Bara Katalin–Csutak Judit

Epikus művek olvasása (2.)

Önmagában minden jel halottnak tűnik. Mi ad életet?
A használatban él.
WITTGENSTEIN: FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁSOK, 432.

A XII-es tankönyvben, az *Elbeszélő formák játéka* című fejezetben szereplő műveknek az olvasása másfajta olvasói beállítódást és kompetenciákat is igényel, mint az addig kialakítottak. Megszerzésük biztosíthatja a hozzáférést a kiválasztott (valamint az ajánlott és a hozzájuk hasonló) művekhez, ami azért is fontos lenne, mert – mint kortárs szövegek – világtapasztalat és önértés szempontjából ezek az írások állhatnának a legközelebb a mai olvasóhoz. (Gondoljunk például Ottlik Géza, Mészöly Miklós, Nádas Péter, Esterházy Péter, vagy Darvasi László, Garaczi László, Németh Gábor, Kukorelly Endre, Láng Zsolt prózájára.). A korábbi Mikszáth-, Krúdy-, Kosztolányi-szövegek olvasása megalapozta azokat az olvasói kompetenciákat, amelyek itt is nélkülözhetetlenek, és amelyek a kortárs művek olvasásával fejleszthetők tovább. Ezekben nagyobb szerepet kapnak azok a sajátosságok – a beszédszerűség, a nyelvjáték, a különböző nyelvi világok megidézése, a töredékesség –, amelyek lehetetlenné teszik a referenciális olvasást vagy legalábbis folyamatos bizonytalanságot teremtenek a valóságvonatkozásokat illetően. Az olvasónak tehát az areferencialitás vagy a bizonytalanság elfogadására kell beállítódnia ahhoz, hogy megnyíljanak számára ezek a művek, amelyeknek az olvasásában a metaforikus, metonimikus jelentésképzés kompetenciái nem elégségesek.

Az alábbiakban röviden azt az elméleti, szemléleti hátteret vázoljuk, amellyel megragadható ez az irodalmiság, és amelyre egyes művek bevallottan támaszkodnak is. Elsősorban a jellemző nyelvfelfogásra, időtapasztalatra, emberképre figyelünk, amelyek megvilágíthatják azt is, hogy miért értékelődött fel a szövegszerűség a történetszerűséggel szemben, valamint az irónia és az intertextualitás sajátos szerepére.

(Nyelvszemlélet, időtapasztalat, emberkép)

Kulcsár Szabó Ernő szerint a beszédművészetként értett irodalom létmódjának értelmezését meghatározza az, hogy az adott episztémében milyen szerepet tulajdonítanak a nyelvnek: készletnek vagy alakuló valóságnak tekintik-e, a hozzá való viszonyt eszközhasználatként vagy bennelétként értik-e.[1]

Az eszközjellegű nyelvhasználatban a nyelv referenciális, utaló szerepe kerül előtérbe, a rögzített nyelvi jelentés a nyelvi jelet a világra vonatkoztatja, így maga a nyelv áttetszővé válik. Az erre a nyelvszemléletre épülő irodalomfelfogásban az irodalmi művek alapja, eredete a nyelven kívüli valóság, a jelentésképzésben, az olvasásban is a közvetlen valóságra vonatkoztatás megy végbe. Ennek a felfogásnak az abszolutizálása az irodalom beszédművészet jellegét számolja fel. Végső soron az eszközjellegű nyelvhasználat érvényesül a 20. század realista epikájában vagy a 30-as évek valóságirodalmában, de a legjobb alkotásokban (pl. Móricz regényeiben vagy Illyés Gyula művében, a *Puszták népé*ben) megőrződik az irodalom beszédművészet jellege azáltal is, hogy lehetővé teszik a metaforikus olvasást.

A nyelv felértékelődése a romantika újszerű világtapasztalatában gyökerezik, ahhoz a kulturális fordulathoz kapcsolódik, amelyben az egyediségnek és az időbeliségnek van meghatározó szerepe az addig általánosan elfogadott egyetemes és időtlen nyelvfelfogáshoz és emberképhez képest. A német tudós, Alexander von Humboldt nyelvszemléletében az időtlen, homogén nyelv eszményét a mozgásban levő, teremtő nyelv (energeia) és a nyelvi viszonylagosság gondolata váltja fel. Ezek a felismerések – főként a 20. század folyamán – olyan nyelvfilozófiai és irodalmi konzekvenciákat vonnak maguk után, amelyek egymással párhuzamosan bontakoznak ki.

A modernség különböző szakaszaiban a nyelv felértékelődése más-más viszonyulást jelentett a nyelvhez. A klasszikus vagy esztéta modernségben összefüggésben áll azzal a törekvéssel, hogy a műalkotás a világ töredezettségével szemben belső összefüggései által teremtse meg a teljességet, amely fölött az alkotó rendelkezik mint a megteremtett világ középpontja. A jelentések forrása tehát maga az alkotó, aki a nyelvet újszerű, nem kész, nem konvencionális jelentésekre kényszeríti. A kései modernségben viszont a nyelv radikális felértékelése összefügg azzal a felismeréssel, hogy a megértés nyelvi természetű, valamint annak a belátásával, hogy a nyelv, a szubjektum és a megértés időben létezik és történik.

A kései modernség „a nyelv társalkotói szerepét határozottan a neki való diszkurzív-dialogikus megfelelés interszubjektív formájára vezette vissza. A nyelv általi megelőzöttség tapasztalata ezért itt mindenekelőtt abban mutatkozik meg, hogy a magát *nyelvként* – nyelvi létmódjában – megszólaltató nyelvvel folytatott interakció eredménye olyan jelentésképződés lesz, amelyben (…) nem egyedül szerzői intenciók jutnak érvényre. A műalkotás beszéde tehát nem egyetlen eredetre vezethető vissza, s mint ilyen sem egyedül az alkotói kompetenciák, sem pusztán a megszólaló nyelvi-irodalmi tradíció beszédeként nem értelmezhető. Abban viszont továbbra is fenntartotta a modernség folytonosságát, hogy a nyelvnek ebben az interszubjektív együtt-alkotó képességében a nyelviség hermetikus horizontját őrizte meg. Szemléletmódját tehát továbbra is meghatározta a köznyelv és az irodalmi nyelv oppozíciója. Következésképp a késő modernség poétikája nemcsak ebben a strukturális oppozícióban keletkezett, hanem ebben is maradt fogva."[2]

Mindez párhuzamos azzal a heideggeri fordulattal, amelynek eredményeként a nyelv történetisége is kapcsolatba kerül a létező újraértett időbeliségével. Ennek megfelelően változik az emberkép is: „A nyelviség és az emberkép időbeliségének közös eredete jól követhetően tárul fel a későmodern episztémé új antropológai tapasztalatában. Mert ahogyan Rilkénél sem, ugyanúgy Heidegger humanizmus-levelében sem »az« – abszolút és időindex nélküli – emberről esik szó, mint ahogyan a Boas és Sapir nyomán kibontakozó nyelvszemlélet is feladja »a« nyelv időtlen értelmezésének terminológiáját."[3]

A szakirodalom a posztmodern nyelvi fordulatot a logoszmítosz egészelvűségétől való eloldódásnak tekinti, a műalkotás alapjának pedig a nyelv összjátékát. A modernséget lezáró nyelvi fordulat horizontjában „az aktuális szöveget tehát nem a valóság – s intencionális értelemben még csak nem is az autonóm szerzői kompetencia – előzi meg, hanem más szövegek."[4]

Esterházy Péter alkotói gyakorlatában például a nyelvi megelőzöttség egyfajta „poliglott" nyelvi valóság formájában jut érvényre. Természetesen nem (csak) az anyanyelv és más nyelvek viszonylataként, hanem az anyanyelvben megnyilatkozó nyelvi világok sokféleségében. A szociolektusok és a nyelvi regiszterek (köznyelviség, réteg- és csoportnyelvek, frazémák, szólások, toposzok, irodalmi citátumok, nyelvjátékok stb.) feszültségéből születik a szöveg hatása.

(Történetszerűség, szövegszerűség)

A nyelvi világok különbözőségében a világok osztottsága jelenik meg, vagyis az, hogy az egységes valóságkép lehetetlen, mert minden tudás vagy megértés viszonylagos, így az egységes történettel való világértelmezés is problematikussá válik. Kulcsár Szabó Ernő a történetszerű értelmezésbe vetett bizalom megrendülését és a krónikás történetmondás modelljének felbomlását a világok osztottságának a tapasztalatával hozza összefüggésbe. „A nyelvi repartíció, a »ki-jelentések szóródása« és megoszlása a modern regényben a világok osztottságának tapasztalata, a beszédhorizont dialogikus kettőződése és az epikai hős kérdéses identitása nyomán kezdte megtörni az osztatlan narratíva uralmát."[5] Nagyfokú feszültség figyelhető meg „az elbeszélt történet világának nyelvi diszperzitása és a folyamatosságra törekvő elbeszélés egységteremtő gesztusai között. Az idő- és térdimenziók megszakítottsága akkora teret ad a variabilitásnak, hogy annak sokrétűségével szemközt a narratív történetmondás is új elbeszélő-magatartásokhoz kénytelen folyamodni. Aminek az lesz az eredménye, hogy az elbeszélő immár történetmondóként sem kerülheti el a diszkurzív nyelv használatát."[6] A kései modernség epikájában a reflektált elbeszélés, az öntükröző alakzatok a történetmondás viszonylagosságát érzékeltetik. Például a magyar modernség klasszikusaihoz képest már a kései Kosztolányi szövegei is szokatlanul nyitott értelmezésre szólítanak fel. Míg a megformált művészi szó uralma Babitsnál döntően az *üzenetszerű* jelentés megnyilvánító értékein alapul, Kosztolányinál inkább az *értelmezhetőséghez* társulnak értékindexek: az értelmezhetőség modalitása nála többnyire szemben is áll a jelentés autoritásával. Arra azonban nála is igen nehezen találhatnánk példát, amikor a szöveg önreflexiós horizontja – éppen az „irodalmi" nyelv létének tételezése miatt – szabaddá tenné referenciális és figurális beszéd egybeolvadását vagy közvetlen egymásra vonatkoztatását.[7]

A posztmodern alkotásokban az eredeti szövegalkotás elvének viszonylagosítása a szerzői identitás megszüntetéséhez vezet. A beszéd igazsága mindig csak meghatározott diskurzusszabályok szerint érvényesítheti önmagát. Mivel minden diskurzusformának csupán teremtett a valósága, a beszéd igazságának nem kell szükségszerűen egy (fiktív státuszú) világegészre vonatkoznia. A posztmodern szövegben nem érvényes többé a „szakrális" (irodalmi) és „profán" (mindennapi) nyelv oppozíciója. A „tisztán" irodalmi nyelv hermetikája ezért törekszik önmaga felszámolására Esterházy bizonyos műveiben. A *Termelési regény* kódja például úgy van megalkotva, hogy megengedi az „aluldeterminált" narratív helyzetben elhangzó profán szereplői megnyilatkozásoknak akár a szöveg önreflexív kijelentéseként való értelmezését is. A posztmodern irodalom egy másik változatában (pl. Kukorelly Endre prózája) az alulretorizált beszéd poétikailag csak egy profán nyelv együttműködésével és csak annak vezérlő horizontjában engedi meg a „szakrális" (irodalmi) regiszter beépülését a szövegvilágba. Garaczi László írásaiban viszont egy dekonstruktív játékban oldódik fel a „szakrális" és a „profán" nyelv közti oppozíció. Például a mesemondás architextuális nyelvéből a jelölési konvenciókat nem identikusan használja föl, a játék úgy működteti őket, hogy megakadályozza az irodalmi stílusértékek közlésértékké válását. Azaz lehetetlenné teszi a történetképzést, a szöveg magának a játéknak lesz a színtere.[8]

(Irónia, intertextualitás)

Mind a kései modern, mind a posztmodern műveknek az olvasásában meghatározó az ironikus viszonyok felismerése, egyféle nyitottság kialakítása az olvasói beállítódásban. *Az irónia fogalmáról* írott híres tanulmányában[9] Paul de Man, az irodalomtudományi dekonstrukció legnagyobb hatású képviselője az irónia meghatározásának a lehetetlenségét állítja. Érvelésében áttekinti az irónia legfontosabb filozófiai (Friedrich Schlegel, Friedrich Solger, Hegel, Kierkegaard, Walter Benjamin, Wayne Booth) és retorikai megközelítéseit. Retorikai szempontból az iróniát a trópusok közé sorolják.[10] Northrop Frye szerint az irónia „szavak olyan mintázata, amely elfordul a direkt kijelentéstől vagy annak nyilvánvaló jelentésétől"[11] De maga a görög trópus szó azt jelenti, hogy fordulni. Az elfordulás, az elhajlás a szó szerinti és az átvitt jelentés között, az irónia minden hagyományos meghatározásában megtalálható (vö. „egyvalamit érteni, mást mondani", „gáncsal dicsérni"). Eszerint az irónia a trópusok trópusa lenne, de nem lehet ezt mint fogalmat meghatározni. Emellett az irónia rendelkezik perfor-matív funkcióval is: vigasztal, ígér és felment. Ezek a performatív nyelvi aktusok látszólag kívül esnek a tropologikus nyelvi mezőn. Wayne Booth elkülöníti a stabil iróniát a nem stabil iróniától, ez utóbbiról (amelyet Kierkegaard „abszolút végtelen negativitás"-nak nevez) azt állítja, hogy a végtelenbe vezet. Az irónia megértésének a vágya ezt az ironikus folyamatot kívánja megszakítani azzal, hogy rögzíti a jelentést. De maga az irónia megértése is alá van vetve az iróniának: kérdésessé teszi, hogy lehetséges-e a megértés, ha megszakítjuk az ironikus folyamatot. Ebben áll az irónia „veszélyessége", különösen a schlegeli irónia felforgató jellege.

Paul de Man a schlegeli irónia értelmezésének és egyben hatástalanításának a következő útjait különbözteti meg: 1. Az irónia esztétikai gyakorlattá vagy művészi eszközzé redukálása (Az irónia lehetővé teszi az író számára, hogy szörnyűségeket állítson, és ugyanakkor játékos esztétikai távolságot teremtsen a szóban forgó dolgoktól. Az irónia ebben az esetben egy átfogó esztétikaelmélet része.); 2. Visszavezetése az én mint reflektív struktúra dialektikájára: az irónia az én megkettőződése, tükörszerű struktúrák az énben, amelyekben az én bizonyos távolságtartással képes szemügyre venni önmagát; 3. Az ironikus mozzanatok vagy szerkezetek beillesztése a történelem dialektikájába (Hegel, Kierkegaard).

Friedrich Schlegel a 668. töredékében az iróniát permanens parabázisként határozza meg, folyamatos megszakításként, a narratív fonal megszakításaként. Ezt a definíciót gondolja tovább de Man: az irónia a trópusok allegóriájának permanens parabázisa. „A trópusok allegóriája saját narratív koherenciával, önálló rendszerszerűséggel rendelkezik, és az irónia ezt a koherenciát, ezt a rendszerszerűséget szakítja meg és bolygatja fel."[12]

A posztmodern irodalomban megnő a jelentősége és megváltozik a funkciója a szövegköziségnek (intertextualitásnak): már nemcsak az irodalom létmódjának általános jellemzője, hanem szövegszervező elvvé válik. Ez összefügg a művészet- és irodalom-felfogás átalakulásával: az eredetiség követelményének a helyét az újraírás gyakorlata veszi át, az írás a szövegelőzmények megszólaltatása, viszonyba állítása, végső soron a nyelvi, kulturális hagyomány/ok megkerülhetetlenségének a tudatos, bár nem heroikus vállalása. „[O]lyan befogadási szituáció tárult fel – írja Kulcsár-Szabó Zoltán –, amelynek alapvetően más a viszonya az intertextuális jelenségekhez, mint a megelőző korszakoknak (már a szövegfelfogások területén is nagy az eltérés a hagyományhoz képest, s ez igaz a posztmodern irodalomra is, ahol egészen más státuszt tulajdonítanak egy szövegnek, mint például a klasszicizmusban, noha ott is kulcsszerepe volt az idézéstechnikáknak). (…) [A] szövegek befogadásának egyik problémájává éppen e szövegek egymáshoz való viszonya vált."[13]

Kulcsár Szabó Ernő szerint: „A posztmodern idézésmód újszerűségét többnyire azzal szokás elutasítani, hogy már a századvég (sőt, korábban Laurence Sterne) is alkalmazta ezt az eljárást, azaz, a jelöletlen idézetek nem a tradíciótörés, hanem éppenséggel a klasszikus modernséghez való posztmodern »visszatérés« bizonyítékai. Itt azonban azt az – egyébként általában mellőzött – tényt kell döntőnek tekintenünk, hogy a klasszikus modernség az idézet révén valamilyen, az adott műtől *függetlenül* létező szöveggel teremt kapcsolatot. A posztmodernségben viszont az ilyen kapcsolatteremtés elvileg lehetetlen, hiszen a posztmodern szöveg mint jelentés nélküli jelek láncolata nem tart igényt efféle vonatkoztathatóságra. A klasszikus modernséggel ellentétben ugyanis a posztmodern irodalom a nyelven, a művészeten kívüli jelentésimpulzusok olyan átvételét is elutasítja, amely például az avantgárd kollázs-technikájában még megengedhető: a művön kívüli világ, a valóság ott a deszemiotizált szöveg »részeként« jelenik meg – a maga eredeti, módosítatlan, át nem formált alakjában műbe emelt *realitás* »idézetté« válik. A klasszikus modernség idézésmódja olyan – irodalmi szövegek közti – *metadiskurzust* teremt, amely mintegy az elsődleges jelentések »fölött« jön létre; míg a posztmodernben – az előbbiek következtében – csupán metadiskurzusok lehetségesek: ezek foglalják el a primér diskurzusok helyét. Mivel ez az irányzat kiiktatta a nyelven kívüli vonatkoztathatóságot, a korábbi metadiskurzus-szerepet betöltő idézetek elsődleges esztétikai jelentések hordozóivá válnak."[14]

Umberto Eco *Az intertextuális irónia és az olvasat szintjei* című írásában azokra az eljárásokra reflektál, amelyeket a kritikusok egy része az ő regényeiben a posztmodern írásmód jellegzetességeinek tart, a metanarrativitásra, a dialogizmusra (abban a bahtyini értelemben, hogy a szövegek egymással beszélgetnek), a kettős kódolásra, az intertextuális iróniára. Eco szerint akkor beszélünk metanarrativitásról, „amikor a szöveg önmagára vagy önmaga természetére reflektál, illetve amikor megszólal a szerző, és ő reflektál a saját maga által elmondottakra, sőt esetleg az olvasót is egyetértésre buzdítja; ez a jelenség pedig jóval régebbi, mint a posztmodern."[15] Az intertextuális iróniáról pedig megállapítja, hogy „technikai" szempontból nem is irónia, ha az irónia hagyományos meghatározásához viszonyítjuk. „Irónia az, amikor nem az igazságnak, hanem annak az ellenkezőjét mondjuk, amiről feltételezzük, hogy a megszólított igaznak hiszi. (…) Ha a megszólított nem tud a játékról, az irónia puszta hazugság marad."[16] Az inter-textuális irónia érzékelése ugyanis az olvasó elváráshorizontjától, előzetes tudásától, szövegemlékezetétől függ. Az intertextuális értelemtöbblet nem egy zárt összefüggésrendszer felismeréséből adódik, mert „horizontális, labirintusszerű, rizomatikus és végtelen, szövegről szövegre halad – hisz nincs más ígéret, csak az intertextualitás állandó moraja."[17]

A nyitott jelentésszerkezet megteremtésében tehát meghatározó a szerepe a játéknak és az iróniának, amelyek fokozottabb olvasói aktivitást igényelnek, rugalmasságot, így az olvasó a szó szoros értelmében társszerzővé válhat. Ezeknek a kompetenciáknak a birtokában az olvasó a kortárs szövegek felől olvassa újra és érti az irodalmi hagyományt. Mondhatni alkotja meg kulturális identitását.

A tankönyvben szereplő *Ajánló* természeténél fogva nyitott. Az alábbi szerzőkre azért hívjuk fel (részben ismételten) a figyelmet, hogy további lehetőségeket kínáljunk az olvasásra.

Garaczi László, Háy János, Karácsony Benő, Kukorelly Endre, Márton László, Németh Gábor, Láng Zsolt, Orbán János Dénes, Parti Nagy Lajos; Paul Auster, Thomas Bernhard, Italo Calvino, Umberto Eco, Cristoph Ransmayr, José Saramago, Virginia Woolf

Alapvető könyvészet
a tárgyalt tankönyvfejezethez
(*Az elbeszélő művek olvasása 1.* végén megadott könyvészeti lista kiegészítése)

De Man, Paul: Az irónia fogalmáról. Fordította: Katona Gábor. In: Esztétikai ideológia. Janus/Osiris, Bp., 2000.
Eco, Umberto: La Mancha és Bábel között. Irodalomról. Európa Könyvkiadó, Bp., 2004.
Jauss, Hans Robert: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Osiris Kiadó, Bp., 1997.
Kulcsár Szabó Ernő: Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben. In: „Szintézis nélküli évek". Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában. Szerk. Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1993.
Kulcsár Szabó Ernő: Esterházy Péter. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1996.
Kulcsár Szabó Ernő: Irodalom és hermeneutika. Akadémiai Kiadó, Bp., 2000.
Manguel, Alberto: Az olvasás története. Park Könyvkiadó, Bp., 1998.
Szegedy-Maszák Mihály: Ottlik Géza. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1994.

JEGYZETEK

1. Vö. Kulcsár Szabó Ernő: A nyelv mint alkotótárs (Nyelviség és esztétikai tapasztalat újabb irodalmunkban). In: Irodalom és hermeneutika. Akadémiai Kiadó. Bp., 2000.
2. I. m. 127.
3. I. m. 126.
4. I. m. 120.
5. Kulcsár Szabó Ernő: Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben. In: „Szintézis nélküli évek". Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában. Szerk. Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1993. 69.
6. I. m. 69.
7. Vö. Kulcsár Szabó Ernő: A nyelv mint alkotótárs. 130.
8. Vö. i. m. 131–133.
9. In: Esztétikai ideológia. Janus/Osiris, Budapest, 2000.
10. A magyar retorikai kézikönyv az iróniát a szemantikai alakzatok közé sorolja, amelyek az immutatióhoz tartoznak, s mint ilyenek, egy szót, kifejezést egy másik szóval, kifejezéssel helyettesítenek, s a helyettesítés jellege, minősége határozza meg az alakzat (itt többnyire trópus) fajtáját. „Mint alakzatnak Szókratész óta az az alapjelentése, hogy mást mondunk, mint amit gondolunk; leggyakrabban az ellenkezőjét gondoljuk annak, amit mondunk, és akkor használjuk, ha az igazat, a valóságnak megfelelőt nem mondhatjuk ki, vagy nem akarjuk kimondani. Többnyire feddés dicséret formájában vagy ennek ellenkezője. Az irónia gyakran más alakzatokkal együtt, azokkal összefonódva jelentkezik. Ilyenek az ambiguitas és a hiperbola. Egyetlen szóban kifejezett irónia is képes az egész mondatot, mondatösszefüggést is átszínezni, s akkor gondolatalakzattá alakul. Különös esete az önirónia." (Szabó G. Zoltán-Szörényi László: Kis magyar retorika. Bevezetés az irodalmi retorikába. Helikon Kiadó, Bp., 1997. 143.)
11. Northop Frye: A kritika anatómiája. Helikon Kiadó, Bp., 1998.
12. I. m. 196–197.
13. Kulcsár-Szabó Zoltán: Intertextualitás: létmód és/vagy funkció? Irodalomtörténet 1995/4. 499.
14. Kulcsár Szabó Ernő: Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége. In: Uő: Irodalom és hermeneutika. Akadémiai Kiadó, Bp., 2000. 94.
15. Umberto Eco: La Mancha és Bábel között. Irodalomról. Európa Könyvkiadó, Bp., 2004. 318.
16. I. m. 349.
17. I. m. 351.