

Paár Ádám

## Az amerikai film magyar szemmel III.

## Egység és sokszínűség

Az amerikai filmről szóló sorozat eddigi részében a szolidaritás és együttműködés értékét vizsgáltuk. Célunk annak bemutatása, mi tette Amerikát a demokrácia hazájává. Szerintünk ennek fő faktora az állampolgári nevelés. Ebben a fejezetben az egyén és közösségek szintjén vizsgáljuk az amerikai demokrácia és a film kapcsolatát.





## Filozófiai alapok

A sorozat első két fejezetében megvizsgáltuk azt, hogy az Egyesült Államok filmművészete [milyen értékeket sugall](#), és a második epizódban konkrétan elemeztük a [szolidaritás](#) megjelenési formáit az amerikai mozgóképen. A harmadik fejezetet annak a témának szenteljük, hogyan jelennek meg az amerikai filmekben a különböző – nemzetiségi, etnikai, vallási – közösségek. Ebben a fejezetben nem foglalkozunk az afroamerikai-kérdéssel, mivel erről sok [elemzés](#) és [tanulmány](#) született, a Méltányosság Politikaelemző Központ keretében is.

Választásunkat az a kritika indokolja, miszerint a magyar film nem képes szerethetően megjeleníteni a hazai nemzetiségi és etnikai közösségeket; a magyarországi különböző kisebbségek ábrázolása gyakran parodisztikus, nélkülözi a drámai feszültséget, inkább a helyzetkomikumot alkalmazza, és úgy általában a magyar film nem elég bátor a sokszínűség témájára való reflektálásban. A magyar filmművészet, valószínűleg követve a közvéleményt, túlzottan egységesnek tételezi a társadalmat. Hiszen a 20. század nagy tragédiái (a trianoni békediktátum, a holokauszt, a kitelepítések és a csehszlovák-magyar lakosságcsere) révén a század második felére Magyarország lényegében egységes nyelvű országgá vált. A legnagyobb lélekszámú kisebbségi csoport, a roma népesség csaknem teljes egészében magyar nyelvű, és éles kulturális különbség nem választja el a társadalom többségétől (e témában akadtak az elmúlt évtizedekben



figyelemre méltó alkotások, mint a *Vesztettek*, a *Brazilok*, a [Barátok közt](#) egyes epizódjai).

A magyar filmesek 1945 előtt valószínűleg azért nem foglalkoztak a nemzetiségek külön kultúrájának bemutatásával, mert mindig olyan politikai környezetben tevékenykedtek, ahol az egymást követő politikai rendszerek törekedtek az asszimilációra, 1945 után pedig már azért nem, mert alig volt már kit asszimilálni. De az asszimilációs politika támogatása általános volt a térségben!

S akkor mi a helyzet az Egyesült Államokkal? Az amerikai nemzetmodell egy sajátos rendszer, amelyben nem várják el a beolvadást valamely népbe, ellenben elvárják egy értékrend átvételét, az ún. angolszász-protestáns magkultúrához való adaptációt, ahogyan [Samuel Huntington](#) írta a *Kik vagyunk mi. Az amerikai nemzeti identitás dilemmái* című [könyvében](#). Az Egyesült Államok integrációs modellje számára előnyt jelent az ország „múlt nélkülsége”, vagyis az, hogy az első telepesek, akik magukkal hozták az angolszász-protestáns értékrendet (anglikán egyház és nonkonformista protestáns felekezetek létezése, az egyház és az állam szétválasztása, horizontálisan szervezett, egymástól független kisközösségek, az esküdtbíráson és a precedensjogon alapuló jogszolgáltatás, monogám családmodell), úgy érezték, „üres tájra” érkeznek, ahol a történelem előlről kezdődik. Az angol és kisebb részben más ajkú telepesek egy történelmi tabula rasa részeseinek, sőt végrehajtóinak érezhették magukat.



Ennek a tudatnak része volt a [missziós küldetés](#), miszerint Isten azért helyezte az amerikai kontinenst a két óceán közé, hogy menedéke legyen mindazoknak, akikben erős a vágy a szabadságra.

Nem valamiféle multikulturális társadalommodell volt az, amit a telepesek képviseltek, hanem kifejezetten az angolszász-protestáns kiválasztottságtudaton alapuló önkormányzati modell, amelyben az egyes települések megőrizték autonómiájukat. Innen értelmezhetővé válik az, hogy a szövetségi kormány nem vonhatja el mindazon jogokat, melyeket nem utalt az alkotmány a kormányzat körébe. Vagyis a központi hatalom nem csorbíthatja a közösségek jogait. Sok amerikai film erre a vonalra fűzi fel a kormányzat és egyik-másik közösség (amish, mormon, ír, olasz, haszid zsidó, kínai, vietnami) közötti konfliktust: az amerikai hagyomány értelmében az állam nem szólhat bele az emberek életébe, de kérdés, ki védje a kisközösségektől, azok archaikus szokáskultúrájától az amerikai politikai hagyományokat! A választ abban találták meg, hogy a film által kell nevelni az újonnan érkezettek bevándorlókat, elősegítve amerikanizálásukat, egyúttal pedig érzékenyítve a szélesebb társadalmat.



## A bevándorlási és integrációs politika csodafegyvere: a film

Az amerikai film a 20. század elején, a nagy bevándorlási hullám pillanatában hamar ellépett az olcsó népszórakoztatástól. Miért történt ez? A kulcstényező az volt, hogy a korabeli film, a némafilm technikailag alkalmas volt a bevándorlók nevelésére. 1910-ben tetőzött a bevándorlás, ekkor az Egyesült Államok lakosságának 15%-a volt külföldi születésű. Egyre több amerikai közéleti szereplő figyelte aggodalommal a bevándorlást, félve attól, hogy az újonnan érkezettek nem becsülik eléggé a demokráciát, [az amerikai kivételesség gondolatát](#), valamint mindazokat a hagyományokat, amit „angolszász-protestáns értékrend” néven azonosítottak (az egyház és az állam elkülönítése, a hatalmi ágak szétválasztása, a föderális államrendszer, a kisközösségek önkormányzata, az egyéni szabadság és a tulajdon védelme, a monogám házasság, a horizontális mobilitásra való hajlam, a vallásosság a magánéletben, a közélet angol nyelvűsége, az esküdtbíráskodás, a precedensjog). A bevándorlás jellege némileg megváltozott: a legtöbb migráns már nem tudott tovább indulni Nyugat felé, hiszen a frontier (határvidék) meghódításának folyamata lezárult, a „szűzföldek” elfogytak, tehát az újonnan érkezettek már csak a nagyvárosok népességét és a munkásosztály sorait gyarapították. Emellett a bevándorlás kibocsátó régiója is megváltozott: eltolódott a súlypont Észak- és Nyugat-Európa felől a Dél-, Közép- és Kelet-Európa, valamint Kína és Japán irányába.





Két folyamat – a bevándorlás növekedése és a mozgókép népszerűvé válása – egy térben, a nagyvárosban találkozott. A társadalmi reformerek a filmben lehetőséget láttak a bevándorlók nevelésére, az állampolgári szocializációra, a [„hazafias asszimilációra”](#), amely fogalom a saját etnikai, nemzetiségi és vallási hagyományok megtartása mellett szolgálta az integrációt az észak-amerikai társadalomba. Hogy miért volt előnyös a mozgókép az állampolgári nevelésre? A válasz a technológiában rejlik: a némafilm korában a kép és zene bőven elég volt a történet megértésére. A némafilm révén könnyen át tudták adni a bevándorló közösségek tagjainak az amerikai eszményt: hogyan viselkedik, hogyan oldja meg a problémákat az ideáltipikus amerikai férfi, miként viselkedik az ideáltipikus amerikai nő. Megjelentek azok a sztárok, akik arcot adtak az ideális amerikai férfi- és nőeszménynek. Később számos európai rendező érkezett az országba (mint a svéd Victor Sjöström, a német Friedrich Wilhelm Murnau), akik motiváltak voltak arra, hogy kifejezzék az új haza iránti lojalitásukat azáltal, hogy népszerűsítik annak értékeit.

Az amerikai közélet hamar rájött, hogy a mozi nemcsak az integrációban lehet a nevelés eszköze. Legalább olyan fontos lehet a társadalom mozgósításában. Az 1898-os a spanyol-amerikai háború volt az első olyan fegyveres konfliktus, amelyet felvettek mozgóképre, az I. világháborúban az amerikai minden más ország filmgyártásánál intenzívebben és harsányabban használta fel a filmet előbb a békére felszólítás, majd éles fordulattal az amerikai hadba lépés



propagandaeszközeként. Ugyancsak a filmek népszerűsítették a roosevelti New Deal programját (1933-1938). A 20. század elején a behaviorista pszichológia adott alapot a film ilyen tömeges alkalmazásához: eszerint az emberek reagálnak a külvilágból érkező ingerekre, ennek alapján előre ki lehet számítani tudományos alapon az emberi reakciókat. Ezt a pszichológiai hatáskeltést minden további nélkül alkalmazták a filmre: X üzenet eljuttatása, X történet kivált Y érzelmet, nagyjából minden társadalomban. Mindezek a folyamatok együttesen ahhoz vezettek, hogy az amerikai politika tudatos receptként alkalmazta a filmet az 1945 utáni demokráciára nevelés, a náciiflanítás eszközeként a II. világháború után.

A film tehát az amerikai integrációt, kohéziót és demokráciát terjesztő eszközzé vált, sokkal nagyobb mértékben, mint bármely más társadalomban. Az 1960-70-es évek polgárjogi mozgalmak szintén építettek arra a látványvilágra és pszichológiai hatáskeltésre, amelyet a film jelent. Egyre több amerikai film vállalta bizonyos kisebbségi csoportok egyenjogúságának képviselését. A konzervatívok ebben gyakran azt látták, hogy alulról felhígul az angolszász-protestáns értékrend. Azok, akiket az Egyesült Államokban liberálisnak neveznek, vagy progresszívnek, viszont úgy látták, hogy a sokféle etnikai nézőpont bemutatása teremt végső soron egységes társadalmat, ugyanis szerintük az afroamerikai, spanyol ajkú stb. kultúra egyenrangú az angolszász-protestáns kultúrával. E két felfogás ma együttesen jelen van az amerikai filmben, és a kettő ütközéséből olyan filmek születtek,



amelyek reflektálnak a régi, angolszász kultúrájú és a mai, mind színesebb Amerika feszültségére.

## Többség és kisebbség

Idővel azok a kisebbségek, amelyeket támadtak, hogy nem képesek (nem akarnak) jó amerikaivá válni, egytől egyig filmtémát jelentettek: a katolikus írek, az olaszok, a távol-keletiek, a „belső” vallási kisebbségek közül az amishok és mormonok. Azzal, hogy a film izgalmas alkotásokban feldolgozta az adott kisebbséghez tartozó személyek, családok életét, hozzájárult az adott közösség elfogadtatásához az amerikai társadalmon belül, ezzel érzékenyítve a széles társadalmat. A filmesek kihasználták a pszichológiai hatást, hogy amit megismerünk, attól már nem idegenkedünk. Ez még nem jelentette az elfogadást, de egy lépcsőt abba az irányba.

A *Gran Torino* című filmben (2008) egy sajátos mintát láthatunk: az amerikai életmódba sikeresen beilleszkedett lengyel származású egykori tengerészgyalogos konfliktusát a szomszédságába költöző vietnami hmong családdal. A régi és új amerikai bevándorló magatartási mintázata ütközik össze. A régi bevándorló ragaszkodik az amerikaiság hagyományához, mely a hazafiságon, a törvények betartásán alapul, és idegenkedve nézi klánszellemű szomszédjait, valamint a gang-kultúrába illeszkedett fiatalokat. Jó barátságba kerül a hmong fiúval, és neki ajándékozza féltve őrzött *Gran Torino* márkájú





autóját, mely a „régia Amerika” szimbóluma lesz: az a világ, mely elsüllyedt, de az adomány révén egy darabja, az autó a hmong fiúhoz kerül, mintegy belépőjegyként az amerikai kultúrába.

A *Karate kölyök* című filmben (1984) egy fordított eset áll fenn: itt nem a fehér hős menti meg visszahúzó környezetétől az ázsiai fiút, hanem az idős kínai karatemester vezeti be az átlagos, de szegény családból származó fehér tinédzsert a távol-keleti harcművészet misztériumába. A film érint egy olyan témát, amely kényes volt az Egyesült Államok emlékezetpolitikájában: azoknak a japán származású amerikai állampolgároknak a kálváriáját, akiket 1942-ben a Roosevelt-adminisztráció a hírhedt 9066-os elnöki rendelettel kényszerlakhelyre költöztetett. Az internált japán származású amerikai állampolgárokat tíz internálótáborban helyezték el az ország sivatagos vidékén. Mindeközben a karatemester, 20 ezer japán-amerikaihoz hasonlóan, teljesítette katonai szolgálatát az európai hadszíntéren. A mester felesége azonban meghalt az internálótáborban. Az amerikai filmesek önvizsgálatra való hajlandóságát mutatja, hogy az 1950-es években három film készült, melyek érintették a japán-amerikaiak sorsát (*Minden vagy semmi*, 1951, *Egy rossz Bad Rock-ban*, 1955, *A pokoltól az örökkévalóságig*, 1960), de a téma azt követően lett népszerű, hogy Ronald Reagan 1988-ban a *Civic Liberties Act* révén kártalanítást nyújtott az internáltaknak. Íme, még egy viszonylag szórakoztató, könnyed tinédzserfilmben, mint a *Karate kölyök*, szintén megjelent egy véresen komoly, emlékezetpolitikai szál!



A vallási kisebbségek közül a két hagyományőrző keresztény csoport, az amishok és a mormonok iróniával ábrázoltak. Zárt életvitelük, speciális öltözködésük és hagyománytiszteletük miatt jó alanyok, hogy görbe tükröt tartsanak az amerikai átlagpolgár felé. Gyakori téma, hogy a nagyvárosi ember elvetődik az amishok közé, és kénytelen alkalmazkodni a magát a 18. századi technikai fejlettségi szinten konzerváló vallási közösséghez (*A kis szemtanú*, 1985, *Szegény embert az amish húzza*, 1997). Különösen kedvelt a vallási közösség a krimiszálat kedvelő rendezők számára, hiszen mi lenne keservesebb egy superkapitalista, urbánus környezetből érkező férfinak vagy nőnek, mint elvegyülni a prekapitalista mentalitású, falusi, földműves életmódot folytató amishok közé, miközben a gyilkosok vagy a rendőrség a nyomában jár!

Ennek a helyzetnek a tükörképe a zsidóságon belül a nagyvárosokban, főleg New York-ban összpontosuló, kelet-európai gyökerű haszidizmus ábrázolása: ez a közösség úgy él a zsidó vallású nézők fejében, mint egy hagyományőrző, összetartó, zárt csoport. Az *Idegen közöttünk* című 1992-es filmben a nagyvárosi, szekularizált életvitelű, és vagány női rendőrnő kénytelen együttműködni a haszid rabbival és családjával, egy, a haszid közösségen belül történt gyilkosság felderítése végett, mi több, szerelembe esik a rabbi fiával, aki azonban, fájó szívvel bár, de a családja által kiszemelt jövendőbelijét választja. A filmben utalnak a zsidóságon belüli szociokulturális ellentétre: a nagyvárosi szekularizált zsidó rendőr viccet mesél



kolléganőjének az ultraortodox vallásos haszidokról. Ez a jelenet jól mutatja azt, hogy még az amerikai társadalmon belüli résztársadalmakban is vannak kritikák egyes elkülönült csoportokkal szemben, de a kritika élet elveszi, hogy a konfliktus békésen, a – jellegzetes New York-i – humor révén vezetődik le.

A római katolikusok közül sokáig az ír és az olasz számított a két archetípusnak, mindkét közösségnek akadnak szép számmal rendőr és bűnöző megjelenítői a filmvásznon. A legtöbb film azt ábrázolja, hogy ez a két közösség az „élni és élni hagyni” jegyében elfogadja az amerikai demokráciát, de ragaszkodnak saját szokásaikhoz, melyek nem minden tekintetben illeszkednek az angolszász-protestáns értékrendhez. Némely szokásuk ellentétben áll az amerikai értékkel. Az íreknél ilyen a tengerentúli ír függetlenségi küzdelem támogatása, akár információval, akár pénzzel (mint az *Ördög maga* című 1997-es filmben), a régebbi filmekben a katolicizmus (szemben a protestáns angol-amerikaiakkal) az olaszoknál a női becsület és a familiaritás törvények elé helyezése (az 1972-es *Keresztapában*), végső soron mindkét közösségnél a klánszellem.

Az Egyesült Államokban kialakult az a felfogás, hogy a katolikus Délen, a mediterrán térségben (s ebben a vonatkozásban, angol-amerikai-protestáns szempontból, Írország is a „Dél” része) több minden őrződött meg a „középkor”-ból, amely a polgárosodás előtti világ metaforája. Ilyennek tekintik a rugalmas időkezelést, amely nem



igazodik az ipar feltételrendszeréhez (a filmekben az olasz szereplők lezsersége), az archaikus paraszti munkaetika, amely nem az iparhoz és az órához, hanem a természethez, a mezőgazdasági munkához és a szentek napjaihoz illeszkedik (az olaszok „ráérős”, önmagában véve logikus időkezelése, ami az ipari környezetben nem működik), az ökológiai előnyben részesítése, azaz az egyéni igazságszolgáltatás preferálása (az ír és olasz zsaru sokszor ökölrel oldja meg a problémákat, vagy éppen a bűnözők nyelvét), az informalitás, szemben az állami és hivatali bürokráciával. Mára mindkét közösség tagjai pozitív karakterek az amerikai filmek többségében, ami mutatja sikeres integrációjukat.

## Az emberi jellem fényes és sötét oldala

Az Egyesült Államokban nem egyik vagy másik etnikumhoz kell asszimilálódni, mint a mi Közép-és Kelet-Európánkban (vagy akár ahogyan kellett Franciaországban, Németországban, Észak-Európában), hanem egy eszméhez, az amerikai kiválasztottságtudathoz, ami azért könnyebbség, mert nem kíván akkora lemondást. Nem kell megtagadni sem a saját vallást, sem a mindennapokban az anyanyelvet. Attól, hogy valaki elfogadja az angol nyelvűséget vagy a munkaetikát, még lehet jó olasz, ír stb. A filmekben többnyire persze azok a jófiúk, akik vállalják az integrációt.

A legszélsőségesebb példa, mikor valaki azáltal áll ellen az amerikai környezet befogadó attitűdjének, hogy bűnelkövető lesz.



Ilyen esetekben a két fél, azaz a „jó amerikai” és a bűnöző közé került gyenge szereplő lelke megmentéséért folyik a küzdelem, mint a *Gran Torino*-ban. Egy műfajban, a gengszterfilmben látjuk, hogy olykor a negatív szereplő válik szimpatikussá (A *sebhelyesarcú*, 1983, a *Keresztapa*), ám ez részben a műfaj logikájának hatása, hiszen a főszereplő gengszter mindig a bűnüldöző szervek orra előtt jár, tehát okos, rátermett (mert máskülönben hamar véget érne a film), másrészt elég egyértelmű, hogy a rendezők nem úgy általában a bűnözők feje fölé vonnak glóriát. Az amerikai filmben amúgy is általános, hogy jelzik: az emberi személyiség kettős, egyszerre rendelkezik angyali és ördögi karakterrel. A bűnöző is rendelkezhet angyali jellemvonással, a törvény embere is lehet ördögi.

## Egy integrációs modell és a kultúrharc

Az Egyesült Államokban mai napig komolyan veszik az önkormányzatiság elvét: miszerint a központi hatalom nem szólhat bele a helyi, horizontálisan szerveződő közösségek autonómiájába. Nem véletlen, hogy az amerikai filmben az állam és a helyi közösség között zajló súrlódási felület a „beleszólás” kérdése: a helyi közösség maga akarja elintézni az ügyeit, maga akar igazságot szolgáltatni, míg egy modern társadalomban ez szükségszerűen az államhatalom feladata. Ezért ábrázolnak annyi filmben rendőrt főszereplőként, aki „kint is, bent is” van a közösségen: kénytelen elfogadni a helyi játékszabályokat, ha el akar érni valamilyen eredményt.



Az Egyesült Államok unikális abban a tekintetben, hogy úgy képes megteremteni a nemzeti egységet, hogy azonközben nem asszimilál senkit egy adott etnikumhoz. Ezt szokták sokan, főleg Közép- és Kelet-Európából, ahol sok állami asszimilációs törekvést láthattunk, félreérteni, és multikulturalizmusnak nevezni. Valójában az Egyesült Államok modellje nem multikulturális, hiszen létezik egy angolszász-protestáns magkultúra, amelynek dominanciája az élet sok területén kimutatható. A félreértés abból van, hogy az integrációra való törekvés nem kényszerrel történt az egyes közösségek esetében, és abból, hogy az Egyesült Államok kormányzati rendszere, a föderális szerkezet nem is tette lehetővé a kényszert, ugyanis élesen különvált a szövetségi állam, a tagállam és a kisközösség hatásköre.

A szövetségi állam nem erőszakolhattott senkit, hogy tagadja meg a nemzetiségét, nyelvét. Az egyes települési közösségek pedig többnyire eleve már egy-egy nemzetiségi tömb körül szerveződtek, a tagállamok ezek hálózata volt, a nyugati tagállamokban pedig az alacsony népsűrűség hosszú ideig eleve lehetetlenné tette a szövetségi kormányzat beavatkozását. Az iskolarendszer, majd a film révén azonban lehetővé vált a bevándorlók indoktrinációja. Az amerikai kormányzat nem várta el az asszimilációt, csak az integrációt, de nem gördített akadályt az egyén asszimilációs szándéka elé. Az amerikai környezetben az asszimilánsok önként sajátítják el az értékrend elemeit, legalábbis törekszenek erre. Az integráció, azaz az állampolgárság alapelemeinek elfogadása viszont kötelező volt, ám ezt sem az





amerikai szövetségi állam kényszerítette ki, hanem a helyi közösség nyomása. Az amerikai magkultúra vonzóerejét az adta, hogy nem volt mögötte direkt állami kényszer, csak társadalmi kényszer. Mivel az Egyesült Államok ideológiájához tartozott, hogy befogadja a menekülteket, ezért a nagy többség önként, önzetlenül vállalta az integrációt.

Közép- és Kelet-Európából nézve ez hatalmas vívmány, hiszen a térség népei megélték elég sok erőszakos asszimilálódási kísérletet, névelemzési kampányokat, iskolák bezárását, az anyanyelv használatának korlátozását. Valószínűleg ez a toleráns integrációs modell szintén magyarázza azt, hogy sokan a világban tisztelettel és a „lehetőségek hazájaként” tekintenek az Egyesült Államokra. Ugyanakkor láthatjuk, hogy az elmúlt száz évben időről időre a kultúrharc kiéleződött az Egyesült Államokban. Az 1950-es évektől a polgárjogi mozgalmak mindinkább igyekeztek fellazítani az angolszász-protestáns értékrendet. Az afroamerikai és őslakos mozgalmak mind több jogot harcoltak ki, beleértve a saját kultúra képviseléséhez való jogot, és manapság a spanyol ajkú lakosság a leggyorsabban gyarapodó népcsoport az Egyesült Államokban, akikkel kapcsolatban sokan (pl. Samuel Huntington) figyelmeztettek, hogy nem lehet őket oly könnyen integrálni, mint a többi népcsoportot (bár a spanyol ajkú lakosság messze nem egységes, hiszen a fehér-mexikói, félvér- és indián-mexikói őslakos, a nicaraguai bevándorló és a kubai között csak az angolszász-protestáns nézőpont teremt egységet).



A politika kezdi megkavarni a kisebbségi kérdést, ami a szövetségi kormány kiszélesedésének a következménye. A magát liberálisnak vagy progresszívnek valló eszmei tábor fölkarolta a kisebbségek kultúrájának egyenrangúságát. A konzervatívok viszont ragaszkodnak az eredeti angolszász-protestáns kultúrához. Ma ez az egyik lényeges törésvonal a Demokrata Párt és a Republikánus Párt, illetve a két tábor filmesei, művészei, influenszerei között. Természetesen akadnak mindkét oldalon kivételek, hiszen a Demokrata Pártban vannak, akik értékalapon közelebb állnak a Republikánus Párthoz, arról nem beszélve, hogy utóbbi időben a republikánusok igyekeznek megnyerni a spanyol ajkúakat, akik sokáig inkább demokrata pártiak voltak (az egységesen republikánus párti kubaiak kivételével), de utóbbi évtizedekben a Demokrata Pártnak a kulturális kérdésekben elfoglalt álláspontja (az abortusz és sok más kérdésben) kezdi eltávolítani őket. A kultúrharc egyelőre nem érinti a filmek alapvetően pozitív kicsengését, miszerint a nemzetiségi hagyományok és az integráció összebékíthető, de nem biztos, hogy ez így marad a jövőben.