

A csökkenő költőiség

Shakespeare műveinek fordításairól*

A XIX. század nem kedvezett a színháznak. Máshová estek a kultúra, az irodalom súlypontjai: a költészet volt a csúcson, meg a regény, és akkoriban a színháznál izgalmasabb volt a koncertterem, sőt a festménygaléria is. Az egész századra jellemző diszkréció, polgári jólneveltség és begombolkozott prüdéria – a viktoriánus erkölcs – nem fért meg a színház (legalábbis a jó színház) mindig is pörébb, leplezetlenebb, erőszakosabb közlésmódjával. A jó színpadon mindig jelen van a vér, a szex, a bűn, a botrány, s ők ebből nem kértek. Mivel ekkoriban a költészet volt az irodalom „húzóágazata”, érthető, hogy a klasszikus drámaírókat – így Shakespeare-t is – elsősorban a szövegükért, a soraikért, tehát a költészetért tisztelték, nem annyira a cselekményért, a dramaturgiáért, a jellemábrázolásért. Jól mutatja ezt a Shakespeare-breviáriumnak nevezett kiadványok népszerűsége: ezek a kis könyvek ömlesztve tartalmaztak egy-egy nagy szerzőtől egy-két soros idézetet, néha az év minden napjára egyet, vagy alkalmakhoz, élethelyzetekhez illően csoportosítva, persze összefüggésükből kiragadva. Például: No profit grows where is no pleasure taken. „Hol nincs öröm, ott haszon sem terem.” (Makrancos hölgy I. 1. 39.) Valóban, sok ilyen szép és bölcs mondaság ragadható ki Shakespeare műveiből – de a drámák lélegzése, sodrása, hatása nem. Ahogy mondani szokás: nem ezért tiszteljük.

Magyarországon, ahol a XIX. században indult be a széles körű Shakespeare-fordítás, természetes volt, hogy költőként fordítják, viszonylag keveset törődve szövegének drámaiságával, például azzal, hogy mikor költői a szöveg, és mikor nem. Ez a hozzáállás jó száz évre meghatározó maradt. Még a huszadik század derekán is vitatéma volt, hogy Shakespeare elsősorban költő-e vagy drámaíró. A háború után kerekedett fölül az a közvélekedés, hogy Shakespeare mindenekelőtt drámaíró, még ha szereplői szájába olykor igen költői szövegeket ad is. Általában igaz, hogy a XX. század közepétől a költészet helyét az irodalom dobogóján a színház foglalta el (és foglalja el ma is). Shakespeare darabjainak népszerűsége óriási, miközben például szonettjeit manapság kevesebben olvasgatják. Nagyban hozzájárult a színműíró Shakespeare újraértékeléséhez a lengyel irodalomtudós, Jan Kott világhírűvé lett könyve, a Vázlatok

Shakespeare-ről (1961),¹ majd az általa ihletett Peter Brook-féle előadások. Az általános korizálás az ötvenes évektől kezdve – a XIX. századihoz képest – józanabb, tárgyilagosabb, sallangmentesebb volt, mind a társadalmi érintkezésben, építészetben, öltözködésben, mind a színpadon. Kezdték eltűnni a kulisszák, a kosztümök, a rivaldafények. A közönség úgy érezte, hogy a színpadon drámát akar látni, hogy maga a költői szöveg, bármilyen gyönyörű, nem elég a színházi üdvösséghez. Ezért van, hogy olyan színpadi költőóriások, mint Racine, Vörösmarty vagy Goethe (a Fausta gondolok) erősen a háttérbe szorultak, színpadi műveiket ritkán adják elő, gyakran csak a nagy klasszikus iránti kötelességből.

Megjegyzem, a Biblia sorsa is hasonló volt: a XX. század közepén egész Európában úgy érezték, hogy a bevett, klasszikus fordítások nem szólnak már a mai emberhez, pedig a Biblia is kortársunk, vagy az kellene, hogy legyen. Mindenütt új, modern fordítások készültek, mert az a meggyőződés kerekedett fölül, hogy a klasszikus Biblia-fordítások – talán éppen azért, mert irodalmilag gyönyörűek (vagy az évszázadok patinája azzá tette őket) – voltaképpen nem alkalmasak a bibliai tartalom pontos közvetítésére.

A XX. század második felében tehát egyértelműen a drámaíró Shakespeare felé lendült a korizálás ingája. Jegyezzük meg, hogy a magyar kultúrában ezt az újra megtalált drámaiságot elsősorban Mészöly Dezső fordításai segítették elő, aki mindig ügyelt arra, hogy szövege jól mondható és érthető legyen. Drasztikusan csökkentette az archaizmusok számát (még ha egészen nem adta is föl őket). Azt a lépést azonban nem tette meg, hogy a költészeti eszközöket egyértelműen a dramaturgiának rendelve alá. A magyar fordítók (s így Mészöly is) számos szöveghelyen jóval költőibbre hangszerelték Shakespeare-t, mint amilyen valójában. Olyan ez, mint Bach kezelése a XIX. század során: bár a hozzáértők tisztelték és értékelték, többnyire elavultnak, szögletesnek, minden őseréje mellett primitívnek tartották. A szülei generációjában Bachot „preklasszikusnak” nevezték. Bach a XX. század fordulóján tért vissza a koncerttermekbe és jelent meg az akkor felfutó hanglemeziparban – de műveit ekkor nem az eredeti változatban játszották, hanem „feldúsítva”: zengzetesebb, gazdagabb hangszerelést készítettek hozzájuk a kor ízlésének megfelelően. Bach zongoraműveit a nagy olasz zongorista,



Ferruccio Busoni „feldúsított” átirataiban játszották és rögzítették. Csak az 1930-as években kezdtek elővenni az eredetit, mely eleinte soványnak, költőietlennek hangzott, s még néhány évtized kellett a korabeli hangszereken történő előadás-hoz, ami Busoniék fülében nyilván szánalmas nyekergésnek hatna.

Mindez az irodalomra is igaz. Ahogy a késő XIX. század a zeneiséget azonosította a dús hangzással és a zenei hatások halmozásával, ugyanúgy azonosították a költőiséget a dús szókinccsel és a nyelvi hatások halmozásával, a keresett és természetellenes metrikával. Ez a XIX. századi költőiségfelfogás ma is erősen jelen van a magyar irodalmi ízlésben; ezért a mai korhoz illő szövélyasztás, verselés, fordítás az előző ízléskorszakhoz képest sokak fülében „prózainak” tűnhet. Am ez – mint a fentiekből következik – nem Shakespeare, hanem a magyar vagy kontinentális irodalomfelfogás változásának ügye. A magyar Shakespeare-fordítás eleinte döcögve ment, Arany János két remeklése (Hamlet és Szentivánéji) után csak a Nyugat csapata tud majd igazán szárnyalni – néha túl magasra is. Például a legtermékenyebb prenyugatos fordítónak, Szász Károlynak az 1860-as és 70-es években készült fordításai még nem „turbózzák föl” a költőiséget; ez részben Szász tárgyilagos, kalvinista lelkiületéből, részben talán fordítói ügyetlenségéből fakadt. (Legalábbis ezt akasztották rá a kortársak – nehéz megmondani, hogy akart-e ennél költőibb lenni vagy sem.) Márpedig jó száz éven át kötelező volt bármit a lehető legköltőibben fordítani.

A magyar kultúrában ugyanis még egy oka volt a dúsításnak, mely független volt a fordító tehetségétől, és – sajnos – az eredeti mű stílusától, hangulatától is: a XIX. század során be kellett bizonyítani a magyar nyelv gazdagságát, hajlékonyságát, alkalmasságát akár a legnagyobb

* Elhangzott: A magyar Shakespeare – Konferencia Shakespeare műveinek fordításairól. Gyula, 2005. július 7.

irodalmi művek visszaadására is. Egy spanyol Shakespeare-fordítónak sosem kellett fitogtatnia a spanyol nyelv kimeríthetetlen eszköztárát, de Bécsben (sőt Pesten is!) még a XIX. század közepén is mosolyogtak arra a gondolatra, hogy Shakespeare-t magyarul adják elő. Minek, ha van német fordítás? A magyar fordítók – a legnagyobbak is – ezért sokszor „rádobtak egy lapáttal”, pontosabban kettővel. Egyrészt a szókincset dústították és színezték, másrészt a versformát fordították jóval „elemeltebben”, a nyugat-európai helyett az antik mintát követve.

Előbb röviden a verselésről. Shakespeare gyakorlatilag mindig ötös jambusban ír, hangsúly alapú metrumban, azaz (1) az értelmi-nyelvtani hangsúly és nem a fonetikai szótaghossz adja a sor lüktetését. (2) Soráthajlás (enjambement) gyakorlatilag nincs. (3) Ha van 11. szótag (ún. nővégi sor), az sosem lehet tartalmas, új szó, hanem csak rag (ha-ted), vagy névmás (hate me), vagy az utolsó szó hangsúlytalan második szótagja (reason). A magyar fordítói hagyomány ezzel szemben egy másik versformát: az antik jambust használta Shakespeare fordítására, mert ezt ítélték a magyar nyelv szépségéhez, rangjához legmértőbbnek. Az antikizáló jambusban azonban (1) az értelmi-nyelvtani hangsúly kevésbé számít, mint a fonetikai szótaghossz; (2) a sormetszet bárhol belevághat a mondatba (pl. névelő állhat sorvégen!); (3) a 11. szótag lehet új, akár hangsúlyos-tartalmas szó (pl. a tél ebben a sorban: Hő nyár után elérkezett a zord tél). Aki ezt a három jegyet nem Shakespeare szerint, hanem az antik hagyomány szerint kezeli, annak a fordítását nem nevezhetem formahűnek, még ha „jambus” nevű versmértéket használ is. Mindhárom jegyben ugyanis az antik hagyomány – s az ezt követő magyar fordítás – jóval stilizáltabb, jobban eltér a természetes beszédétől, mint Shakespeare verse a természetes angol beszédétől. Félreértés ne essék: lehet így fordítani, ahogy lehetne hexameterben vagy akár prózában, és lehet a fordítás nagyon szép, de formahűnek nem szabadna nevezni. Ismét Mészöly Dezsőt kell elismeréssel említenem, aki szakított az antikizáló jambussal és valóban formahű shakespeare-i versformát használt. A magyar nyelv hajlékonyságát bizonyították elődeink, tanácsosabb hát formahűen fordítani s nem antikizálni.

Ahol még mindig erősen jelen van a XIX. század, az a szókincs kezelése. Itt Mészöly sem hozott fordulatot: az archaizálásnak hadat üzent, de a költőieskedő feldúsításnak nem. Nézzünk két példát a Romeóból. (A két legrégebbi magyar fordítást, Náray Antal 1839-es és Gondol Dániel 1844-es munkáját nem néztem.)

1. példa: (this... liquor) drink thou

off, azaz „(ezt a folyadékot) idd ki” (Lőrinc barát beszél Júliához, *Romeo* IV. 1. 94). A felszólítás rövid és egyszerű, ha tesszük: szürke és prózai. Költészetileg semleges. Nem véletlenül: amikor nagy baj van, az ember egy ideig siránkozik és fogadkozik (mint Júlia és Lőrinc tették idáig, igen költőien), aztán úrrá lesz rajta a jeges józanság, és cselekedni kezd. Nagyon is fontos a drámaiság szempontjából, hogy Shakespeare e néhány szót ilyen üzletszerű tárgyilagossággal adja Lőrinc szájába. (Ne feledjük: a ma régiesnek hangzó thou névmásnak akkoriban még nem volt archaikus vagy irodalmi-biblikus stílusértéke.) Figyeljük meg, hogyan hullámzik a magyar fordítások „költőisége” az évtizedek alatt: Idd ki mind – írja Szász Károly (1871). Hajtsd föl – írja Telekes Béla (1901). Idd ki hirtelen – írja Kosztolányi (1930). Hörpintsd ki hirtelen – írja Mészöly Dezső (1955). Idd ki – írja Nádasdy Ádám (2002).

2. példa: I have seen the day (/ That...), szó szerint „Láttam azt a napot, (amikor...)” (Capulet szavai a váratlan vendégekhez, *Romeo* I. 5. 21). Az angolban az I have seen the day ma is létező fordulat, jelentése: „volt idő az életemben, hogy...” vagy „azelőtt bezzeg én is...”. Bevett kifejezés volt akkoriban is. Shakespeare ezzel érzékelteti Capulet konvencionális udvariasságát, rutinszerű polgári stílusát. Hasonlítsuk össze ismét az iménti fordítókat: Volt ám idő (Szász); Hejh, volt idő (Telekes); Hej, hajdan (Kosztolányi); Hej, hajdanán (Mészöly); Az én időmben (Nádasdy).

Mivel a három XX. századi fordító használja a Hej(h) szócskát, ezt a fordítói munkamódszert „hej-módszernek” fogom nevezni. A „hej-módszer” ebben a második példában olyan hangulatot ad a szövegnek (pláne a hajdannel összekapcsolva), ami nemcsak Shakespeare-től, de Capulet úrtól is idegen. Ez nem az a miliő. Ráadásul a XX. századi magyarban már senki sem mondta azt, hogy Hej, hajdanán; ez már nyelvi kövület, költői patron volt.

A fent idézett öt fordításból érdekes ív rajzolódik ki: a legrégebbi, Szász Károlyé, és a legfrissebb, a magamé számos ponton szürkébb, „költőietlenebb” a többinél. Én nem vitatom, hogy a „hej-módszer” itt idézett fordítóinak (Telekes, Kosztolányi, Mészöly) szövege szebb, mint Szászé és a magamé; én csak azt mondom, hogy Shakespeare sok ponton ugyancsak kevésbé „szép”, gyakran száraz, kopogós és businesslike. Mindez arról jut eszembe, hogy a magam fordításait még a dicsérőim is rendszeresen „kevésbé költőinek” meg „szándékoltan prózainak” nevezték. Aztán ráébredtem: a romantikus-nyugatos hagyományt, a „hej-módszert” kéri rajtam számon.

Csak hogy én Shakespeare-t fordítok, nem Aranyt, Kosztolányit vagy Mészölyt.

A költőiségnek ez a romantikus, XIX. századi felfogása és Shakespeare-re való kérértlen alkalmazása az én fülemnek menthetetlenül „passé”. Lefutott, klisészerű lett. Nem indokolt, hogy Shakespeare-t továbbra is ebben a kosztümben futtasuk magyarul, különösen, mert nem áll jól rajta ez a kosztüm. Titánia a Szentivánéji álom egy jelenetében, egy igazán zenei, stilizált – ha tetszik, nagyon is költői – pillanatban azt mondja a számnak: And I do love thee: therefore go with me (III. 1. 149). „És szerelmes vagyok beléd; úgyhogy gyere velem.” Igen. Így beszél egy angol úrinő a kocsisával, így beszélhetett Erzsébet királynő az alattvalóival, szinte hallom Judi Dench fanyar hangját a mozivászoról. Nem volt egy romantikus korszak. Nézzük meg, mit találunk néhány magyar fordításban: És én szeretlek; jöjj hát, jöjj velem; (Arany János 1864); És én szeretlek; jöjj hát, jöjj velem; (Eörsi István, „Arany J. fordítása alapján” 1980); S én téged szeretlek. Hát jöjj velem! (Emőd György, „Arany J. nyomán” 1984); És most beléd szerettem: jöjj velem. (Nádasdy Ádám 1994); S szeretlek téged – jöjj hát, jöjj velem! (Csányi János, „figyelembe vette Arany J. munkáját” 1995).

Már az sincs teljesen rendjén, hogy mindnyájan (magamat is beleértve) jöjjet írunk a normális gyere helyett, de hát kötött versformában vagyunk, számít a rövidség, meg hogy ne legyen túl sok „e” betű (gyere velem). A jöjj velemmel tehát ki lehet egyezni – bár ismétlem: Shakespeare-nél itt nincs ilyen költőies-irodalmias kifejezés. Az már viszont a megnövelt költőiség, a „hej-módszer” jellemző példája, hogy Aranyánál és követőinél ez a jöjj kétszer szerepel: jöjj hát, jöjj velem; viszont a tárgyilagosa therefore kötőszó („ezért, úgyhogy, következésképpen”) csak hátként jelenik meg, amely így, az ige után (legalábbis a mai magyarban) archaikus. A jöjj hát, jöjj velem annyira édeskés és romantikus, hogy Himfy vagy Petőfi írhatta volna. Angolul ez – ha visszafordítanám – valahogy így hangzana: O go thou, go with me!, amit Wordsworth és Shelley lírájában bőven találunk, de Shakespeare kérdéses helyén nem. Itt nem költőieskedik. Ettől jó drámaíró: jelzi nekünk, hogy ez a nő nem édeleg, ez parancsol. Sőt, nem is parancsol: közöl. Nekem első Shakespeare-munkám volt a Szentivánéji, engem is elragadott a zenélhetnék, a költőieskedés. Ha ma fordítanám ezt a sort, azt írnám: Belédszerettem, úgyhogy most gyere. Mert ezt mondja Titánia, se többet, se kevesebbet. Bizony, nem valami költői ez a Shakespeare, ha nem akar az lenni. Bízunk rá, mikor akar és mikor nem akar.

Arany, a nyugatosok és utódaik annyira jók voltak, hogy nekik és közönségüknek úgy tűnhetett: amit ők csinálnak, az maga a dolog. Ahogy Shakespeare megírta a Hamletet angolul, úgy megírta Arany magyarul, ez megvan, ehhez nincs mit hozzátenni vagy elvenni. De még a kevésbé jól sikerült fordításoknál is sokáig úgy gondolták: az alaphangot, a késő-romantikus-nyugatos érzületet (benne a „hej-módszert”) meg kell tartani. Annyira természetes volt, hogy el se gondolkodtak rajta. Ezt írja Babits Shakespeare-rel kapcsolatban: „A fordítónak nemcsak joga, de kötelessége is minde-
nütt, ahol a régi fordítás valamely helynek egyedül helyes vagy lehetséges megoldását eltalálta, ezt a megoldást átvenni.”² Ő sem látta, hogy a nyelv, a percepció, az érzékenység állandóan változik, a jövőben is változni fog, ezért nem lehet „egyedül helyes vagy lehetséges megoldás”-ról beszélni. Visszatekintve válik világossá, mennyire abban éltek a nyugatosok és utódaik – úgy 1980-ig, **Eörsi István** fellépéséig –, hogy ők (ha jól dolgoznak) „örökre” elkészítik valaminek a fordítását, tehát hogy létezik végleges szöveg. Ez az elképzelés mindmáig el van terjedve: az emberek a mai fordítók munkáját rendszeresen „újrafordításnak” nevezik. Ez technikailag persze igaz, hiszen nincs olyan klasszikus mű, amelyet már le ne fordítottak volna, mégis feltűnő, hiszen más művészeti ágakban nem szokás így fogalmazni. Különös volna például azt mondani, hogy X. Y. rendező „újra-rendezi” a Hamletet – pedig előtte is sokan megcsinálták már.

Összefoglalva: a XX. században nagyot változott a világ, több szílat szakított el a múlttal, mint előtte bármely kor. Shakespeare igazán régi lett, olyan régi, mint a görög klasszikusok vagy Dante – voltaképpen már időtlen. Ezért tud a kortársunk lenni: nem érezzük már benne a múlt történelmi levegőjét. Drámái általános emberi drámák. Farmerben is lehet játszani őket, kosztümben is, de valójában a kosztüm már zavaró, mert időhöz köti a darabot. Szövegeit sem kell már a fordításban se archaizálni, se költőiesíteni. Félretehetjük azt a magyar hagyományt (a „hej-módszert”), mely Shakespeare szövegeit színesebb szókinccsel, kimódoltabb metrikával fordítja, mint amilyen az eredeti. Csökkenhet a költőiség, növekedhet a shakespeare-iség.

NÁDASDY ÁDÁM

Jegyzetek

¹ Második, bővített kiadása Kortársunk, Shakespeare címen jelent meg (magyarul 1965).

² Nyugat, 1924. február 1.

Kortársunk, Shakespeare

I. Nemzetközi Shakespeare Fesztivál, Gyula



Előhang

Akik hozzászólóként részt vettek az idei POSZT-on megrendezett beszélgetésen, mely azt volt hivatott „eldönteni”, vajon kell-e nemzetközi színházi fesztivál Magyarországon, a vita hevében sajnálatos módon szinte kivétel nélkül megfigyeltek néhány, eddig sem titokban tartott tényről. Például arról, hogy Szegeden már másfél évtizede (!) rendeznek nemzetközi alternatív színházi találkozót, s az utóbbi három évben versennyel egybekötött szemlét is, melyhez szakmai programok egyre gazdagodó sorozata csatlakozik (utóbbiak elidegeníthetetlen és jelentékeny részei egy magát komolyan vevő fesztiválnak). Ha az említett beszélgetésen nem szólal fel a Gyulai Várszínház vezetője, Gedeon József, bejelentve, hogy Gyulán idén nyáron első alkalommal rendeznek nemzetközi Shakespeare-fesztivált, melyen Vidnyánszky Attila, Bocsárdi László, Silviu Purcărete vagy Oskar Korusnovas előadásait tekintheti meg a nagydémű, talán ez az információ is elsikkad. Szerencsére nem így történt: az általam látott négy előadáson a legkülönbözőbb fórumokon (részben tán jogosan) bűnös érdektelenséggel vádolt hazai szakma igen szép számban képviseltette magát. Felhőtlen ünneplésre mégsem lehet ok, mivel a már említett, kiemelkedő fontosságú színházcsinálók (vagy ha reklámcélokat is figyelembe veszünk: nemzetközi sztárok) bizony nem vonzottak tömegeket – a nézőtér estéről estére félig, ha megtelt... Magam nem lévén közönszervező, költői a kérdés: nem luxus-e (jó)néhány érdeklődő kritikus, rendező, színházi ember kedvéért több ezer kilométerről ideutaztatni mégoly remek előadásokat is? A választ egy remélhetőleg az évek során meggyökeresedő, színvonalas Shakespeare-fesztivál fogja megadni. Mert aligha kell bizonygatni, hogy Shakespeare önmagában kitűnő választás, s jó esély van arra is, hogy a szervezők – megfelelő anyagi és szakmai muníció birtokában – évről évre megtalálják világszerte (de „legalább” [Közép-Kelet-Európában]) az idevaló produkiókat. S ne felejtjük el azt sem, hogy a Shakespeare-fesztivál nem

csak konkrétan az avoni hattyúról szól: korának udvari kultúráját, gasztronómiáját is megismerhettük, ha júliusban Gyulára látogattunk – írásom Jan Kotttól elorozott címe így nyer teljes értelmet.

Tükrök és tükröződések

Mindvégig megmarad az első benyomás a Craiovai Nemzeti Színház Silviu Purcărete rendezte Vízkereszt-előadását nézve: nosztalgikus visszaemlékezést, szordínósra csillapított múltidézt látunk. A porosodó múzeumi tárlókba, a bölcsészkarok felújításnak még áldozatul nem esett, elhagyott folyosóin látható üvegfalú könyvszekrényekbe újonnan bekerülő tárgyak és emberek is azonnal nemmes patinát kapnak. Ebben a közegben nem is lehet más választásuk.

A nemi identitásokról felkavaró igazságokat kimondó, kétértelmű rébuszokban gondolkodó Vízkereszt éppen ezért nem komédia Purcărete színpadán. A komikus elemek (különösen Sir Toby Belch és Sir Andrew Aguecheek jeleneteiben, valamint Malvolio megleckéztetésének kapcsán) filozofikus mélységeket nem nélkülöző vásári mulattatásba csapnak át: a Bahtyin és mások elemezte karneváli hangulat kézzel tapinthatóvá lesz. A (társadalmi rangban) fent lévők így kerülnek lentre egy szabott időre (I. a ládába zárt Malvoliót), bár Purcărete ezt a rendetlen rendet is megbolygatja, amikor Olivia intendánsának fémcsillogású ládáját jóval a színpad fölé húzatja fel. A film hőskorának klasszikussá érett gegjei kelnek életre a jól láthatóan művi hasra esésekben és fenébe rúgásokban (amelyeket zeneszerszámokkal „kísér le” a többi szereplő).

A lengyel Shakespeare-értő, Jan Kott beszél arról könyvében, hogy a Vízkeresztben (meg mellette különösen a Szentivánéji álomban) csak úgy hemzsegnek a Shakespeare által egyébként sem megvetett két- és többértelműségek. A „senki sem az, aminek látszik” bevett színpadi fogása itt végeérhetetlen szerepcserékben, újabb és újabb váratlan csavarokban tobzódik. „A bonyodalom csak ürügy; a téma az álöltöztetbe búvás.” Kott frappáns megjegyzésének színpadra áttüztetett változata elevenedik meg a szemünk előtt a gyulai sportcsarnok színházi térnek csak nagy jóindulattal nevezhető tornatermében. A sokszor terjengős, túlbonyolított, egymásra mégis rés nélkül épülő jelenetek végeláthatatlan sorozatából felépülő művet kétszer alig egy órában adja elő a