o.

<sup>17</sup> Lásd ehhez Friedemann Grenz, „Zur architektonischen Stellung der Ästhetik in der Philosophie Adornos”, id. kiadás.

<sup>18</sup> Odo Marquard, „Kant und die Wendung zur Ästhetik”, *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 16. évf., 1962. 231–243. és 363–374. o.; Carl Dahlhaus, *Musikästhetik*, Köln, 1967. Lásd mindenekelőtt a „Musik als Text und Werk” című fejezetet, 19–27. o.

☛ [Tanulmány](http://www.cirkart.hu/category/tanulmany/) (<http://www.cirkart.hu/category/tanulmany/>).

[Főoldal](http://www.cirkart.hu) (<http://www.cirkart.hu>) [Archívum](http://www.cirkart.hu/archivum/) (<http://www.cirkart.hu/archivum/>).

[Galéria](http://www.cirkart.hu/page-galeria/) (<http://www.cirkart.hu/page-galeria/>).

[Szemle](http://www.cirkart.hu/category/szemle/) (<http://www.cirkart.hu/category/szemle/>).

[Tanulmány](http://cirkart.hu/category/tanulmany/) (<http://cirkart.hu/category/tanulmany/>).

Cirka Művészeti Folyóirat | Kiadó: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar

Felelős kiadó: Dr. habil Lengyel Péter | Főszerkesztő: [Hrubi Attila](#)

(<mailto:%68%72%75%62%69%2e%61%74%74%69%6c%61%67%6d%61%69%6c.%63%6f%6d>)

Szerkesztőség: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, H-7622 Pécs, Zsolnay Vilmos u. 16.

+36 72 501 540 /22875 | [cirkart.hu](http://cirkart.hu) (<http://cirkart.hu>) | [art.cirka@gmail.com](mailto:art.cirka@gmail.com)

(<mailto:%61%72%74%2e%63%69%72%6b%61%67%6d%61%69%6c.%63%6f%6d>) | ISSN 2498-7069



[WordPress](http://wordpress.org/) (<http://wordpress.org/>) | Téma: [Zircone](http://www.iris-studio.es) (<http://www.iris-studio.es>) | Grafika: [Simon Ádám](http://adamsimon.hu) (<http://adamsimon.hu>)