

BALÁZS Imre József

Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Irodalomtudományi Intézet  
Kolozsvár, Románia  
lutraro@yahoo.com

## EGY KÖZTESSÉG MEGHATÁROZÁSA

*Markó Béla első két kötetének verseiről*

Defining the in-between

*Poems in Béla Markó's first two volumes of poetry*

Između dve generacije

*O prve dve zbirke pesama Bele Markoa*

Markó Béla korai költészete két generációs poétika közöttiként írható le. Első verseskötetét 1974-ben jelentette meg, egy olyan időszakban, amikor a romániai politikai helyzet fontos változásokon ment keresztül. A kései hatvanas évek liberálisabb politikai helyzete után az 1970-es évek romániai politikája fokozatosan újra egy sztálinista típusú kultúrpolitikát eredményezett, amelyet leginkább a nemzeti kommunizmus terminusával szokás leírni. Markó költészete erre a változásra egyfajta dezillúziós modalitással reagál, korai költészete pedig úgy írható le, mint amely egyfajta nosztalgikus, közösségorientált poétika ihletése felől egyre inkább egy avantgárd képviség és reflexív költészetszemlélet felé mozdul el. A tanulmány ezt a változást a korai Markó-kötetek recepciójának összefüggésében vázolja fel. *Kulcsszavak:* dezillúzió, erdélyi magyar irodalom, generációváltás, irodalomkritika, Markó Béla

Markó Béla korai versei egy várakozás terébe íródnak bele, amelyet a Markónál egyetlen évvel fiatalabb Mózes Attila úgy ragad meg, hogy saját korosztálya annak idején az 1967-es *Vitorla-énekben* induló „második Forrás-nemzedék” költőiben fedezte fel a korhangulatnak megfelelő, autentikus költői hangot és jelentésadást, alig néhány év után azonban a stagnálás és hiányérzet tapasztalata vált inkább meghatározóvá: az induló költők nem váltották be a hozzájuk fűződő elvárásokat, és nemzedékként is szétszóródtak, kezdeti lendü-

letükből veszítettek, programjuk kinyilatkoztatásszerűvé látszott merevedni a korabeli kritika szerint (Mózes 1975, 861–862). A korszak nyilvánosságában, egy Bretter György-esszé nyomán (Bretter 1969), amelyre Mózes is hivatkozik, ez az összefüggésrendszer az egyetemesség és a provincializmus oppozíciójába is átfordult, valamelyest leegyszerűsítve és a jólismertségbe vezetve vissza azt, amiről az egymást követő költőnemzedékek pályakezdése szólt a hatvanas–hetvenes években, Erdélyben.

Utólag természetesen pontosabban láthatóak azok a történelmi-politikai mozgások, amelyek mintegy relativizálnak is, illetve történelmi összefüggések között mutatják meg egy-egy költői alapállás, program, szerepfelfogás pozícióját. Az 1965-ben kezdődő, korai Ceaușescu-korszak lendülete, decentralizációs programja, nemzeti-nemzetiségi kérdéseket a korábbinál hangsúlyosabban felszínre hozó jellege, az ötvenes évekkel szemben helyenként kritikus megnyilvánulásai olyan háttérrel teremtettek a második *Forrás*-nemzedék indulásának, amely tágabb összefüggések közt is legitimálta annak költészetkonceptióját. A hetvenes évekre azonban, a Ceaușescu-rezsim fokozatos irányváltásainak következtében ez a program mintegy történelmi értelemben is átgondolandóvá vált, ugyanazok a kimondott mondatok is másképpen kezdtek hangzani. A második *Forrás*-nemzedék közösségi szerepvállalását tehát egy országos politikai összefüggésrendszer is legitimálta, szülőföld-témáinak pedig háttérül szolgált, hogy a hangadó, legkiemelkedőbb tehetségű nemzedéktagok közül többen is (Farkas Árpád, Király László, Magyar Lajos, Csiki László stb.) a Székelyföldön nőttek fel, és sokan kezdték pályájukat újságíróként, megyei lapoknál (főként a sepsiszentgyörgyi *Megyei Tükör*nél) elhelyezkedve.

Háromszékről, a *Megyei Tükör* vonzásköréből indulva Markó Béla számára is kínáló szerepmintákat, témakatalógust kínált a második *Forrás*-nemzedék költészete. Ugyanakkor a kolozsvári egyetemi évek során (1970–1974) fokozatosan azokkal a változásokkal is szembesült, amelyek a Mózes Attila által emlegetett elbizonytalanodáshoz vezettek. Mózes számára 1975 táján az első *Forrás*-nemzedék szabadság- és szintézisigénye az, ami új tájékozdási ponttá válik (Mózes 1975, 862).

Utólagos irodalomtörténeti leírások a „kettő és feles *Forrás*-nemzedék” terminusával is eljátszanak, olyan szerzőket sorolva ide, akik valamiképpen pályakezdésük jellegzetességei folytán két nemzedéki program közé szorultak (Elek 2014, 22–23): többek között Balla Zsófia, Markó Béla, Adonyi Nagy Mária, Bogdán László és olykor Mózes Attila neve is felmerül ilyen köztes besorolások alkalmával. A köztesség jelzését az indokolja elsősorban, hogy mind a második *Forrás*-nemzedéknek, mind a harmadiknak voltak olyan csoport-

képző intézményei, szocializációs terepei, amelyek nyomán kialakult egyfajta markáns csoporttudatuk – Farkas Árpádék esetében ez a *Vitorla-ének* című antológia vagy a *Megyei Tükör* című lap például. A harmadik *Forrás*-nemzedék számára az *Echinox* és a *Fellegvár* című lapok vagy Bretter György szellemi közelsége, részben pedig a *Kimaradt Szó* című antológia nyújtottak hasonló intézményesülési, csoportképződési lehetőséget. Balla Zsófiára, Markóra és Bogdánra egyaránt jellemző, hogy mindkét intézményhálózathoz kötődtek valamiképpen, de egyikhez sem kifejezetten szorosan – ezért kerülhettek ők valamiképpen két nemzedék „közé”, miközben tehetségüket, jelentőségüket minden irányból elismerték az irodalmi csoportok.

Markó debütökete, *A szavak városában* (Markó 1974) kapcsán irodalomtörténetileg szerencsés fejlemény, hogy mind a második *Forrás*-nemzedék vezéregyénisége, Farkas Árpád, mind a majdani harmadik *Forrás*-nemzedék kulcsfigurája, Szöcs Géza, írtak róla. Ha a debütökötet „köztességére” vagyunk kíváncsiak, amelyet azóta Markó monográfiája is leírt (Elek 2014, 15–35), érdemes szembesítenünk egymással a két könyvismertetés szempontjait, hangnemt, értelmezői stratégiáit.

Farkas Árpád egyértelműen az irodalomrendszer magabiztos részeként, mintegy „belülről” szólal meg, Markó kötetét méltatva:

Nem tudom, miféle kedélyhullámmal szoktatott le bennünket arról, hogy valódi költők jövetelét eseményként üdvözljük – de Markó Béla megérkezésekor nem a szolgálatos lelkesedés működik. Nem is hívta ki ő a tárt karú vagy vállveregető fogadtatást, beállított, mintha csak a szülői házba lépne, s kínálás nélkül helyet foglalt a romániai magyar irodalomban (Farkas 1974, 325).

Farkas a közösségi költő érkezésére figyel, implicite tehát a saját költői programjának folytatójára, a közösséget népként-nemzetiségként nevezve meg, mintegy a „népben-nemzetben gondolkodni” elvét kisebbségivé átfogalmazva: „új és fontos őrszem, abból a fajtából való, mely népben-nemzetiségben is gondolkodva igyekszik tágga és nyitottá oldani göröcsökben szorongó képességeit” (Farkas 1974, 325). Józanság, kétely, őszinteség („a líra legközpontibb fütése”), szintézisre törekvés, igényes és ravasz, kétfedelű költői képek, az elérhetetlen érzékelhetővé tételére való törekvés – ebben a fogalmi keretben jellemzi az írás folytatásában Farkas a pályakezdő Markó szövegeit, majd az elmarasztalás következik, amely a lendületet hiányolja a könyvből, statikusnak érzélve a képeit. Mindezt a Markó-mondatok bizonyos jellegzetességeiben, meg-megtorpanásaiban, kiszámíthatóságában éri tetten: „az illetéknéppen való

elterpeszkedés és kinyújtózkodás a Mondatban fölösleges sztereotípiákhoz, szájtartásbéli beidegződöttségekhez vezethet” (Farkas 1974, 326). Figyel a Markó-képek újszerűségére, példázva a frissességről tanúskodó megoldásokat, a legtágasabb, legmesszibbre mutató perspektívájú versként pedig a *Kitömött madarak* címűt nevezi meg. Konklúziója a közösségi elvárások felé vezet vissza: „első kötetével Markó már pontos krónikása e kor közérzetének, s ha kedvenc fenyője köré nem önt is öblös hangú, messzire hallszó harangot, ébresztgető és meditációra szólító csengettyűt – mindenképp” (Farkas 1974, 326).

Szőcs Géza az *Utunkban* analitikusabb megközelítést választ (Szőcs 1974), a Markó-képvilág megfejtésére fektetve nagyobb hangsúlyt. Meglepő és meggyőző következtetése, hogy mennyire egyanyagúak sokszor az egymástól a kötetben távol eső versek is. Ilyen értelemben valamiféle máris kialakult költői automatizmusokra való hagyatkozást feltételez, klasszikus költőktől vett idézetekkel támasztva alá, hogy váratlannak tűnő mozzanatoknak is előképei vannak a korábbi évszázadok költői logikájában. Jelzi és azonosítja a József Attila – Nagy László – Farkas Árpád képi világának jelenlétét is ilyesfajta Markó-sorokban: „csillag csapódik a csendnek”, vagy: „Vakító vásznat lobogtat a szél, / fehéren ég a csattogó időben”; „Szigorú álmaim lobognak / csontig fehérítő lánggal”, de amit inkább felró neki, az az ennél sajátabbnak érezhető képek reciklálása újabb és újabb versekben.

Hasonló tapasztalatról számol be írása vége felé közeledve, mint Mózes Attila – csak ő kifejezetten Markóra vetíti ki a nemzedéki program elbizonytalanodásának stádiumát: szerinte az *Egyszerű vers* volt az, amelyben sok akkori fiatal magára ismerhetett: „kemény egyszerűsége magával ragadta őket: ebben a versben az őszinteség, a fegyelmezett szenvedély és a közösségi kérdésvállalás olyan költői erővé ötvöződött, hogy Markó számára szinte magától értetődő természetességgel kínálkozott a nemzedék vezető költőjének szerepe. Mindez addig, míg nyilvánvalóvá nem lett, hogy Markó ezentúl csak a szerelem lovairól és a virágot jajduló fény magzatvizéről fog írni” (Szőcs 1974, 2). Meglehetősen kemény jellemzés – mindenesetre figyelemre méltó, hogy ebben az írásában Szőcs Géza valójában azt veti Markó szemére a költői pozíciót tekintve, ami a második *Forrás*-nemzedékéhez idomuló költőszerepből következne. Az *Egyszerű vers*ben megszólaló többes szám első személy egy nemzedéki tudatról látszott tanúskodni, amelyik egy fokkal játékosabbnak, illúziótlanabbnak tűnt talán Szőcs számára a Farkas Árpádék szerepvállalásához képest, de őrizte annak morfológiáját. Ennek az elhalványulására figyel fel a kritikus, talán azt is jelezve implicit módon, hogy másfajta költői stratégiák is kívánatosak lehetnek – az a megtorpanásokkal teli út azonban, amelyen Markó halad, nem váltotta egyelőre

be az ebben a költészetben rejlő lehetőségeket. Ha úgy tetszik, ez Szőcs számára a kötet hangulatában, dominánsnak érzett kedélyállapotában is megragadható – voltaképpen ettől kellene valahogyan elrugaszkodnia szerinte Markónak: „a rokonszenvesen stréberségmentes kötet uralkodó hangja: valami kesernyés, fájdalmasan kiábrándult beavatottság- és fensőbbiségtudat, fáradt gyerekkornosztalgia s a nosztalgiát leplező nyegleség és olyanfajta életszomorúság, ami hovatovább tehetetlen lelki lomhalmazállapotba vált át” (Szőcs 1974, 2). Izgalmasan cseng egybe Farkas Árpád meglátásával, hogy legelső helyen Szőcs is a *Kitömött madarak* című verset emeli ki a legsikerültebbek között.

Nézzük meg ezt a szöveget részletesebben is, hiszen egyik kritikus sem fejt ki és indokolja bővebben választását. Bizonyára egy olyan, többszörös kódolású, alapértékeket megfogalmazó versről van szó, amelyben a két különböző értékrendű alkotó-kritikus közös értékekre bukkant.

A vers ironikus felszólítással indul: „Óvjatok minden suhogástól / kitömött madarainkat!” (Markó 1974, 57). Mint ennek alapján már voltaképpen várható is, a vers annak kibontásává alakul, ahogyan a halott, a mozdulatlan, a bezárt elkerülhetetlenül élővé, szabaddá fog alakulni a szabadsággal való találkozás, a szabadság jeleinek észlelése nyomán – a porosodó üvegszem egyszer csak látni kezd, felfénylik a vers végére, a kitömött madár pedig kirepül. Fontos ugyanakkor az is, hogy a vers közepe táján ugyanez a mozzanat az emberi cselekvésekre is rávetül: „Vigyázzatok, vigyázzatok nagyon / a formalinban ázó békességre! / Zárjátok el a vízcsapot: / emlékeztet a forráscsobogásra” (Markó 1974, 57).

Nem lehetetlen felismernünk ebben az üzenetben azt a közös elemét a szabadságvágyanak, amelyik végső soron összeköti a Forrás-nemzedékek költőit: a szabadság olyan érték, amely a korszakban egyéni és közösségi szabadságként egyaránt korlátozottnak mutatkozott, a helyzetből kifelé mutató, abszurdításában megragadó kép a felröppenő kitömött madarakkal ilyen értelemben a korhangulat komplex megragadása.

Sok tekintetben pontos leírása tehát a pályakezdő Markó költészetének, hogy valamiképpen két nemzedék közé szorult helyzetben van éppen – a kezdeteknél talán szorosabban idomul a második *Forrás*-nemzedék poétikájához, az alábbi jegyek alapján: szülőföld, idős emberek nosztalgikus megjelenítése, némileg tragikus hangoltság, többes szám első személyű igealakokban is tárgyiasuló mi-tudat, szabályos versformák. Ugyanakkor azonosíthatunk olyan, első megközelítésben egyénileg Markóra jellemző motívumokat is, amelyek a későbbiekben a harmadik *Forrás*-nemzedék költőinél új kontextusokba rendeződnek: látszat alól kiderengő elemek, amelyek szorongást keltenek, amelyek egzisztenciálissá teszik a tetteket; megfordításból eredő abszurdítás – például vannak

olyan versek, amelyekben a székek ülnek, a természeti és az emberi-civilizációs világ elemei keverednek, az élőlények gépekként, barkácsoltként tűnnek fel: mindez már az első kötetben valamiféle gondolati igényt, reflektáltságot jelez. Képiségben szakad el tehát legtöbbször és leginkább első kötetében Markó a második *Forrás*-nemzedék világától.

A második Markó-kötet, az 1977-es *Sárgaréz évszak* határozott továbblépést hoz a költői pályán: a szerző a képi világ erőteljesebbé, markánsabbá tételével lép tovább. Olykor bizarrnak, szürrealizmusból ihletődőnek tűnő képek ezek, de mégis szikár költői logikának engedelmessé válnak, őrizve a Markó-verseknek már az első kötetben is megtapasztalható erősségét: a pontos szerkesztettséget. Az a jellegzetesség, amelyet Szócs Géza még reflektálatlan ismétlődésekként vonhatott kritika alá az első könyvben, és amely a képi kapcsolások automatizmusaként volt ott értelmezhető, itt már jól körvonalazott motívumhálóként fogja át a teljes kötetet: a madarak, a hó/hóember, a megfagyott világ, a vásári/mutatványos világ, a költészeti önreflexió már jól felismerhető mintázatává válik, amelyben helye van a variációknak. Felbukkannak, de itt még nem válnak kizárólagossá az avantgárd jellegű szabadversek – ezek majd a következő, 1980-as *Lepkecsontváz* című könyvben járulnak hozzá annak a kötetnek a formai egységességéhez is. Mégis megállapítható, hogy a *Sárgaréz évszak* által a szerző egyértelmű lépést tett a köztességből a harmadik *Forrás*-nemzedék poétikája és költészetszemlélete felé, miközben a rá jellemző feszes, jól kitapintható költői logikának engedelmessé válnak strukturáltság továbbra is egyéníti őt ebben a kontextusban.

Vizsgáljuk meg azonban, miképpen fogadja a kritika a kötet megjelenése idején ezt a poétikai változást. Mózes Attila egyfajta elmélyülésként, komplexebbé válásként írja le a két könyv között tapasztalható különbséget:

Markó, bár igen sok a hangulati vers ebben a kötetében is, mégsem tekinthető csupán a közérzet-líra egyik igen jeles fiatal képviselőjének, inkább hajlik a gondolatiság felé, amit több aforisztikus csattanóra csupaszított verse tanúsít, főleg az első kötetben, s aminek lírai értékén azzal emel jelen könyvében, hogy immár a líra legitim eszközeivel épített világból bomlik ki gondolatisága, hogy egyre kevésbé enged a frappáns ötletek elsődleges megfogalmazású csábításának, s mindinkább sejtelmessé, sokat sejtetővé, többértelművé és többértékűvé teszi mondanivalóját a versben (Mózes 1977, 2).

Kulcsversként említi, és az egész kötet alaphangoltságára nézve kiterjeszhetőnek látja *Az utolsó kardnyelű* alapállását, ahol a mutatványos az egyetlen

lehetséges cselekvési formát, a hitelességét képviseli, a feléje irányuló vásári elvárások között is. Ennek szellemében tehát Mózes alapvetően a kötet etikai alapállását, a hitelesség modalitását méltatja.

Kifejezetten poétikai észrevételeket is megfogalmazva a tömörítés, sűrűsödés jellegzetességeit is kiemeli, észrevétele szerint Markó a hasonlatok, a ráérős, terjengős mondatok felől a metaforizáltság, meghökkentő metonímiák, kibillentő, szerkesztett ismétlések dinamikája felé mozdul. A kötet szerkezetébe beleíródó változást *Az utolsó kardnyelőtől A fiúvá változott szarvasig* ívelteti a kritikus, utóbbi vers ugyanis a visszatérés lehetetlenségéről beszél: mire a fiúk visszatérnek a házba fiúként, addigra maga a ház változik át és mozdul szarvaszerűen. Ezt egyrészt a nosztalgia modalitásától való távolodásként, másrészt irodalomtörténeti kontextusban a második *Forrás*-nemzedék költészeteszményének paradoxonba záródásaként ismerhetjük fel: „Markó bármi áron is, de leszámolt múlt-jegyekkel (melyek őt azért nem vonták annyira hatásuk alá, mint közvetlen elődeit)” (Mózes 1977, 2).

Izgalmas a kötetet értelmező dokumentumként Székely János evidensen konzervatív szemlélet felől érkező bírálata (Székely 1977), amelyik a rejtőzködés motívumát emeli ki dominánsként a kötetben – pontosan azonosítva be a könyv motívumhálóját (az általam korábban említett képi hálózathoz Székely még a maszk, a tükör, színpal, fénykép közvetítettséget sugalló elemeit is hozzáveszi), talán csak tétjeit vétele el, individuálisként azonosítva Markónál valami olyasmit, ami a korszak késő modern költészetében általánosan is jelen volt abban az időszakban. Ha Markót rejtőzködőként azonosítjuk, akkor valójában a második világháború utáni magyar költészet jelentős részét hasonlóan kell minősítenünk – Markó jellemzője ebben az összefüggésben talán éppen az (és ezt kétségtelenül Székely János értetlenkedése mutatja meg inkább nekünk), hogy verseinek precíz szerkesztettsége és reflektáltsága révén párbeszédképesebbé válik a klasszikus költészeteszmény felől érkező olvasatokkal is. Ilyen értelemben is állítható, hogy a *Sárgaréz évszak* még mindig inkább egy köztes állomás a Markó-pályán, egy olyan állomás ugyanakkor, amely nem a költő arcának, sokkal inkább saját költészete működésmódjának felmutatásában, el-nem-rejtésében érdekelt. A magánemberként valamelyest elrejtőző, vallomássosságtól tartózkodó Markó hitelességét ebben a könyvben a költői technikák nyílt megmutatásának hitelességével azonosíthatjuk.

Egy Székely Jánosétól lényegesen eltérő alapállásból Boér Géza épp a látszatokra való figyelmeztetés fontosságát emeli ki a második Markó-kötetből, a hiány körülírását is méltányolva. Ugyanakkor ha egyetértünk abban Szöcs Géza első kötetről írt bírálatával, hogy az dominánsan egy hangulat kötete volt,

akkor a *Sárgaréz évszokról* szóló Boér-írás az ebből való kilépést hangsúlyozza most, noha továbbra is egy köztességben látja még a Markó-lírát: „A szavak városából a jelenségek és a jelentések világába jutottunk. Megszűnt a hangulati világ prioritása, de ez még nem a radikális vers, de a radikális vers előtti állapot” (Boér 1978, 1047).

Ha Boért költészeti meteorológusként alkalmazta volna valaki, akkor a Markó-költészet utólagos fejleményei messzemenően igazolták volna prognózisát: Markó beszédmódja a *Lepkecsontváz*szal kezdődően válik legradikálisabbá, és egyben ott érkezik meg teljeskörűen a harmadik *Forrás*-nemzedék által a hetvenes évek közepén kezdeményezett új poétikához, amelyben már a neoavantgárd formanyelv, és fokozatosan egyre inkább a posztmodern ismertetelmélet a jellemző.

(A tanulmány az MTA Domus Hungarica Scientiarum et Artium támogatásával készült.)

### Irodalom

- Boér Géza. 1978. A felboncolt madár poétikája. *Korunk* 37 (12): 1046–1047.
- Bretter György. 1969. Költészet és felelősség. *Igaz Szó* 17 (12): 923–928.
- Elek Tibor. 2014. *Markó Béla költői világa*. Csíkszereda: Bookart.
- Farkas Árpád. 1974. Túl a mondaton. *Igaz Szó* 22 (10): 325–326.
- Markó Béla. 1974. *A szavak városában*. Bukarest: Kriterion.
- Markó Béla. 2000. *Szétszedett világ: Egybegyűjtött versek (1967–1995)*. Marosvásárhely: Mentor.
- Mózes Attila. 1975. Fiatal költők ürügyén. *Korunk* 34 (11): 861–864.
- Mózes Attila. 1977. A jelkép megválasztása és meghatározó jellege. *Utunk* 32 (48): 2.
- Székely János. 1977. Az értelmezés kísértései. *Igaz Szó* 25 (12): 617–620.
- Szőcs Géza. 1974. Tetteink növényágya. *Utunk* 29 (31): 2.

### DEFINING THE IN-BETWEEN

#### *Poems in Béla Markó's first two volumes of poetry*

Béla Markó's early poetry can be described as being situated in-between two generational poetics. Markó published his first volume of poetry in 1974, in a period when the political situation in Romania was undergoing an important change. After a relatively liberal approach to culture during the late 1960's, Romanian communism began shifting during the 1970s towards another episode of Stalinist cultural politics described as national communism. Markó's poetry marks this shift



with a disillusioned approach, and his poetry can be described as shifting from a nostalgic, community-oriented poetics towards an avant-garde imagery and a more reflexive approach of poetry. The article describes this shift by referring to the reception of Markó's early volumes.

*Keywords:* Béla Markó, disillusionment, literary criticism, shift of generations, Transylvanian Hungarian literature

## IZMEĐU DVE GENERACIJE

### *O prve dve zbirke pesama Bele Markoa*

Rana poezija Bele Markoa se može smestiti u poetiku između dve generacije. Prvu zbirku je objavio 1974. godine, u razdoblju kada je politička situacija u Rumuniji bila na važnoj prekretnici. Posle liberalnijih političkih prilika kasnih šezdesetih godina politika u Rumuniji je sedamdesetih postepeno rezultirala kulturnom politikom, bliskom staljinizmu, za koju se najčešće koristi termin „nacionalni komunizam“. Marko na ovu promenu reaguje na svojstven način, deziluzionim modalitetom, dok se njegova rana poezija može opisati kao put od nostalgичne, društveno orijentisane poetike ka slikovitoj avangardi i refleksivnom pristupu poezije. Studija ovu promenu prikazuje u svetlu recepcije ranih Markovih zbirki.

*Ključne reči:* deziluzija, mađarska književnost iz Erdelja (Transilvanije), smena generacija, književna kritika, Bela Marko

A kézirat beérkezésének ideje: 2021. aug. 20.

Közlésre elfogadva: 2021. okt. 10.