

Egy híres magyar lovasszobor.

Április havának Szent György napján emlékezzünk meg a prágai Hradsin harmadik udvarán felállított lovas Szent György-szoborról, amely magyar művész testvérpárnak: a Kolozsvárról származó Márton és György szobrászoknak 1373-ból származó, tehát 560 éves alkotása. Mivel ennek a külföldön lévő magyar alkotásnak az eredetéről még mindig sok ellentétes vélemény van a külföldön is forgalomban, szükségesnek mutatkozott ennek a kérdésnek a tisztázása idegen nyelveken is annyival inkább, mert hazánk határain túlról is érkezett már ilyen irányú kívánság.

A bronzból öntött remekmű a népszerű kisázsiai szentet abban a pillanatban ábrázolja, amint lova nyergéből és kengyelére kissé felágaskodva — teljes erejével döfi jobbjában tartott zászlós lándzsáját a földön támadó négy lábú sárkány kitátott szájába. Rendkívül érdekes az 560 éves páratlan szoboralkotás viszontagságos története, amely a kezdetől egészen jelenéig Prága városához fűződik. Épsége az 1541-i nagy prágai tűzvész alkalmával veszélyben forgott. Ugyancsak ebben a században egy mozgalmas lovagi tornajáték alkalmából a talapzatára kapaszkodók súlyától kicsi híja, hogy teljesen össze nem omlott és így néminemű javításra szorult. Ennek volt aztán következménye az, hogy egyesek, akik újabban el sem akarták hinni, hogy a XIV. században már ilyen tökéletes szobrot tudtak alkotni, kitalálták, hogy a szoborsérülések helyreállítása után bizonyára újjáöntötték a lovasszobrot, tökéletesebbre a régi formájánál. Újabb kutatások azonban kiderítették, hogy a Szent György-szobor újra öntéséről már csak azért sem lehet beszélni, mert a megsérült szobor restaurátora (egy prágai puskaműves), a helyreállító munkáért mindössze 15 garast kapott. Tehát oly csekély összeget, amelyért öntőmunkát még a régi világban sem vállaltott el bárki. Igaz ugyan, hogy a restauráló munka alkalmával a régi helyéről kimozdított szoborművet díszkúttá alakították át, miközben megtoldották néhány nem odavaló szörnyfejjel is, de a szobormű eredetiségén ezek a toldások sem változtattak. 1677-ben különben is eltávolították ezeket a pótlásokat egynek a kivételével, mely ma is ott meredez a szoboralapzat elején, éreztetvén minden hozzáértő szemlélővel, hogy nem szerves része a szoboralkotásnak. Ezeknek a szörnyfejeknek az eltávolítására ugyanis azért került sor, mert a szobrot rövid időre levitték a Hradsinból a városháza elé és így díszkút jellegét is megszüntették.

Ennek a vándorlásnak egy végtelenül nevezetes következménye lett. A költöztetés alkalmával a magas talapzatáról leemelt lovas pajzsán latin felírást találtak, mely szerint «Szent Györgynek ezt a szobrát 1373-ban készítette a Clussenberchbe való Márton és György». Nagy vitára adott okot e felírás, mert későbbi írók Clussenberch helyett Clussenbach-ot is írtak. Ilyen nevű helységeket pedig sem Csehországban, sem Németországban, sem pedig az osztrák tartományokban nem találtak és most még kevésbé tudták, hogy ki lehetett ez a Márton és György? A szobormű eredetéről ugyanis már régen sem tudtak és így az még nagyobb talány lett azok előtt, akik addig

is vitatták annak cseh vagy német voltát. Abban azonban az összes vitázók megegyeztek, hogy a szobormű egy minden tekintetben páratlan alkotás. A leköltöztetés ideje táján írta meg Balbin Bohuslav cseh jezsuita és történétíró két kötetes munkáját («A cseh történelmi események fejezetei» címen), melyben hosszasan foglalkozik a «csodálatos művészi kidolgozású» szoborral, kiemelve «hogy a művész azt oly szorgalommal dolgozta ki, hogy már jobban nem lehetett; a legkisebb erek és inak és bármi, ami a lóban élő volt valaha, az ércben él». A csodálat és elismerés hangján írnak Balbintól kezdve az összes írók a Szent György-szoborról és az 1373-as évszám ismeretében most már tudni vélik, hogy azt a XIV. század nagy művészetkedvelő cseh királya, IV. Károly rendelte meg, aki német-római császár létére is Prágát választotta székhelyének és a legtöbbet tett e város felvirágoztatásáért. De hogy Márton és György szobrászok honnan erednek, miféle iskolához tartoznak, azt 1879-ig egészen határozottan senki nem tudta. Ebben az évben azonban egy szász hazánkfia (Wenrich Vilmos) bebizonyította, hogy ez a bizonyos Clussenberch helység azonos a mi erdélyi Kolozsvárunk középkori nevével. Ez a névegyezés azonban még nem lett volna elegendő bizonyíték a mellett, hogy a két szobrász valóban a magyarországi Kolozsvárra való művész volt. Kolozsvári származásukat azonban kétségtelenül be lehetett bizonyítani a két művésznek egyéb magyarországi alkotásaiból annak ellenére, hogy ezek az alkotások hazánkban a török idők megszállása miatt elpusztultak.

Márton és György szobrászok nagyarányú szobrászati tevékenységének színhelye Nagyvárad volt, mert itt állítottak fel 1370-ben három gyalogos szobrot, melyek két szent királyunkat és Szent Imre királyfit ábrázolták. 1390-ben pedig Szent László királyunknak nagyobb, lovon ülő szobrárt is kiöntötték. E nagybecsű alkotások 1660 után, mikor a török Nagyváradot elfoglalta, megsemmisültek, de létezésükről nemcsak történétíróink írnak részletesen, hanem számosan mások, kik Váradról való megemlékezéseiket írásban is megőrkítették. Így kezdve az egyszerű származású, sziléziai Simplicissimustól egészen egy Zemplén megyéből való nagyműveltségű nemes emberig, aki nagyváradai tapasztalatait latinnyelvű naplójában megőrkítvén, különösen a szobroknak szentelt nagy figyelmet. Részletesen leírván azokat, még azt is feljegyezte, hogy Szent László álló szobrának a pajszán latinnyelvű felírás is van a következő szöveggel: 1370. évben a legdicsőbb Lajos, Magyarország királyának uralkodása idejében főtisztelendő Demeter atya váradi püspök csináltatta a szentek képeit Márton és György által, a Kolozsvárról való Miklós mester fiaival (Nicolai pictoris de Colosvar). A 20 évvel később felállított lovasszobor lova alatt pedig fémtáblán ez volt olvasható: az 1390. évben május hó 20-án Zsigmond és Mária szerencsés ország-lása idején tisztelendő János váradi püspök úr, Krisztusban atyánk, készítette ezt a művet László király tiszteletére, Kolozsvári Márton és György mesterekkel (Martinum et Georgium de Colosvar).

Ha ezeken a szobrokon a Kolozsvárról származó művészek nem is írnak Clussenberch-et, mint az 1373-i prágai alkotáson, kétségtelen, hogy ugyanazon művészekkel van dolgunk, mint azokkal, akik a prágai Szent György-szobrot alkották és így bármennyire szeretnék egyesek ezt a páratlan remeket cseh vagy német munkának feltüntetni, a történelmi tények előtt kénytelen-kelletlen, de meg kell hajolniok. Egyesek ma már ezt meg is teszik, de a legtöbben szívesen elhallgatják, hogy a maga korában ezen páratlan remekmű magyarországi mesterek alkotása. Komoly művészeti munka mint

az 1905-ben Leipzig—Wienben megjelent K. Woermann-é (Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker) egyszerűen besorozza a cseh műemlékek közé. Anton Springer: Handbuch der Kunstgeschichte című ötkötetes munkájában szintén bizonytalanságban hagyja olvasóit a szobor eredetéről, mert ha fel is jegyzi, hogy a művészek «Klausenburg»-ból valók és a magyar király udvarában is nagy becsületnek örvendtek, a szoborművet és alkotóit abban a fejezetben említi meg, ahol Németország szobrászatát mondja el. Hatalmas művészettörténetében közli is a szobor fényképét, de megfordítva, úgy hogy a Szent balkezeiben tartja a lándzsáját és úgy szúrja le a feléje igyekvő sárkányt. Egy alapos könyvben mindenesetre sajnálatos tévedés. Sok nagyterjedelmű munka pedig meg sem említi ezt az alkotást, amely pedig éppen Springer megállapítása szerint is a maga nemében egy «páratlan alkotás». Georg Lill: Deutsche Plastik című művében ugyan megemlíti a «Klausenburgból» való két szobrászt, sőt azt is elmondja róluk, hogy 1390-ben elkészítették Nagyváradon Szent László szobrát. A Kolozsvári Testvéreket azonban a német szobrászok közé sorolja, mert hiszen munkája csak a német szobrászatot tárgyalja.

Az itt megnevezett munkák, nemkülönben Seemann, majd Oskar Schürer Prag-ja hallgatólagosan megelégszenek legalább annyival, hogy Klausenburgról semmi közelebbit nem mondanak. Olvasóikra bízzák, hogy találják ki hol van az és ha ki is találják, az olvasókra hagyják, amit ők is hisznek, hogy magyarországi származásuk ellenére is ezek a klausenburgi testvérek a német szobrászathoz tartoznak. Vannak, akik aztán egyenesen ki is mondják, hogy a Kolozsvári Testvérek német mesterek, mint a régi német Klausenburg városának a fiai és így a német művészetnek a letéteményesei. Véleményüket még azzal is megtoldják, hogy nem igazolható a magyar nemzet részéről a két mestert mint «Kolozsvár»-ról valókat megnevezni, mert kétséget kizáró bizonyítékok hiányában a magyar álláspont ebben a kérdésben nem volt bebizonyítható (v. ö. Deutsche Zeitung, Bohemia, 1929 nov. 22).

Ez a velünk szemben nyílt állásfoglalás abból indul ki, hogy a középkor folyamán Kolozsvárott bevándorló szászok is megtelepedtek és így a két művész is szász eredetű lett volna, azért nevezték meg Szent György-szobron szülővárosukat a latin felíráson németül. Ha ezt az érvelést elfogadjuk, akkor azonnal felvethetjük azt a kérdést, miért nevezték magukat a nagyváradi szobronok nem Clussenberchről, hanem «Colosvar»-ról valóknak? Mindjárt ki is jelenthetjük most ezzel kapcsolatban, hogy a nagyváradi szobrok felírása alapján nevezte el a magyar műtörténelem a két testvért Kolozsváriaknak. Hogy magyarul beszéltek-e vagy sem? Azt a magyar műtörténészek nem is próbálták eldönteni, mert sajnos, csak annyit tudhatunk meg róluk, hogy az atyjuk is művészember, festő volt. Gondoljunk csak arra, hogy a XIII. és XIV. század szobrászairól általában keveset tudunk még Németországban is. Németek lehettek a mi mestereink azért, mert szülővárosukat a prágai szobron németül írták? Ez még ugyancsak nem bizonyíték. Talán azért cselekedtek így, mert Kolozsvárt ott ezen a néven ismerték. Váradon meg azért nevezték szülővárosukat «Colosvar»-nak, mert ott meg ezen a néven emlegették.

A német műtörténészek többsége is olyan sajtószerepnek látja ezt a szoboralkotást, hogy nem is tudták besorozni a német csúcsíves szobrászat többi, merev alkotásai közé. Ló és lovas annyira életteljes, eleven alak, hogy semmiféle kapcsolatba nem hozható a német szobrászati munkákkal. A lovas

külseje, felszerelése nem mutat semmi német hasonlóra. A sárkányalak is teljesen elütő a német sárkányalaktól, mely általában inkább madárformájú és kétlábú állat, nem úgy mint itt, hol a sárkány négy lábú, pikkelyes szörnyállat. A szobortalapzaton levő sziklás talaj, növényzet és faalakok stilizálásában sem látunk semmiféle hasonlóságokat, egyezéseket német példákon. Ha vannak sajátosságok a prágai Szent György-szobron, melyek nem magyarok, akkor azok inkább olasz mint német hatásokra utalnak. Ott már inkább megvan a Szent Györgyhöz hasonló életteljesség, mozgás és önállóság (lásd pl. Giottonál és Pisano Andrásnál). Látható a szoros kapcsolat szobrászat és ötvösség között, úgy miként az erőteljesen megvan a prágai Szent Györgyön. Megtalálhatjuk egyes olasz domborműveken a Szent György talapzatához hasonló sziklás tájéket és jellegzetes növényvilágot. A Szent György-szobor alkotói ez egyezések alapján tehát inkább lehetnének az olasz szobrászattal kapcsolatban, mint a némettel. Hazánk kapcsolatai az Anjouk révén ebben az időben tényleg erőteljesek is voltak Olaszországgal és a Kolozsvári Testvérek mindenesetre kaptak innen hatásokat. De ezek éppen olyan elenyészőek voltak, mint amennyire számításba sem jöhetnek a német hatások. A Kolozsvári Testvérek, ha esetleg szász eredetűek is voltak kolozsvári származásuknál fogva, annyira a magyar talajból nőttek már ki, hogy semmiféle idegen szobrászattal, legkevésbé a némettel nem hozhatók kapcsolatba. Páratlan bronzöntési technikájukkal, mellyel egy századdal megelőzik Donatellót, lovasuknak és lóalakjuknak túlgondos cizelálásával bizonyosságai annak, hogy a már akkor elsőrendű magyar ötvösműhelyekben szerezték meg alapvető szobrászati tudásukat. Lovasuk ruházata, annak hátul két varkocsba font hajzata, melyet a nyugaton mint magyar hajviseletet ismertek és alacsony hátú (magyar típusú) nyerge mind annak bizonyosságai, hogy Márton és György mesterek Szent Györgyükhöz az ideált, a mintát a magyar királyi nemes apród alakjáról másolták. De még jobban demonstrálódik magyar mivoltuk a pompás mozgékonyosságú lovuk megmintázásában, mely aránylagos nagy fejével, tömzsi, húsos testével, széles szügyével és pompás lábazatával egy még ma is létező erdélyi lófajtának (a békásinak) a legnaturalisztikusabb megmintázása. A Kolozsvári Testvérek szoboralkotása egy minden ízében elvitathatatlan magyar alkotás, mely a történelem kifürkészhetetlen eseményei folytán idegen ország fővárosában hirdeti a magyar művészi tetterőnek magyar talajból kinőtt és azzal összeforrt nagyságát. És mint ahogy Dürer Albertet, e nagy német művészt nem hirdetjük a magunkénak és magyarnak azért, mert édesatyja mint magyar ötvös vándorolt ki hazánkából, hogy Nürnbergben megtelepedve a legnagyobb német festőt adja Németországnak, éppen úgy nem volna megokolt dolog a németiség részéről a Kolozsvári Testvéreket csak azért németeknek mondani, mert őseik talán szász földről vándoroltak be hozzánk, hogy itt aztán hazánk leghíresebb szobrászaivá váljanak. A magyar föld, a magyar környezet és az Anjou-királyaink alatt különösen fellendülő művészi szellem adta nekünk ezt az istenáldotta két szobrászt és mindenki csak természetesnek veheti, ha dicsőséges multunk emlékeit és szellemi javaink eredményeit feláldozni és átengedni nem leszünk hajlandóak, sőt szimbolumnak választva Szent Györgyöt, — küzdenünk a meg nem értéssel — a sárkánnyal — soha egy percre is meg nem szününk.

Néhány szó a «zenei műfordítás» kérdéseiről.

Valaha, tudjuk, költemény és dal *egy*, oszthatatlan egység volt, egymás nélkül elképzelhetetlen s az ikertestvéreket századok, évezredek hatásának sem sikerült egymástól végleg elszakítani. A mai költő már nem muzsikál, nem énekel ugyan — nagyobb részük, úgy tapasztaljuk, talán nem is különösebben hajlamos vagy fogékony a voltaképpeni zeneművészet iránt — de soraiban, szavaiban, vokálistaiban most is ott bontakozik az ének, a dallam csírája. Szinte ajkunkra tódulnak itt az északnémet költőnek, Klaus Grothnak szavai — melyek Brahmsnál kaptak *zenei* formulázást a *Wie Melodien zieht es* dalban :

«Miként, ha ének zsongna
itt bennem titkosan» . . .

míg panaszára, hogy ez a megfoghatatlan, bűvös *dallam*, mihelyt szavakba próbálja rögzíteni, mint valami illat, nyomtalanul szertefoszlik — ezt a megnyugtatást találja a költő :

«De lám, a játszi *rím*ben
mily rejtett illat él!
Ott bűvös hangszerével
egy könnyes szem beszél».

Vagyis a versforma, a rímek, ritmus és tagolódás, a vokálisok és konzonánsok művészi játéka menti meg az elvesztett, mintegy hiába űzött dallamnak a — *vázlatát* . . .

A zeneszerző dolga ezt a vázlatot kiteljesíteni, a lappangó dallamot realizálni.

Ha a szó, gondolat a képzet teste, a szónak viszont a *zenei* elem : az *ének* adja meg a dimenziót és szint, az érzéki elemet és lelki értékrangját. A szöveg, illetve gondolat, másrésztől pedig a zenei elem, a dallam között a vonatkozások lánca valóban szakadatlan. Nemcsak a modern dallamnak, hanem nagyrészt a régibb korokénak is — így pl. Bach idejében — szimbolizáló értéke és képessége van. E jelentéseit tán mindannyian érezzük, ha talán csak a tudat alatt is. A *dur* derűs, világos, aktív és férfias jellegéről, a *moll* passzív, nyomott feloldatlan szomorúságáról nem is kell beszélnem. A kromatika szorongást, vergődést, érzéki feszültséget, fájdalomrohamokat festhet. Nyugodt quart és quint-lépések epikai vagy ünnepélyes jellegűek, akcióra, akaratra emlékeztetnek. Hogy az elmélkedés és sülyedés az érzelmeknek és képzeteknek analóg irányulását festheti, főlöszleges bizonyítanom. A *ritmikus elem* jelentéstana még kézenfekvőbb. Hogy gyorsulás, lassulás, rövid, kitartott, elnyújtott hangok mind a lélek benső mozgását és tempóját tükrözik, az bizonyára mindenki előtt nyilvánvaló. Szökellő, pontozott ritmus mozgalmasságot, izgatottságot, habozást vagy éppen örömet, ujjongást tolmácsolhat. A szinkopa álmatag, csüggedt, fájó vagy boldog, passzívabb lélekhelyzetet.

Csak néhányat említettem fel a kifejezésmódok közül, a sort könnyű volna még folytatnom.

Ha tehát az énekalkotást nem *eredeti* nyelven akarjuk tolmácsolni, mindezen szimbolikus értelmek megőrzésének és kifejezésének kötelessége a fordítót terheli. Természetes, hogy ilyen *mérhetetlen* követelményeknek egy-

szerűen lehetetlen megfelelnie. Mert hiszen egy *vers* lefordítása már fogas nehézségekkel jár, különösen, ha — ami pedig jogos és döntő követelmény — az eredeti vagy ahhoz hasonló formában akarjuk tolmácsolni a költői gondolatokat. Az egészen másalakú, terjedelmű és ritmusú szavakat, a másik nemzet egészen más gondolatszövését tessék ugyanolyan ritmusba tagolni és ugyanolyan számú és elhelyezésű rimekkel összecsengetni. Már maga ez lehetetlenség — olvashatjuk ezt Kosztolányi és Babits idevágó érdekes és meggyőző írásaiban. Mennyivel súlyosbodik a feladat, ha — mint a *zenei fordításban* — a szavakat tulajdonképp nem is igen szabad «elmozgatnom» helyükről, hiszen a dallamvonal *arra* a szóra, arra a képzetre van írva, annak mintegy *metafizikai ábrázolása* — ahogy Schopenhauer és Wagner is tanítják.

Egy kisegítő mód van, mely nagyjában megmentheti a melódia festő és szimbolizáló jelentőségéről vallott főntebbi elv érvényesülését. Ha ugyanazt a fogalmat, képzetet nem tehetjük bele a megadott zenei frázisba, dallamizületbe, legalább rokon belső potenciájú mondatelemek fektetendők rájuk. Esetleg a mondatnak más része kerül oda, de *hasonló érzésszínezetű* és súlyú legyen. Azt hiszem, megengedhető dolog, hogy Brahms *A rét magánya* című daltremekének e két sorát így fordítom:

Die schönen weissen Wolken zieh'n dahin
durch's tiefe Blau — —

«A kéklő íven hófehéren száll
a fellegraj — —»

Az utóbbi négy szótagra jutott a «fellegraj» szó, miután az előző sor már világosan festette a mennyégben való lebegés éterikus képzeteit. Mindez azért is lehet helyes, mert *hasonló irányban* foglalkoztatja képzeletünket.

A rét magányának egy közkézen forgó, ragyogó *virtuozitással* és *költőiséggel* megoldott fordításának — bármily mélyen meghajtjuk is előtte zászlónkat — egyik felsorával éppen az említett okok miatt nem vagyunk egészen kibékülve. «Von Grillen rings umschwirrt ohn' Unterlass» — mondja a csodálatosan hangulatos Almers-költemény egy sora. Brahms dallama a «tücsköknél» kedves, szeszélyes, pontozott ritmusokban szökdécsel, míg a szinte az örökkévalóságot érzékeltető, álomszerű monotoníát jelző «ohn' Unterlass»-nál lassú, kimért, nagy léptekkel ereszkedik sötét mélységekbe. Fájjaljuk, hogy a mesteri kezű költő — műfordító — verse kerek művészi szépsége érdekében e hangokra illesztette a «rét dalát» szöveget (mindegyre hallgatom a rét dalát), mert nekünk e szavakból hiányzik a csaknem félelmetes, szinte öseregű monotoníája, szakadatlansága a természet hangkáoszának, sőt — ami benne lappang — az idők végtelenségének.

Azt talán fölösleges is mondanom, hogy a zenei elem, a kotta a ritmust kérlelhetetlen precizitásig kielezi. Rossz jambusok, daktilusok bántóan kirínak, ahol még a lélekzetvételnek is pontosan megvan a maga egyedül lehetséges másodperchányada. További fogós probléma, ami voltaképp *első alapkérdése* volna a zenei műfordításnak: hangsúlyos ütemezés vagy időmértékes ritmus alapján kell-e készülnie a soroknak? Főntebb már megemlékeztünk róla — amiről különben bárki könnyen meggyőződhetik — hogy az időmértékes simulás kényes és szigorú parancs — hiszen a legpontosabb kottafejekben van élénk cirkalmazva — az ez ellen való vétség súlyosan megbosszulja magát.

A régiek azt is hitték — értem alatta a mult századot, Erkel kortársainak idejét — hogy az időmértékes egyezéssel el is van intézve a dolog. Ma — mondjuk ki — valósággal émelyítő visszatetszést keltenek bennünk régi operafordításoknak a magyar hangsúlyon, tagolódáson elkövetett erőszakosságai. A «vi-lágon», «i-mádlak»-szerű nyakatekert tirádákat ma nem veszi be többé nyelvérzékünk. Mindebből világos, hogy az ütemtagolódásnak a magyar hangsúly- és szólamtörvény szabályait is hűen követni kell. Más szóval: a műfordítónak ugyanakkor az *időmérték* törvényét is ki kell elégítenie s egyben a magyar *hangsúly* és értelmes *tagolódás* követelményeinek is meg kell felelnie.

Mindezekon kívül — sőt az énekesek szerint ezeken *felül* — ott van még a vokálisok megválogatásának jelentősége, az énekelhetőség kérdése; a jóhangzásnak pedig egyik fontos szempontja a kellemetlen mássalhangzótorlódások óvatos elkerülése.

Boros Rezső.

A szenvedés elmúlik, de a lelki nyoma annak, hogy valamikor szenvedtünk, nem múlik el soha.

L. BLOY.

* * *

A művészetben is úgy vagyunk, mint a billiárd-játékban: csak akkor érvényes a lökés, ha a játékosnak legalább az egyik lába a földet éri.

SZINYEI-MERSE PÁL.

* * *

Olyan nyelven beszélj, amilyen kenyéren tápláltatol.

ÁNYOS PÁL.

* * *

Nagy az olyan asszony dicsősége, akiről a férfiak, jót vagy rosszat, a legkedvesebbet beszélnek.

PERIKLES.

* * *

Ezredévről-ezredévre mindig asszonyok azok, akik meglátják a földön a föltámadást.

TORMAY CECILE.

* * *

Ha művész akarsz lenni, feledd el minden bút és gondot a művészetén kívül. Üres legyen lelked, mint a tükör, amely minden tárgyat, minden mozdulatot és színt visszatükröztet. Maga mozdulatlan és tiszta marad.

MERESKOVSZKY.

* * *

Ha az ember meg akarja szeretetelni magát, annak ez a legjobb módja: Értetni kell ahhoz, hogy kellő időben a legegyszerűbb állat bőrébe bujjunk.

MERESKOVSZKY.