

Medrek és árterek: Horváth János és az irodalmi modernség¹

Már most sem titkolom azt a hitemet, hogy ami az utolsó harminc esztendőben fontos esemény történt, az csaknem mind a Nyugat-ban történt, hogy a magyar kritika annak idején teljesen félreértette és félremagyarázta a Nyugat és írói törekvését és hogy irodalmunk fejlődése csak abban a mederben haladhat, amelyet a Nyugat mozgalma ásott. (Schöpflin: A magyar irodalom története a 20. században²)

Ízlésünk ma a bomlás, a meghasonlottság állapotában van. A magyarság egy jelentékeny része ma is korszerűnek tudja s önmaga teljes kifejezésének érzi az Arany-korszak ízléshagyatékát; a másik rész ellenben csak hagyatéknak, történeti értéknek tekinti, de önmagát nem érzi benne teljesen kifejezettnek (...) s bár korszerűségi igényekkel lépett fel, a kor, a mai magyarság, éppen nem ért egyet elismerésében. (...) Az alap, amelyet kijelöltünk, egyedüli lehetséges alap.” (Horváth János: Új közízlés felé³)

1. Lépéskényszerben: Horváth és az irodalmi modernség kihívása

Szimbolikusan is tekinthető, hogy a későbbiekben a konzervatív oldal legnagyobb kritikusanak és legtekintélyesebb irodalomtudósának pályakezdése első hosszabb, átfogó, későbbi szintézisének is alapjául szolgáló, *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* című tanulmánya megjelenése egybeesik az irodalmi modernség jelképévé vált folyóiratának, a *Nyugat*nak az indulásával, amelynek megértése, az irodalomtörténeti folyamatban való elhelyezése pályája végéig igen termékenynek bizonyuló kihívást jelentett Horváthnak. Már a következő évben, 1909-ban újabb terjedelmes, könyvformában megjelent tanulmánnyal jelentkezett *Ady s a legújabb magyar lyra* címmel, mely az első komoly kísérlet volt arra, hogy a hivatalos, egyetemi irodalomtudomány akkor érvényes szempontjai alapján szülessen értelmezés és értékelés az „Ady-jelenségről”, vagyis az új, modern irodalomról.

Ezt a törekvést a *Nyugat* is így értette és értékelte: Schöpflin Aladár például egyenesen a várva várt valódi konzervatív vitapartner megjelenését ünnepelte, akivel szemben a *Nyugat* kifejtheti és megvédheti álláspontját, s aki képes lehet megérteni és kritikailag értékelni a tőle távol álló irodalmi törekvéseket is. Horváth János valóban nagyra értékelte Ady költészetét – pontosabban annak egy jól körülhatárolható részét –, ám törekvése nem annyira az új irodalom megértésére irányult, hanem sokkal inkább Ady leválasztására a riasztónak, idegennek és elfogadhatatlannak ítélt modern művészi törekvésekről és csoportosulásokról. Míg azonban a kis kötet Ady versnyelvéről szóló részei valóban érdekes kapcsolatokat vázolnak fel a zeneiség versírásban játszott megváltozott szerepe, a szimbólum jelentésstruktúrája és az olyan, a korban modern tudományos fogalmak

1 Ez az írás egy hosszabb tanulmány részlete, mely Schöpflin Aladár, Thienemann Tivadar és Horváth János fejlődés- illetve irodalmi modernség-koncepcióit hasonlítja össze.

2 *Nyugat*, 1937/4 <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00615/19542.htm>

3 *Napkelet*, 1923/1. 82-83.

között, mint az intuíció vagy a tudattalan, ráadásul emellett Horváth már e korai munkában is fel tudja mutatni a régi (ebben az esetben a protestáns énekköltészeti) hagyomány alkotó megújításának és átértelmezésének példáit, ezek a részek különös értékhangsúllyal szerepelnek a gondolatmenetben. Az Ady-féle modern költői törekvések egy részének értő leírása után, melynek során az is nyilvánvalóvá válik az olvasó számára, hogy Horváthot minden ellenkező előfeltevése ellenére is lenyűgözi Ady költészete, a tanulmány jelentős színvonalával visszatér a kiinduló gondolatmenethez, áttérve az esztétika és a poétika területétől a nyíltan és igen sommásan moralizáló nemzeti ideológia terepére. A cél ugyanis, amint azt a szöveg egyértelműen kimondja, az igaz magyarság megőrzése és védelme, az irodalom pusztán eszköz, még ha a legfontosabb is, e harcban. Jól látható, hogy valójában e kérdés alkotja az alapvető és meghaladhatatlan ellentétet Horváth és a *Nyugattal* fémjelzett modern irodalom között, mely a művészi autonómiát tekinti az irodalom nélkülözhetetlen alapjának.

Az irodalom társadalmi helyét és szerepét illető különbség feloldhatatlannak bizonyult: bár Horváth tökéletesen látta, sőt, le is írta, miben áll a *Nyugat* képviselte modernség, mégsem tudta értelmezni azt. Néhány évvel az Ady-könyv után egy Ignotus, a magyarság és a népiesség című cikkben (mely azonban ekkor nem jelent meg), még azt is elismeri, hogy Ignotus nem támadja a konzervatívokat, sőt, nem gyűlöli még „a konzervatívság tényleges tartalmát sem”⁴, csak azért kel ki ellenük, mert nem ismerik el a modernnek jogát a művészi függetlenségre. Horváth itt ismét felidézi, hogy a *Nyugat* (és különösen Ignotus) egyre azt ismételteti, hogy az irodalmi modernség végcélja az írói szabadság biztosítása – s hogy e szabadságon belül akár konzervatív költészetet is művelhetnek a szerzők –, ám, hányja ismét Ignotus szemére, azt nem mondja meg konkrétan, mit is akarnak ezek az új írók, miről és hogyan is kellene szabadon írniuk, nem véve észre gondolatmenete kiáltó ellentmondásait.

Az első világháborúg terjedő éveiben ezután Horváth tevékenységének igen nagy részét az új irodalom körüli vitákban való aktív részvétel tette ki: több kritikát írt a konzervatív tudományosság legfőbb fórumába, a *Budapesti Szemlébe*, 1911-ben pedig igen éles hangú, nagy vihart kavaráó vitairatot jelentetett meg *A Nyugat magyartalanságairól* címmel a *Magyar Nyelv* című folyóiratban. A *Nyugatban* kétségtelenül meglévő nyelvi újdonságok, idegenszerűségek felmutatása azonban pusztán eszköz és érv az irodalmi modernség politikai-ideológiai elutasítására. Ez a törekvés ugyan már az Ady-könyvben is tettenérhető volt, ám míg ott az egészségtelen, beteges, romboló, férfiatlan idegenszerűség elsősorban francia hatásként aposztrofálódott, ebben a cikkben immár zsidó befolyásként jelenítődik meg. Cikkét Horváth egy Brunetière-idézettel vezeti be, egyetértve a francia pozitivistá irodalomtörténész fejcsóváló véleményét, amely szerint igazán különös, hogy idegen nevű és származású emberek reformálni akarják a francia nyelvet. A nyelv és az irodalom e

4 Horváth János Összes Művei V:401.

cikkben is szimbolikus térként és birtokként jelenik meg, ahol nem jelenhet meg anélkül új törekvés, hogy az ne jelentene automatikusan halálos fenyegetést a birtok integritására nézve. Egy évvel későbbi, *Forradalom után* című írásában Horváth nyilvánvalóvá teszi, hogy e szimbolikus „birtok” veszélyeztetése távolról sem pusztán a nyelvhelyesség szabályainak be nem tartásából áll. Ahogyan az Ady-könyvben a két pólusnak megfelelően felosztotta a tudatos és a tudattalan, a racionális és a zenei, az allegória és a szimbólum fogalmait a szinkrón verstani vizsgálódás szintjén, itt is megteszi ezt, de immár történeti dimenzióban: kijelöli a „jó” és a „hibás” hagyományt, a realizmus és az úgynevezett (a magyar romantikában véleménye szerint tettenérhető, ám később szerencsére meghaladott) stílromantika hagyományszálát. A *Nyugat* törekvéseit pedig természetesen az utóbbi körbe sorolja, éles hangon visszautasítva, hogy az »idegenek« megpróbálják kisajátítani az értékesebbnek tartott nemzeti hagyományt.

E gondolatmenet elkötelezett védelmében jut el Horváth az irodalom történeti vizsgálatának sajátosan prezentista – azaz saját korának szempontjait alapul vevő – felfogásához, melynek során megalkotja a nemzeti klasszicizmus fogalmát, amely teljes későbbi munkásságának kiindulópontja és fő szervezőelve lesz. Maga a fogalom első kifejtése már az Ady-könyvben is szerepel, s alapvonalaiban változatlan. A 'klasszikus' Horváthnál egyértelműen esztétikai értékfogalomként határozódik meg, de egy olyan esztétika csúcserkékeként, mely egyszersmind etikai tartalommal is bír a szép-jó-igaz megbonthatatlan hármas egysége értelmében. Ez a művészet fejlődésének végpontja, az elérhető tökéletesség ideája. A 19. század közepe herderiánus fejlődéselvének örököseként azonban Horváth nem hisz az univerzális tökéletességben, számára a klasszikus felsőfoka a nemzeti jelleget ezzel egyidejűleg és ennek következtében legtökéletesebben megvalósító nemzeti klasszikus. A klasszicitás nem választható le a nemzeti jellegről, mivel értelmezése szerint minden, ami a művészet klasszikus fázisát megelőzi, szükségképp fejletlenebb. E klasszikus fázist pedig logikailag a „partialis” művészet előzi meg, vagyis az, amely az egyén vagy valamely társadalmi osztály „tulajdona”. A nemzeti ehhez képest mindig több, mert az „minden magyar emberé”. A 19. század hazai herderiánus gondolkodóitól eltérően s a Beöthy-féle millenáris esztétikához hasonlóan azonban Horváth egyrészt igen immár igen határozott képpel bír arról, ki is tartozhat e „minden magyar ember” közé és mi tartozik a magyar jellegzetességekhez a művészetben, s ezt nem leíró módon, hanem előíró normaként fogja fel. Másrészt látszólagos történeti gondolatmenete értelmében az is egyértelmű számára, hogy míg a klasszikus fázist megelőzően esetleg elképzelhető, megengedhető volt individuális „partialitás” az irodalomban anélkül, hogy az a nemzet létét sodorta volna veszélybe, a klasszikussá fejlődés után ez immár elképzelhetetlen: innentől minden olyasmi, ami nincs tökéletes fedésben a magyarság fogalmában összegződő csúcserkékekkel, a klasszicitás megkérdőjelezését, rombolását, ezzel együtt pedig a nemzet végveszélybe sodrását okozhatja. Horváth aktuális értékítéleteire lefordítva ez azt jelenti

például, hogy míg Vörösmarty esetében a „stílromantika” nemcsak megengedhető volt, de akár maradandó és előremutató értéket is létrehozhatott, a nyugatosok „stílromantikája” (idejétmúlt, a klasszikus fázis utáni volta miatt) veszedelmes és elítélendő út.

Aranytól Adyig című, 1921-es könyvében Horváth még explicitebben kifejti e gondolatmenetet, immár megkezdve addigi filológiai kutatásainak eredményeit is felfűzni a nemzeti klasszicizmus fogalma köré. A kötet célja annak bemutatása, hogyan juthatott odáig a magyar konzervativizmus, hogy gyakorlatilag „harc nélkül” legyőzhette az új, idegen, s itt már egyértelműen zsidóként illetve filoszemitaként azonosított írói csoport. Ahogy a 18. század végén, a modern nacionalizmus hazai jelentkezésénél a történeti önszemlélet a nemzet kvázi-vallássá válásával összhangban a bűnökkel való vezeklő szembenézés és gyónás retorikáját használta, úgy találkozunk ezekkel a stíluselemekkel itt is. Ahogyan pedig száz évvel Horváth előtt e gyónás lényegében a kombattáns önmeghatározást, a saját és az idegen közti különbség újrafogalmazását és megszilárdítását célozta (mivel e különbségtétel korábbi formáját a gazdasági-társadalmi modernizáció új kihívásai alapjaiban ingatták meg), úgy történt ez a 20. század elejének irodalmi konzervativizmusa esetében is.

1922-ben látott napvilágot Horváth azon programtanulmánya, amely immár a hazai szellemtörténeti műhely tudományképével összhangba hozva fogalmazta újra az irodalomtörténet-írás szemléleti alapjait. Ez az írás *Magyar irodalomismeret* címmel a szellemtörténet hazai műhelyének folyóiratában, Thienemann Tivadar *Minerva* című lapjában jelent meg. Az ideológiai harctól is a publicisztika terepétől való távolodás azonban nem egyértelmű: ugyanekkor válik Horváth az a következő évben induló *Napkelet* munkatársává és első szerkesztőjévé, melynek programcikkében (*Új közlés felé*) újra elismétli gondolatait a magyar irodalmi (és ezzel immár egylényegűnek tekintett szellemi) fejlődés irányának megváltoztatásáról, a nyugatos modernségtől való elfordulás fontosságáról és a nemzeti klasszicizmus pozíciójának helyreállításáról. A *Napkelet*, melyet tudatosan a *Nyugat* ellenpólusaként kívánt létrehozni a „keresztény irányzatot” megerősíteni és a „modern nacionalizmust” Trianon után létrehozni próbáló Klebelsberg Kunó kultuszminiszter, még külső megjelenésében is a *Nyugatra* emlékeztetett annak érdekében, hogy a káros és idegen, „hibás” modernséget minél észrevétlenebbül tudja átterelni a helyes és magyar modernség megteremtési vágyott medrébe. Bár Horváth nemzeti klasszicizmus-koncepciója nagy hatással volt Klebelsberg tervének születésére, maga Horváth mégsem élvezett egyértelmű elismerést a konzervatív táborban, annak ellenére sem, hogy Tormay Cécile maga helyett őt ajánlotta tényleges szerkesztőnek. Már a tízes évek második felében utal arra Schöpflin Aladár (Horváthot kapacitálva, hogy a konzervatív fórumok vonakodása miatt légüres térbe kerülő irodalmár írjon a *Nyugatra*), hogy elfogadása a konzervatív táborban még igen harcias kiállásai ellenére sem tökéletes. Maga Klebelsberg pedig a *Napkelet* munkatársi gárdájának toborzása során ír úgy Szekfű Gyulának, hogy három műben látja

legtökéletesebben kifejeződni az általa erősíteni kívánt keresztény irányzatot: Szekfű *Három nemzedékében*, Tormay *Bujdosó könyvében* és - „persze töletek tisztos távolságban”, teszi hozzá – Horváth János *Aranytól Adyig* című kötetében. A neonacionalizmusnak nevezett új eszme „egészséges szellemi irányának előkészítése elsősorban az irodalom feladata”, mondja Klebelsberg később, politikai mozgalommá csak ezt követően válhat majd, ám célja mindenképp a politikai mozgalommá válás (nem pedig, mondjuk, a tudományos megfigyelés felé közelítés, amire Horváth minden konzervatív elkötelezettsége mellett is törekszik).

Horváth tehát végeredményben megtalálja azt a fórumot, melynek célkitűzései tökéletesen egyeznek azzal, amit az ezt megelőző majd másfél évtizedben szorgalmazott, ám a vágyott változást, a nemzeti klasszicizmus visszahelyezését az általa feltételezett központi pozícióba mégsem sikerül elérnie. 1927-ben le is mond a *Napkelet* szerkesztői posztjáról, belátva, hogy az irodalom modernizálódásának, politikától-vallástól való elkülönülésének folyamata visszafordíthatatlan: „Adyval s már jóval előtte – írja volt Eötvös Collegium-beli társának és barátjának, Szekfűnek – az irodalom megszűnt a „nemzeti”-nek ancillája lenni, ami Bessenyeitől Aranyig volt. A „nemzeti” vegye ezt tudomásul és ne jajgasson, hanem vesse magát más, szabad területekre, vagy megfertőzött területek visszahódítására (...) A beszéd és írás nemzetisége helyett az életet, a cselekvést keresse és sajátítsa ki. Az irodalom romantikus nagybecsülésével hagyjon fel, s nyugodjék bele, hogy ott egyének marakodnak a koncert.”

2. A modern magyar irodalomtörténet-írás konzervatív tanára

Horváth János már 1908-as tanulmányában (*Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai*) rámutat, hogy az irodalom lényegében társadalmi kommunikációs aktusok sorozataként, összefüggésrendszereként fogható fel, írók és olvasók tudatos, korokon átívelő „nagy együttes munkájaként” – ezt az összefüggésrendszert nevezi irodalmi tudatnak, aminek létrejötte (hosszú fejlődés után) korszakos jelentőségű esemény. Ezzel az eseménnyel, az irodalmi tudat „születésével” azonosítja szimbolikusan a magyar irodalomtörténet-írásban ekkorra már hagyományosan korszakhatárnak tekintett 1772-t, az irodalmi életet pedig az irodalmi tudat kifejeződésének, realizálódásának nevezi. Későbbi kiegészítéseiben kiemeli, hogy sem a politikai határok, sem a magyar nyelvűség, sem a nemzeti tartalom, sem a művésziesség követelménye nem tekinthető az irodalmiság szükségszerű, állandó ismérvének, mivel térben és időben korlátozottan érvényesülnek: az irodalmi tudat fejlődésének nyomait kell kutatnunk, ha ennél adekvátabb irodalomfogalomhoz kívánunk eljutni. Irodalom eszerint tehát az, amit valaki(k) valamikor bizonyos kritériumok alapján irodalomnak tekintenek, az irodalom története pedig e vélekedések vizsgálata során rajzolódik ki, s lényegében nem más, mint az irodalomszemlélet története.

E meglepően modernnek ható alapvetés után felvázolja a történeti vizsgálat tervezetét a középkortól a 19. század közepéig, olyan programok sorozataként, melyek az adott korban meghatározták az irodalom céljait, feladatait és értékkritériumait. Eszerint a nyelv tudomány- és műveltségterjesztő szerepének programját a magyar nyelvűség programja követi, erre az eredetiség programja következik, majd a művésziesség programja zárja az irodalom modernizálódásának addigi történetét.

Az 1922-ben újrafogalmazva és átdolgozva megjelent 1908-as tanulmány bevezetőként készült egy megírandó, ám életében nem véglegesített és meg nem jelent kötethez, *A magyar irodalom fejlődéstörténetéhez*, melynek egy lehetséges változatát 1976-ban adta ki Barta János és Korompay H. János. (A tanulmány egy másik, valamivel rövidebb változata egy még Horváth által 1955-ben összeállított tanulmánygyűjtemény élén szerepel.) E tanulmányban újfent leszögezi, hogy az „irodalmisság végső alapja tehát, ismétlem, egy szellemi életbeli viszony, mely írók és olvasók között az előbbieket által írt (megrögzített) szövegek közvetítésével érvényesül”, s ezt az „állandó lényegét”, „mindennemű irodalom végső feltételét” nevezi irodalmi alapviszonynak. A történeti kutatás számára fontos azonban, hogy e viszony folyamatosan változó mozzanatok során realizálódik. A vizsgálandó változók között mindenekelőtt a technikaiakat emeli ki: az irodalmi alapviszony fogalmazóit – s itt egy alapvetően médiatörténeti perspektívát vázol fel (Thienemann *Irodalomtörténeti alapfogalmakjához* hasonló módon). A szellemtörténethez legközelebb talán az áll, amit az „írói rend” és az olvasóközönség sajátosságainak vizsgálatáról mond, bár ez sem egyértelmű: a 20. század második felében jelentős történeti kutatási irányvá váló eszmetörténet előfutárának legalább ilyen joggal tekinthető (különösen, ha e koncepció megvalósulását tekintjük tanulmányaiban). A változók következő csoportját az irodalmi alapviszony közvetítői, a „művek, irodalmi hagyományok” alkotják. A többes szám nem véletlen – Horváth hangsúlyozza, hogy irodalmi hagyománynak csak a mindenkor aktuálisan hozzáférhető anyagot tekinthetjük, nem valamiféle elvont, transzcendens, általánosan érvényesülő tradíciót: „Amit valamely kor irodalmi élete az összes készletből magára nézve aktuálisnak tud, s az eleven irodalmi viszonyba bevon: az jelenti e kor szempontjából az *irodalmi hagyományt*.” (J 66) Vizsgálandó változók emellett az irodalmi alapviszony „gyakorlásának módjai”, az irodalmisság formái: maguk az írói alkotások, az irodalmi nyelv, és a különböző műformák. Végül, írja ismét némileg a szellemtörténetre emlékeztető módon, mindezek eredményeképp létrejön „az irodalmi alapviszony történeti megvalósulásaként” egy „közös lelki forma”, mely egyszerre létezik „az egész irodalmi múlt aktuális eredőjeként” mint irodalmi ízlés, másrészt mint „eleve-állásfogalás minden továbbitval szemben (...), mérték és ítélet, szemlélet és eszmélkedés, egyszóval *irodalmi tudat*”. (J 67)

Bár a továbbiakban helyenként kissé elhomályosul a kiinduló gondolatmenetből következő pluralitás, és az irodalmi ízlés illetve az irodalmi tudat általánosítódik (legalábbis egy adott korra

nézve), a *Fejlődéstörténet* további, valószínűleg 1921 és 1923 közt keletkezett tanulmányai azonban azt mutatják, hogy Horváthnak volt érzéke az egyes korokban megnyilvánuló különbségek iránt is anélkül, hogy e különbségeket feltétlenül értékhierarchiába rendezte volna (például a „rég Magyar költői stílusról” írott fejezetben).

A stílustörténeti kategóriák esetében azonban meglehetősen sajátos képet kapunk: a kiindulópont mintha a szellemtörténet korstílus-felfogása volna, ezt azonban Horváth igen egyénien alakítja át saját koncepciójának megfelelően. A romantika, a realizmus és a klasszicizmus kategóriái közül talán a romantikát értelmezi a leginkább történeti illetve szellemtörténeti módon (és egyszersmind saját elméleti alapvetésével is összhangban). A klasszicizmus fogalmát azonban tökéletesen ahistorikusan, a 'classicus' etimológiájához visszanyúlóan, egyértelműen mint érték kategóriát használja, a történetiség pusztán annyiban jelenik meg itt, ha annak nevezhetjük, hogy egyes szerzők vagy művek helyett egy egész kort igyekszik a 'classicus' aranykor-címkéjével ellátni, messze távolodva attól a többféleség iránti érzékenységtől, melyet a korábbi korokkal kapcsolatosan mutatott. A „Magyar klasszikus ízlés” koraként jellemzett időszak termékeként megjelölt „nemzeti klasszicizmus” így elkerülhetetlenül lezárja Horváth nagyívű és izgalmas fejlődés koncepcióját, explicite is kimondva, hogy a Magyar irodalom sokévszázados fejlődésének célja és „végső eredménye” a (kollektív, erkölcsi-politikai identitásnarratívaként működő) klasszikus Magyar ízlés létrehozása volt. Mivel ez az ízlésforma tökéletes, utána további fejlődés logikailag nem tételezhető fel – változás is csak azért, mert az újabb generáció, „a nagy hagyománynak ez öntudatos vagy naiv átvevői” már nem tudják a tökéletes harmóniát megteremteni, s megrontván „a klasszikus ízlésben kiegyeztetett elemek arányát” ellenhatást implikálnak és készítenek elő. A legújabb fordulatot az ilyen módon megrontott klasszicizmust ellenzők készítették elő illetve hajtották végre, írja Horváth, végképp téren és időn kívül helyezve a nemzeti klasszicizmus meghaladhatatlan érték kategóriáját, s nem véletlen, hogy erről a fordulatról, bár többször tervezte, érdemben nem tudott megnyilatkozni. A *Fejlődéstörténet* függelékében végül koncepciója történeti relativizmusát és önelvű irodalmiság-fogalmát is visszavonja, amennyiben a zsinórmértékké tett Magyar klasszikus ízlést úgy határozza meg, mint ami úgy tud tökéletesen megfelelni az irodalmiság követelményeinek, hogy eközben tökéletesen nemzeti is tud lenni „a politikum speciális irodalmi átképzése” révén.

Az így értett irodalmi ízlés azonban már nem a bevezető *Magyar irodalomismeret* ízlésfogalma: nem tud mit kezdeni az irodalmi alapviszony változóival, a 19-20. század fordulójára egyre markánsabban átalakuló irodalmi intézményrendszerrel, közönségviszonyokkal éppúgy, mint az átalakuló irodalmi nyelvvel vagy műfajokkal. Nem tudományos megfigyelés tárgya és eredménye immár, hanem kanonikus előfeltevés, mely saját képére van hivatva formálni a folyamatos változásban élő „irodalmi alapviszonyt”, az irodalomtörténet-írást pedig a tudományosság terepéről a kultikus szemléletmód felé hajlítja vissza.