

## Tintoretto végtermékei

A legkorábbi Tintoretto-vásznakat benépesítő alakok inkább világi, mintsem vallásos, de félrevezető körmeneti rendbe kényszerülnek, még akkor is, amikor szó sincs semmiféle felvonulásról. A betetőződő quattrocento mesterei festenek így, azok, akiktől Robusti mesterei tanultak. De a körmeneti rend, ha a festő megőrzi egyáltalán, lassanként a visszájára bomlik: 40 vagy 45 felé, a Száz szűz festésekor a művész Szent Orsolyát egy eléggé elmosódott dicsfény alá az első sorba helyezi, hogy senki se ismerje félre. Tíz évvel később már hátrataszítaná a sajkáig, majdnem láthatatlanná téve, a feje fölött csak valami kétes, enyhe köd. Tintoretto még tovább fokozza ezt a fordított rendet, egészen a San Giorgio Maggiore-beli *Utolsó vacsora* megalkotásáig. Mindenképpen: az elsőből utolsók lesznek.<sup>1</sup> Látni fogjuk, hogy sokfajta megfontolás, indok irányította ecsetvonó kezét. Pillanatnyilag csak jelzem, hogy jártas volt a dolgokban, és hogy a mélységséma — amelyben a hős a lehető legtávolabb van elhelyezve — éppen az, amit általában Krisztus-ábrázolásában követ. És a körmeneteknek, illetve fonákjuknak legalább egy okát szeretném megnevezni: a legkevésbé összetettet, a legkevésbé mélyet, mert már valamelyest kívül esik a művészet tartományán.

Robusti úgy ábrázolja a dolgokat, ahogy látja őket, vagy ahogy egy vele azonos helyzetű ember láthatná. Más szóval, a világ távlati elhelyezése a vásznon visszatükrözi a művész társadalmi perspektíváját is. Bizonyos velencei valóságok közeli, mások erősen távoliak: akár a naturalizmus naivsága, akár a kritikai realizmus dühe hatja át, a festő szívügye, hogy bevezessen bennünket abba a mindenségbe, amelyet megoszt szomszédaival, a kelmefestőkkel, ácsokkal, üvegfüvőkkel vagy takácsokkal: csupán ok nélküli benyomások kusza kavargása ez; az okok a Tízek Tanácsára vagy a Szenátusra tartoznak; bizonyosak lehetünk, hogy azt, ami alig látszik az egészben, mi még kevésbé látjuk, és azzal, ami jól kivehető, összeroppantathatnak bennünket. 1574-ben a francia király néhány napig Velencében tartózkodott. Robusti a királyi képmást papírra akarta kanyarítani, hogy aztán a rajtot hódolatjeljes ajándékként nyújtsa át Ófelségének. III. Henrik nem vetette meg a saját arcát, és mit sem óhajtott volna jobban, mint olyanak látni magát, amilyenre Őt egy szakavatott alattvalói szem kicseréli: de a festő nem juthatott a közelébe. Kemény mérkőzés volt. Elvesztett játszma: a híres Tintoretto jelentkezett ugyan néhány mellékbejárónál, és elősorolta címeit, jobban mondva: vásznait, de az ajtó hermetikusan zárva maradt. Miután meggyőződött arról, hogy sokkalta előnyösebb lovasznak lenni, mint művésznek, és inkább lovakat csutakolni, mintsem emberekkel bíbelődni, Robusti jelmezt öltött: a dözse egyik istálló-mesterének álcázta magát; emez uracs előtt minden kapu kitarult, a festő belépett, láthatta az államfőt, és lerajzolta. Nem tudom, hogy a kis történet igaz-e, de az igaz, hogy a kortársak mesélték. Eszerint, ha kitalálás volna is, a történet azt tanúsítja, hogy a polgárság és szállítás nagyon is tudatában vannak az előírt határvonalaknak, és anélkül, hogy valamit is át akarnának alakítani vagy megváltoztathatnának, nem mondanak le a kritikáról, arról, hogy hivatkozzanak a szomszéd országokra: Firenzére, Franciaországra és Angliára, ahol a polgárság jogállása sokkal szabadabbnak, sokkal fejlettebbnek tűnik. Robusti legtöbbször ezeknek az embereknek fest: általuk értette meg a kasztko velencei rendszerét; és felmutatja, miközben saját látószögét is beméri a képbe. Igen, vannak elitek, jól értesült társaságok, bennfentes körök, hivatásos szövívők, egyházi és kormányzati hivatalosok. Emberek tudják azt, amit mi nem tudunk, a legfrissebb anekdotától a legújabb eszelős szóbeszédig, amit a Nyolcadik pusmog a Kilencedik fülebe a Tízek legutóbbi ülésén. Meg kell bizonyosodnunk arról, hogy a kártyáknak van egy olyan túlsó oldaluk is, amelyre sohasem pillanthat a velencei nép. Amikor a végrehajtó kar legyilkol egy ellenlábast, mit is tudnának erről a tömegek? Még azt is alig veszik észre, hogy a rokolya szövése kibomlott egy szál.

Ekkora lévén tudatlanságuk, a legrosszabb az volna, ha továbbra is meghagynánk őket tudatlanságuk nem-tudásában. Tizian fél évszázadnyi árulásokon keresztül értette meg, hogy joga van a Mindentudást festeni: valóban, azok arcmását vázolatja, akik a történelem alakítóinak tekintik magukat. Ezek az emberek azt képzelik, hogy állandóan a cselekvés középpontjában állnak: ha nem fedjük fel előttük valami csoda rugóit, egy fityinget sem kapunk tőlük. Mikor Robusti

a Signoriának fest, álcáz, hamiskodik, védekezik, ahogy tud. De a kartársakkal, a hívekkel távolról láttatja az égi politikát és annak áthatolhatatlan szándékait. A művész saját helyzetét rekonstruálja előttünk, mely, a századok ellenére, végtére a miénk is. A festő kordonátlépési engedély és sajtóigazolvány nélkül belődít bennünket egy mit sem tudó sokaság kellős közepébe, és aztán mindennek a fonákját is elmutogatja nekünk. A dózsék vagy a miniszterek politikájának valóban csak a fonákját láthatjuk. Az érem felfénylő előlapja csak a kiváltságosok számára látható. Így György esetében is: érezzük a tömeget, és azt, hogy ő a mennybolt áldásának boldog részese. Másfelől az ő igazságosztó karjának meglátása a patriciusokra tartozik: ha egyáltalán akadnak tanúk a kép háttérében, akkor ők azok, akik látni fogják a szent tehetetlenségét vagy karjának erejét; persze, a velencei tömegeknek erről senki sem szól semmit.

Robusti, mondják, a sokaság festője. Helyes, elismerem: valóban kórusokat helyez el a képein. De amivel a művész kiérdemelte irigylésre méltó titulusát, nem is annyira az, hogy a tömegeket festette, hanem inkább az, hogy, valahányszor csak tehetett, nekik festett, és hogy minduntalan visszatért plebejusi állapotunkba, közelről szenvedtetni meg velünk a zűrzavaros tombolást, amelynek oka rejtve marad, s amelynek nyilvánvaló passzivitása visszavezet a mi passzivitásunkhoz. A sárkányból és a szentből mi már örökre csak ezt a tehetetlen bensőséget látjuk. Ok ketten: két tömeg. Az egyik súlya és sebessége egy hárihatatlan kopjaszegzés által a másik halálává válik. De a leleplezett tudatlanságnak különös utóhatása van, s ez a tett lehetőségeinek átmentése: hogyan ötljük ki mindezek után azt, amit a patriciusok a szörny és a szent fiktív szembesüléséből könnyedén kiolvannak a vászon túlsó oldaláról. A tizenhatodik század közepe táján rengeteget tépelődöttünk, hogy vajon van-e a Holdnak egy másik arca is, és ha van, vajon milyen lehet... Nos, innen a festmény jó előre megfontolt, tudatos kettőssége: mintha egyidejűleg suttogná felénk: „íme a létezés igazsága!” és „íme, mindössze ennyi, amit ebből valaha is megtudhattok!”. A hitnek meghagyatik a maga mellékajtaja, és a magasabb érdekek tiszteletben tartatnak; mindegyik csápol, üresbe vág, csak a probléma marad: hiánytalanul. De, ami a vásznat illeti, ez a gyanakvón ravaszkodó válasz nem éppen ártalommentes.

A *plasztikus* téma maga a cselekvés. Köréje rendeződik minden. Micsoda különbség, aszerint, hogy egy sárkányzúzó lavina görgetegét vagy csupán egy fegyveres kar gyakorlatott ütőszerkezetének kioldását látjuk a képen. Az utóbbi esetében a tehetetlenségek valami fura processziója vonz a festmény belseje felé, és egy hirtelen felcikkánló lobbanás egyszerre leállítja és visszavonja a körmenetet: menekülés és a halál szennyfoltjai sárosan szétfröccsennek a terem közönségére; íme, lássátok hát, ha jólesik: íme, a bárgyú zűrzavar s a vállalkozás egyéb mellékköltségei... Két gyökeresen elütő létforma nyilatkozik meg előttünk: a vászon alsó részén feltornyosul a passzív anyag, felső felén pedig átsisereg az áramlat; lenni, vagyis cselekedni. Természetesen a csoda rejtve marad, de elég az is, hogy hiessünk benne, ha vélekedéseink és vágyaink hajlamossá tesznek ilyesmire: csupán ezen egyetlen villámlás jelenléte már kiegészíti a legtompább megdöbbenést is, a menekülő szépség felfedi állhatatlanságát, vagy, ami egyre megy, az elektromos kisülés hirtelen leállítja a végtelennel tűnő menekülést. Az egymást láncszerűen leleplező tárgyaknak elég egy rejtett villanás, hogy kizárja őket a játsz-mából, és megsemmisítse valamennyit. A pillanatnyi mozdulat kissé megnyílik, és felsejlik benne a magába rejtett helyzet: adott egy *előtt*, és adott egy *után*: zűrzavar, tett és visszatérés a rendhez; adott a teljes egymásutánosság.

Sajnos, csupán egy sugallatról van szó, amely még kedélyünknel is ingatabb. A javaslat, persze, semmire sem támaszkodhatik, mert még a lándzsától is megfosztják, s azt tesznek vele, amit akarnak, és aztán lassanként felbomlik vagy szertefoszlik. A tett kialszik, és mi visszatérünk a tehetetlen felvonulásba, amelynek egy újabb szereplője akadt. A szent természeté azonos a menekülő nőével; ő csak egy nehézsúlyú bajnok, semmi más, még dicsfénye sem jelez semmi érdemlegest, csupán annyit, hogy pályáz a szentté avatásra. És hirtelen — a gyors hajótörés: minden elmerül, lesüllyed, a szereplők eltűnnek, semmi sem marad, csak szétgörgő bolygódarabok, amelyeket érthetetlen, rázkódó örvénylések okádnak ki magukból. Manapság ez már sem az áhitatot, sem az erkölcsöt nem nagyon sérti. De a forma, a forma, az megsínyli. Az elsötétült vászonnak nincs többé középpontja. Kiindulási pontja sincs. A formák csodálatos lengése, a színek egy-egy, a köpönyeg rózsaszíne, mely mintha visszaverődne az égbolton, s lebbenésekor szinte átfestene a katona harisnyáját: mindez hiábavaló, és semmi sem gátolja meg azt, hogy ez a szép együttes olyan eltérő tömegekre bomoljon, melyek mindegyikét később saját, külön úttan hurcolják, korbácsolják végig a szelek.

Hacsak Robustinak nem éppen ez a célja; vajon nem azt latolgtatja-e magá-

ban, hogy száműz vásznairól minden állócsillagot, s helyükbe dühös forgatagokat kavart? Ezt még nem tudjuk eldönteni. Most még nem. De ha a festő az anyag zürzavarát a vonzás—taszítás nagyon is összetett játéka révén akarná megszervezni, akkor az ütődésektől felugró s viszapattanó testek teljesen homogének kellene hogy legyenek. És ez az, amiben sohasem leszünk bizonyosak a *Szent György* szemlélése közben: ha a művész tűzgömb-körtáncot akarna mutogatni, akkor már jó előre lehetetlenne tette önön feladatát, mivel a katonának lehetőséget hagyott a szikrázón csattanó mozdulatra. A villódzás általi törlés állandó fenyegetése már elégséges, hogy meggátolja a körtánc magabizáródását. Az emberek, de még a dolgok sem fogják teljesen kiszolgáltatni magukat saját tömegüknek mindaddig, amíg az embertelenség nem válik bizonyossá, amíg a kegyeletes antropomorfizmus konokul kitart a szentek hiányának álcázása mellett.

Ilyenek tehát a *javaslatok*, melyeket élénk talál a festő, abban az értelemben, ahogy a napi étrend „a főszakács ajánlata” néven csalogatja a tehetősebb klienseket. Az indítványok elfuserálják a művet, hogy a páciensekben fenntartsák azt a reményt, melyben maga Tintoretto sem osztozik. De beszéltem már a bizonyosságokról is. Itt csak egy van: ha nem látjuk is a találatot, rögtön megérezzük az ütést kísérő erőt. Vajon a szent ereje? Bizonyosan nem. Jobb oldalról nézvést legalábbis úgy tűnik, hogy a szent használja fel az erőt. Bal oldalról inkább azt mondanánk, hogy az erő sodorja magával, és eszközéül használja a szentet. De rögvest hozzá kell tennünk, hogy a bajnok átveszi az erőt. Vágtában, lovára görbedten, leszeggett lándzsával tódul előre hatásán, s kettejük súlya egyesül. De ez a hatalmas önző erő túlcsap a lovason, úgy tűnik, a katona inkább siklik benne, mintsem magában hordja. Semmi sem látatja az erőt, csupán egy magatartás és a köpeny lendülése, s mindez finoman megszerkesztve, hogy a látás érzetével bizsergessen bennünket. Ez, ha úgy tetszik, a nehéz felszerelés kinetikus energiája, erre már a mi izmaink is öszerándulnak, s bár a mozgás oldalsó irányú, érzik a végső összecsapódást a kiszögellő ütközőponton. De a sötétlő cserjesnek, a partvidék komor körvonalainak s a szörny szárnyának sürgető hivatása az, hogy kitágítsa s megnyújtsa a támadást; ezen leleményes kellékek meggyőznek arról, hogy a világot az erőszak útjai barázdálják, melyeket az örökösen ható erőmezők hol meglazítanak, hol túlfeszítenek, vagy pedig éppen összevonnak. De legtöbbször ezek a barázdák munkálják meg a sivatagot, rovátkák rezegnek az űrben, s valami hullámmozgás tekeri-csavarja őket folytonosan, de ez a mozgás a *semmié*. A *senkié*. A gyötrődő, szétszagotott sivatagok pedig látogatókat várnak — köveket vagy embereket, nekik mindegy —, hogy benépesítsék a világelfordulást, ha fel is kell robbantaniuk; hogy bebizonyítsák Istennek a lét fáradhatatlan munkálkodását. Mindaz, amit később fogunk látni Robusti legszebb vásznain, megerősít majd bennünket abbéli vélekedésünkben, hogy a festő számára az alakok marionettfigurák, a dolgok pedig pusztá díszletek, ám ugyanakkor irtózattal tiszteli a kíméletlen, nyers hatalmakat, melyek a mindenséget alakítják. És az emberek... Vajon ők mit tesznek ezalatt? Nos, e paprikajancsikat egyik erőmezőből a másikba lökdösi, hajigálják, s hol orra buknak, hol pedig az égbe szökkennek, s elszállnak füstölögve. Még az is megesis, hogy szétröbannak, mint a mélytengeri halak, vagy szétzúzzák keresztcsontjukat a mélységes padlózaton, az Édes Anyaföldön, vagy valahol egy hajtúkanyar lesekedik rájuk, és kitekeri a nyakukat. Isten segedelmével ezek a szerencsétlenségek hatvan vagy nyolcvan évig elodázhatók. Ez azt jelenti, hogy a szerencsésebbek abban a pillanatban, mikor koponyájukkal a talajnak koppannak, hirtelen átkelnek egy hullámtarajon, amely az égbe emeli őket, és viszont: abban a pillanatban, mikor a magasságok fagyva erősen hűteni kezdi lábujjkáikat, egy váratlan keresztződés hirtelen visszatéríti az év valamely földbeli ügyosztályához, és aztán visszaszállítja őket a földre. És így tovább. Most hát milyen szerepet szánunk rokonainknak: vajon egyedül Isten bökdősi előbbre versenycsónakjaikat? Vagy talán a véletlenek?

Van-e némi alternatív mozgási lehetőségük? Vajon képesek-e ügyesen kikerülni egy halálos áramlatot úgy, hogy a kedvező pillanatban a másikkal sodortatják el magukat? Röviden: az ember hulló levél csupán vagy röppentyű: a vitorlázó-repülés lehetséges-e? De minek beszélék vitorlázórepülésről? Egy ezredéve, hogy vannak nem repülő vitorlák is, hirdette Velence dicsőségét. A velencei polgár számára a hajó az ember igazi képmása: elsősorban tehetetlenség, úszás, merülés, s aztán a tenger útjai, a víz felszínén futkározó szelek, az áramlatok. Felvonják a vitorlát, várják, kifogják a szelet, leggyakrabban kerülik az áramlatokat, de néha hasznót hűznek belőlük. Márpedig vannak jó, és vannak gyalázatos parancsnokok is. Ezt vajon a rosszindulat vagy a gondviseles dönti el? Mellőzzük a kérdést. Pillanatnyilag csak az számít, hogy György valóban nem látszik végsőkéig sarkallni paripáját, és a ló sem ad mindent bele, inkább mindketten úgy tűnnek,

mintha csupán felhasználták volna a kedvező áramlatot, azt, amely átviszi rájuk a vágta időmértékét, és a sárkányra zúdítja őket egy rosszul védett hátulsó oldalról. Csak ez látható, csupán ez: a csata bizonyos módon tengeri inkább, mintsem szárazföldi; az összeütközést csáklózás követi.

Ha elképzeljük azt a szétroppantó, végtelen erőt, melyet a szent magába szív, majd visszatérít, a tett egy új megvilágításban megint lehetségessé válik: mindent összevetve az utolsó dobantások és a végső pillanat felmutatása keveset nyomna a latban; a cselekvés az erőmező, a megkevert vonzások és taszítások választása lenne, illetve az, hogy a vakondtúrást rovatkoló erőszak mélyirtásai között ráakadjunk a helyes vágásra, arra, amely előrelendít legközelebbi célpontunk felé. Az általunk látott szent ebben a fontos pillanatban még semmit sem választott, csupán kibukkan, előnyomul egy alagútból; testtartását, karmozdulatát bizonyára az alagútba érkezésekor igazította magára. És mégis létezik a tett: egy eltökélt választás végeredményeit látjuk, amelynek célja a szárazföldi hajózás volt. A döntés, amely azért helyes, mert az úgy a szent javára fordul, a cselekvés emberi pillanata volt: a döntés elrejtőzik előlünk, egyszerűen azért, mert megelőzi a vásznon rögzített pillanatot, a dolgok pillanatát. Ha így vennénk, Tintoretto képe még távolabbi múltat nyerne, de a jövőt teljesen elveszítené. A tehetetlen dolgok jövő ideje csupán egy másik jelen idő. Egyszerűen, tanúi lennénk, hogyan változik egy ember terméskövé: rajtolásakor a szent emberként viselkedett, gyakorlati választása révén pedig szentemberként; a befutáskor már kevésbé számít, hogy a bajnok fölként bálvány, lovagló látomás vagy holmi áldott kötőremélék, mely a magasságból zuhant alá: a súly, csak az számít. Mégis, ez a halvány csillogás sem nyilatkozik meg mindenkori, és nem is mindenkinek: hogy az ember az az élőlény, aki ember volt, hogy szemünk láttára sohasem cselekszik, de a szabad tett<sup>2</sup> múltjának szükségszerű minősége — mindez csupán a kétségbeesés reménykedése. De még ez sem bizonyos, Tintoretto számára az ember nem bizonyos. Végül is az áramlatok erősen megkaparinthatják a lovagot és hátsát, s Isten ösztökélésére nagyon is jól irányzottan vethették egyenest a sárkány oldalának. Ez esetben a történetnek csak egy alanya van: Isten. Vagy a véletlen. Robusti nagyon ravasz, ő nem döntött: csak rámutat a névtelen erőre. Csak arra; a tett rejtőzködik, jobban mondva a tett az általunk nem látható, túldoldali kéz kopjaszegése vagy pedig az a fej, amely egy múltbéli pillanatban utírányt választ. Nekünk kell tehát a tettet megkeresnünk elkallódott pillanatok törmelékében: a tömeg mögött, amely rejtegeti. Egy fegyvertény kétfajta felfogása között elvileg nincs is semmilyen ellentmondás: kiválasztani a lejtőt, az utat, aztán a futam végén bemérni a döfést. Csakhogy a képen a két koncepció mégis szembe kerül egymással: mintha az elvállalt tett és a villódzó tett hirtelen egymásba rohanna; és minden összekavarodik, minden összekuszálódik a földbeli erő javára, amely fenntartja s élteit a harcost.

És ottmaradunk, benn a National Gallery festményében... Tintoretto nem a cselekvést óhajtott lefesteni, hanem a szemrehányást szerette volna elkerülni, amiért valóban nem a cselekvést festette le; innen adódik ez a habozó keringőzés is. Robusti itt megáll, sohasem lép tovább, nem mintha nem tehetné, inkább azért, mert nem akarja tenni. Azt akartam csupán bebizonyítani, hogy a vásznon a maga teljességében előre kiagyalt szemfényvesztés: egy festő megrendelőinek a nyomására úgy tesz, mintha egy olyan nyelvet beszélné, amely nem a sajátja. Ennek végeredménye pedig a boldogtalan tétovázás s az állandó hiányérzet, amely a legcsökönyösebb jelenlét középpontjába gyökerezik. Azt mondatnánk, hogy a kép olykor felvilágol, majd ismét kialszik: ez a csillagszilánk végsőkéig hevíti az izzást, és amikor már kitaláljuk a vörösítő izzást, hirtelen újra kialszik. Erről mindenképpen meggyőződhetünk: Robusti, mint korának valamennyi művésze, abban látja hivatását, hogy csakis végtérmekeket<sup>3</sup> szolgáltatson; úgy gondolja, hogy a *Szent György* kitesz magáért, s hogy bevégezheti képét a cselekvés bemutatása nélkül is, s így álmodozni hagy bennünket róla; ha elképelné bizonytalanságunkat, néhány ecsetvonással kétségkívül rögvést befejezné a művet...

Hogyan? Robusti életművének legtöbb alkotása szabadabban vagy csak merészebben, de azt bizonyítja, hogy ez a plebejus önként helyezkedik a legradikálisabb álláspontra, hátat fordít Carpaccio hajbókoló udvaroncerkölcsének, és mélyen behatol az abszolút anyagelvűségbe. Hadd tegye, majd átváltoztatja, egybeeszteti, összenyomkodja embertársait, hogy Isten ereje által csupán valami szárazozott agyagmintázattá alakuljanak. Később megint gondoltam rá Dubuffet *Szövedékeit* előtt. Egyikük se lelkesedik a végső simítás nyomaiért: őket az agyag érdekli. Robusti számára ez elsősorban tömeget jelent. De tovább kell menni, a súlyt okai révén kell megismerni: a súly a cselekvést elsőként tette kérdésessé, és a nyomás mögött felleltük az objektív idő rovatkolásait — tanulmányozzuk őket

a maguk rendjén, s majd ráébresztenek ezen erőszak iszonytató egységére; a térre. Talán akkor megjárhatjuk az utat visszafelé is, tanúi lehetünk a művész agyag-mintázásának, s így láthatjuk majd azt is, hogyan születik meg az anyag feltüremkedő bugyraiból Robusti embere. De egyetlen útszakaszt sem szabad átugranunk, nehogy vakon haladjunk el Tintoretto materialista hite és humanizmusa mellett.

## JEGYZETEK

1. A bájos menekülőtől a katonáig újra egy körmeneti rend vázlata sejlik fel a képen. A körmenetbe tartozik a holttest is: nem mozog, de a többiek tulajdonképpeni mozdulatlanágát ábrázolja, a nyugalom és a mozgás egyenértékűségét. Ez természetesen fordított körmenet, amit már sorfalról sorfalra leírtunk, mert a legközelebbi sort mindig kizárta az őt megelőző sor.
2. Gondolom, érthető, hogy legköznapiabb értelmében használok a szót, abban, amelyik nem zár ki még egy pontos meghatározottságot sem. A szabad — itt egyszerűen azt jelenti, aminek az állásfoglalásait, bármilyen legyen is a vallott materializmus szigorúsága, nem teljesen a faj pusztá természeti stá-tusa irányítja.
3. Ami nem azt jelenti, hogy aprólékos gonddal kidolgozottak.

Kovács András Ferenc fordítása

## LÁSZLÓFFY CSABA

### SZÓKRATÉSZ

Annyi

gyermekkortól adagolt

keserű orvosság után

kinek jutna eszébe mérget (is) bevenni?

szerencsére nemcsak az ízlésünk

de a bátorságérzet-hiányunk a hiábavaló-

áldozat- és a minden-visszajára-fordíthatóság-

érzetünk etc. is kifinomult

AKKOR HÁT KINEK JUTNA ESZÉBE ... etc.

(a második etc. törölve

egyéáltalán minek a kérdés?)