Aki LÁT: idősb X felfog, szenved – s miért ne: kesereg

Ahogy a sepsiszentgyörgyiek Tamásival, úgy próbálják a nagyváradiak a Csurka-sorozattal megtartani, kinevelni, elbűvölni, megrázni, felnőtté válásában tudatosítani és érzelmileg érdekeltté tenni közönségüket. S meghozta ez a próbálkozás, számukra is, a színháznak is, az utóbbi évek legjobb előadásának a lehetőségét. A *Deficit* talán a legfontosabb színpadi szöveg, melyet mai magyar szerzőtől az utóbbi időkben megpróbált a nagyváradi színtársulat életre kelteni. E négyszemélyes Drámának szerkezetileg döntő érdeme: egyrészt, hogy a központi alkotói elképzelés tökéletesen simul a dialógusokba, másrészt, hogy a külső való, a környezet mint alaptényező végig jelen van a négy fal közé beszorult egyéni drámákban. *Eszménymegőrzés és eszményvesztés* bonyolult belső viszonylataiban, a kettő között dúló tragikus harcban, amikor a nagy csörtében egyszerre drukkolsz az eszménytisztázásnak, a tisztánlátásnak a lelki integritás érdekében, de ugyanakkor érzed a kétely jogán és okán felbillenő érzelmi világ gyötrelmét, s mégis a megszenvedett harc igazát fogadod el — tulajdonképpen az Egyenlők harcának szépségében gyönyörködsz, s megrettensz, mikor bármelyik is erőfölénybe kerül: ilyenkor a vesztésre álló kerül közelebb hozzád. Ez a kibírhatatlan belső feszültségeket felszabadító harc a főszereplőben, X-ben játszódik le, míg hárman, Y, a feleség, Z, a barát és W, annak felesége, kiki hol résztvesz, hol csupán szemlélő-szenvedője vagy szenvedtetője, a szerzői tapasztalatnak-indítékoknak megfelelően, ennek a belső párbajnak. S ez önmagával folytatott vívást vetíti ki a három szereplőre a főhős, úgy, hogy közben ki-ki érdeme szerint megkapja a találatokat, — hogy jogot formálhasson segíteni vagy bomlasztani, aszerint, hogy mit ért meg e vívódásból. Bele kell menniök a játszmába, bár gyávák és tapasztalatlanabbak az önmentő-önpusztító, megőrző-elveszejtő küzdelemben, mert e szenvedés (szenvedély) oly erővel tombol és annyira provokatív, hogy nem lehet kivonniuk magukat belőle. Ez a legfontosabb írói érdeme a darabban a szerzőnek: a belső tűzhányó oly szellemi-érzelmi kitöréseken keresztül fogalmazódik meg, a mondatok olyan zárt fogalmi rendszert és olyan bolydult kedélyvilágot tudnak a felszínre lökni, melytől félve el kell szaladni (Z), harcbaszállni vele (Y), vagy a mentés lehetőségeit latolgatva segíteni (W). Valamikor Rimbaud ezt ajánlotta: ziláljuk szét érzékeinket, hogy a megszokott észlelési beidegződések helyett újra, felfoghatóbban, átélhetőbben, élményszerűbben tudjuk érzékelni a világot. X ezen korszerűsít: ziláljuk szét kapcsolatainkat, hogy a bevált, a valódi viszonyt viszont már nem tükröző sémák helyett, új minőségben éljük át azokat, tisztábban, forróbban, emberibben. Ebből Y, a feleség egyet ért meg: X vagy új kapcsolatot akar kiépíteni — mással, vagy egyszerűen a vele való viszonyát akarja befejezni. E kiváló női logikára felépítve, megfelelő női találékonysággal: viszonyt kezd Z-vel. Mi a fenét tehetne ugyebár egy „megtébolyodott" volt forradalmárral, aki a megzápult világ tojáshéját fel akarja törni? Aki felülvizsgálja volt eszményeit, s elvetvén őket, új minőségükben mégis át akarja menteni azokat folytatásra ítélt jövő életébe. Z, a barát nem tud ellenállni Y fergeteges (le)támadásainak, mert erejét már jobbára elhasználta az X-el (hol a világgal, hol önmagával, hol vele szembeni) együtt vívott, de egy idő után fáradtságból-gyávaságból-elbutulásból kifolyólag feladott küzdelemben. W — ő a megértő női lélek, ilyen is majd mindig adódik: titokban szereti Y-t, rámenősségét, önmarcongolását, értelmességét, bátorságát és becsületességét — távolról; közben egy egyénietlen, ám a maga nemében elragadó, férfiként sem megvetendő férj mellett éli le fogcsikorgatva kiharcolt, de kiboldogított életét. S miközben folyik a négyük között dúló harc (X Y-nal, Z-vel és W-vel, Y Z-vel, X-el és W-vel stb.), tulajdonképpen a világgal való nagy küzdelmüket élik. X majd minden mondatában ott kiált a világ kihívása és a világ általi örök kihívás — mikor vele vitáznak, akkor a világhoz, a társadalomhoz való viszonyulásukat (mondhatnók: házastársi, baráti, szeretői kapcsolatukat) vele tárják fel, élik meg (ki), — a külviszonylatok zsinórpadlása alatt rángattatnak bábszerepükben. S míg ütnek, tépnek és marcangolnak: Pinochióból valódi vér folyik.

A szerzői elképzelés szerint is, de még inkább Szabó József rendezői fogékonyságának, ráérzésének köszönhetően, e négyes játszma igazi *színpadi* főszereplője egy tulipános láda, mely az események során, jól időzített pillantokban, kiexponálva a szöveg és a történés sugallta helyzeteket, szimbolikus szerepében túlnő az összecsapásokon, s mint a megtartó erő jelképe egyrészt, mint az igazi viszonyítási pont másrészt, s harmadsorban mint az elvesztett eszmények mégis-megőrzője: kiút-lehetőséget biztosít e szinte a tébolyba hajló ön- és eszme-tisztázási belső harcnak, mely természetesen egyúttal a külvilággal is folyik. Az előadás katartikus pillanataként kidolgozott jelenetben e láda kapcsán világosodik meg e küzdelem értelme-értelmetlensége. A színpadi cselekvés-sor folytonossága, a ritmus figyelmet ösztönző hatása, a sokkoló ritmusváltások, a láda szimbolikus erejének kihasználása kapcsán a főszereplő olykori szimbolikus kifejezési módja, a jellemek és kapcsolatrendszerek felépítésére való törekvés, a szépen megkomponált csendek és kitörések váltakozása egyértelműen alátámasztották: e fontos Csurka-mű egyik legelhivatottabb tolmácsolórendezőjeként, továbbra is a néző-központú színház hazai legjobbjai közt — igazi alkotórendező Szabó József.

A színpadi mű Csomolungmája, Mont Blancja fontosabb-e, vagy a hegymászó indulata, kitartása, tehetsége, tapasztalata — hogy rendezőként életre váltson egy új lehetőséget? S ha az alkotó színpadi szerző a lehetetlennel harcol, akkor a rendező e harcot (melynek benne is ott kell munkálkodnia) győzelemre, katartikus sikerélménnyé tudja-e változtatni a néző számára? E kihívásokat, mint színházi ember, hatásként, feloldozásként (a megoldás egyik lehetőségeként) *képes*, ha olykor törekvésként is, de mindenképp megilletődéssel szemlélendő történésként, irányulásként a színházba beóvakodó, helyet (helyét) kereső nézőnek megoldható elképzelésként feltüntetnie. És mégis a Mount Everest, a Tolvajos tető a fontos; annak, akinek kedve van a valóság kihívásaival megbirkóznia.

Miske László a színészi kifejezőeszközök hatásmechanizmusával talán legtöbbet foglalkozó színészünk. Nem láthatni előadást, hogy ne ő lenne a legnagyobb kedvvel ingázó alkotó a színpadi játék két véglete között: a nézőt eltávolítani érzelmileg a figura szövegelésétől, s józan rálátását kicsikarni az adott karakter megítélésében — és a közönséget a színpadi alkotás közvetlen érzelmi résztvevőjeként szinte „behozni" a cselekménybe, a színre. Játékkedve, alkotói hozzáállása a meggondolt, értelmezett színpadi *jellem* elfogadtatására, a lélektani motivációk kibányászása és a megfelelő mozgás, gesztusnyelv, mimika, hanghordozás, az érzelmek, indulatok adagolásának ritmusa, a sokkoló pillanatok kidolgozása, a sokrétű, gazdagon árnyalt kifejezésmód: számomra a színészgárda legérdekesebb, a nézői szempontból legmagasabbra értékelhető színpadi jelenségét nyújtja: akár hozzáállásként, akár teljesítményként. E bemutatón nyújtott alakítása, túllicitálván az *Ősvigasztalás*-ban adott teljesítményét, színpadi működésének csúcsa — gondolom, a következő bemutatóig. Legfontosabb színészi erénye X szinrevitelében az alak előzetesen, alaposan megfontolt lélektani megfogalmazása, megalapozása. Olyan alapfigurát hozhatott életre, a szerző jóvoltából, de színpadi alkotásként legalább oly döntő módon saját elképzelései alapján, mely kikerülhetetlen kulcsalakja úgy a közszellemnek, mint ahogy azzá fog válni a színpad számára is. X a tétovázás, elodázás utolsó pillanatait éli át, és döntéshozatalra, változásra-változtatásra készül, eszményeit korrigálja, bár nem veti el, s váltásra, változtatásra képes pillanat kidolgozását valósítja meg. A jellem kohéziós erejét a kétely és bizonyosság kettősében, kongruenciájában találja meg: ezt olyan előzmények sugallásán keresztül, mely magában hordozza a válságpillanatok eddigi váltakozását.

Y Z és W, habár sosem fogják átérezni X tarthatatlanság-érzetét, a tűrés határát képesek lévén a végtelen felé bármeddig tágítani, el kell fogadják: X nem azért dühöng mert megszállott, hanem azért, mert sokkal érzékenyebb. Vállalván kihívásait, vállalják személyiségét is: társadalmi lényként döntenek, mikor magánemberi változatlakat élik ki vele szemben — X-nek sikerült megalkotnia annak az ellenpólusnak a szerepét, amelyet már nem lehet figyelmen kívül hagyni senkinek. Sem Y-Z-W-nek, sem másnak. S mindezt egy késélen táncoló pozícióban: a kételyeit és bizonyosságait egyaránt vállaló személyiségként, Miske László olyan színpadi, színészi megfogalmazást hoz, mely a hitet szimbolikus színészi játékon át, míg kétségeit vérbő realisztikus modorban képes elfogadtatni, mind partnereivel, mind a nézővel. Az előadás dinamikájának legfontosabb tényezője Miske szimbolisztikus és realisztikus játékmodorának váltakozása: kénytelenek vagyunk hozzá igazítani lélegzetvételünket is. A váltások hirtelen vagy ívelten, brutálisan vagy árnyaltan megalkotott módozatai döbbenet és részvét (félelem és résztvállalás) pólusai közt lebegtetik a nézői hozzállástazonosulást.

Csíky Ibolya, az eddig látottak alapján, Miske László legfontosabb színpadi partnere: úgy tud ilyenkor alakítani, hogy ugyanakkor, saját szövegén-szerepén messze túlmenően, igazi színészi beleéléssel képes részt vállalni a másik munkájából. E kettős szerepvállalás, e született színésznői gesztus, úgy fel tud izzítani egy színpadi pillanatot, aminthogy le tud rombolni egy érzéketlenebb, csak a magán-számára figyelő kollégát. Igazából dialógus-partner, a nagy jelenetek katalizátora: úgy tud „csüggni" a másik szavain, mintha az élete függene ettől az átéléstől. Egy anyaszerepben, mondjuk, tökéletesen bele tudná magát élni rablógyilkos fia lelkivilágába is. Tudja az ég, valami belső felsugárzás tör ki belőle, melytől a partner arca kerül fénybe, nyer többletet alakítása. W szerepében nehéz munka hárult rá: a darab első részében átlag-feleség, majd kiderül róla (férfiakban) gazdag múltja, később a férjét gatyába (formájába)rázó számító fúria, végül titkolt szerelmét megvallló asszony. Elég széles skála ahhoz, hogy mindenik alak külön is éljen, s ne tudja az egyik a másik hármat is magában hordozni úgy, mint az egyszerre négy húron megpendített szólam egy hangszerben. Legkiemelkedőbb a darab második részében volt, mikor már felismerhető összetett jelleme. Jó lett volna, ha ez már a darab elején is anticipálódik, fontosabbá, központhoz közelibbé válhatott volna színpadi helyzete.

Kiss Törék Ildikó esetében, mint ez máshol is lenni szokott, nem tudtunk elfogulatlanok lenni igazgatói minőségétől sem: a darabválasztás, hasonlóan az előző bemutatóhoz, telitalálat. Az *Ősvigasztalás*, valamint a *Deficit*, egymásutániságukban egy fontos, jelentős színházirányítási koncepcióra vallanak, melyet csak mint hasznos és közönség-központú minőségként jellemezhetünk. A főhős feleségének, Y-nak szerepében mint a leghatékonyabbnak tűnő, de mindenképpen a véglet-ellenpólust jelentő egyéniséget hozza a színpadon. Annyira fogalma sincs X, a férj döbbenetes élet-halál harcáról, mint általában majd minden hasonló helyzetben lévő nő-partnernek. A nő-emancipáció mai lázában sikerült bemutatnia: mit jelent egy tűz-vizen át értelmiségi feleség. Hogy erre az alternatívára építette volna fel alakítását, nincs tudomásunk, — de hogy személytelenül állandóan-értelmes-logikus, érzelmeiben „megcsalatott", kisemmizettségét teljében kitomboló nő-figurájában éppen X igazát kénytelen bizonyítani — elégtételt adott. Csalatkozott a férjében: nem az a nagymenő lett belőle, mint aminek ígérkezett a fényes szelek idején, ámen. Különben gondolat-tirádáiban igazság is rejtőzhetnék, ha nem lógatná ki a lólábat: X belémfáradt, belefáradtam én is — fáradjon belém hát más is.

Ács Tibor, alias Z: reszketett, mint bokor, ha anyatigris száll rá, fázós összeházódáskodásai meleget sugároztak: egy, az önmaga kiszolgáltatott-státuszát a családi életbe is belerekkentő és abba szépen belerokkanó hermafrodita melegét. Ő sem ért sokat X tombolásaiból, de ezt legalább be is vallja. Ha Y és Z, színpadi jelenéseik során be tudták volna mutatni azt a társadalmi ellenálló közeget, mely felörli a főhőst — az előadás gazdagodhatott volna. Hiszen tudjuk: igazából tudják, mi fáj X-nek, de e fájdalmat vállalni nem merik — nincs bátorságuk és agyuk hozzá. Ezeket a felhangokat ha kijátszák, X harcának is kevésbé lett volna árnyékbokszolás jellege: nagyon is valóságos és kegyetlen ellenfelei vannak.

A *néző*-központú színház egyik jelensége a világszínjátszásnak, mely épp ily boldogan vállalja a *látó*-központú színművészetet is. Miske László jellem-építő, értelmező, a teatralitást bátran vállaló egyénisége ez utóbbihoz áll közelebb. Csurka István *Deficit*je ehhez méltó alkalmat nyújtott. Üdv a látónak, legyen az színész, szerző, rendező vagy néző — egyaránt.

VASÁRHELYI GÉZA

Miske László, Kiss Törék Ildikó és Csíky Ibolya

KODÁLYIANA V.

Kodály és Kölcsey

„Ferenc tekintetes úr" — Szentimrei Jenő Kölcseyről szóló életregényének címével élve — életműve is tartogatott Kodály Zoltán számára néhány említésre érdemes mozzanatot. Természetes, hogy felfigyelt a költőnek a magyar népköltészetre vonatkozó megállapításaira: a paraszti-köznépi réteg által megőrzött értékekre („*...a valódi nemzeti poézis szikráját a köznépi dalokban kell nyomozni*, 1825). Kodály hozzáfűzi: „s még sok időnek kellett eltelni, hogy ezt a zenében is felismerjük". Ismét irodalmi példa serkentő hatása a zenére! Mindszenty Dániel dallamgyűjteményéről szólva — a bevezető alapján — idézi Kölcsey felosztását: „A magyar népdalok — Kölcsey szerint — két osztályra szakadnak. Az elsők *történeti* népdalok, melyek históriai esetekről szólnak. Másik osztályban *lyrikai* ömledezések foglaltatnak. Igen régit egy osztálybul sem mutathatunk; a háborús idők zivatariban többnyire elvesztek. Amikor sor került a *Magyar Népzene Tára*-sorozat beindítására, az első kötet előszavában — *Gyermekjátékok* — Kodály Kölcseynek 1826-ban megjelent *Nemzeti hagyományok* című írásából meríti a mottót: „*A több százados daltöredék, mely a magyar gyermek ajkán mai napiglan zeng: Lengyel László jó királyunk [...] bizonyítja, hogy valaha a köznépi költő meszszebb tekintett a haza történeteire...*". (A Kölcsey említette *Lengyel László-játék*ot népi töredékek alapján Kodály, Borus Endrének és diák-kórusának ajánlva még 1927-ben feldolgozta.) A Magyar Népzene Tára első kötetével valóra váltotta többek között a költőnek egy 1792-es figyelmeztetését is — szöveg, dallam és játékleírás gazdag gyűjteményét bocsátva nevelők, szülők és zenetudomány használatára. Felfigyelt arra, hogy a századfordulón földművelő sorban élő kisnemesi nótafák még énekelték Kölcseynek *Szép Lenka* című versét 6/8-as német dallammal.

A költő négy alkalommal ihlette a zeneszerzőt egy-egy dal s egy-egy férfikari mű erejéig. Az 1912 és 1916 között keletkezett *Megkésett melódiák*-ciklus tartalmazza a két dalt, a *Búsan csörög a lomb* s az *Elfojtódás* címűeket. Az első lefelé hajló akkordtöréseivel, lefelé törő alterálásaival érzékelteti a bánatot, a lemondást, a hagyományos harmóniákhoz fűzött szekundok pedig „a lomb <bús csörgését> festő akkordok"-ká lépnek elő (Bárdos Lajos). A második dal ötös-hatos-hetes terc-akkordhalmazaival ezeknek félhangos ereszkedésével a fájdalom mélységét sejteti („*Ó, sírni, sírni sírni, / Mint nem sírt senki még [...] Legfelső pontján fájdalmának [...] Vérözönnel keblemen*"). E két dal s a következő kórus sötéten-látását a világháborús szenvedések magyarázzák, hogy e második dal egyike az ún. második hétfokúságot felvillantó Kodály-műveknek.

A két férfikari mű közül az első, a *Bordal* szintén a világháború idején keletkezett (1917), s viszonylag gazdag ornamentikája ellenére, szűkszavúan keserű a hangvétele. Tanítványi visszaemlékezésből derül ki, hogy a Kodálynál ritkán jelentkező lemondás — a szólóban („*Úgyis csak búra, soha se fordul jóra az élet*") — a zeneszerző betoldása. Más világba vezet az évtizednyi távolságban írt másik mű, a *Huszt*, a vers külső-belső ritmusfolyamatához alkalmazkodó zenei megoldással. A basszus hosszan kitartott hangjain bontakozik ki a romantikusan tompa éjszakai hangulatból a hold megvilágította táj (Fisz-dúr akkord!). A költemény tanulságát messzezengően erősíti fel művészi eszközeivel a zeneszerző — például imitációival („*Szél kele most, mint sír szele kél*"), üres kvintekkel („*oszlopok közt...*"), a „lebegő" anapesztus, a hangsúly- és disszonanciával („*rémalak...*"). Nagyon halkan, szinte teljes ütemnyi beszédes szünet után egyre fokozódva hangzik el (uniszónókkal felerősítve, szólammegosztásokkal tömörítve, egyre szélesebb regiszterek birtokba vételével, a lezáró gondolat kihagysúlyozó megismétlésével és erőteljes dúr-akkord hosszú kicsengésével) a tanulság — romantikus ábrándozásból való kilépés a cselekvő közösségi életbe:

Honfi, mit ér epedő kebel e romok ormán?
Régi kor árnya felé visszamerengni mit ér?
Messze jövendővel komolyan vess össze jelen kort,
Hass, alkoss, gyarapíts, s a haza fényre derül!

BENKÓ ANDRÁS

HALLGASSUK KODÁLYT! (4.)

„Kicsit ázottan"

Allegro serioso, non troppo... Ha nem Kodály írja föl ezt az utasítást kezdő tétele elejére, visszakérdezném, hogy-hogy? Mire vonatkozik a *non troppo*, az *allegró*ra vagy a *serioso*ra? „Nem nagyon élénken" vagy „nem nagyon komolyan" kell ezt a tételt játszani?

Kodály-műről lévén szó, nem kérdéses, hogy a *non troppo* csakis az *allegró*ra értendő. Mert komolyság dolgában Kodálynál aligha lehet túlozni.

A komoly-gyors gordonkatémával kezdődő remekmű, az op. 7 jelzetű, 1914-ben komponált *Duó* úgy is folytatódik. Sem a hegedűst, sem a gordonkást nem kíméli a szerző, ennek is, annak is bőven juttat csillogó futamokat, hangzattöréseket, végtelen ívelésű dallamokat, ám virtuozitásuk pillanatig sem lépi át a komolyság határát. A lassú tételben is ráismerünk Kodályra. A témát ismét a gordonka exponálja — egyből kihalljuk belőle Kodály szeretett „átölelő" kvárt-mozdulatait, a szó-ré-mí-t, majd a dó'-szólá-t —, amikor pedig a jobbára pentaton fordulatokból építkező dallam a gordonka férfiregiszteréből a hegedű magasába emelkedik, hangközei elszíneződnek: a közösségien pentatonos dallamból panaszos én-dallam lesz, amely kifejezetten fájdalmas középrészhez vezet. Egy magyarázója szerint ez a középrész 1914-ben a világháborút jelezte előre prófétai ékesszólással.

Ha igaz ez az értelmezés, a finálé viszont azt fejezi ki, hogy Kodály bízott a világháború kimenetelében, megtisztító erejében. Mert lendületes — jön, hogy mondjam: bartókos — körtánctétel követi. Egyik témája akár népi táncdallam is lehetne. Olyan közismert, régi stílusú népdalokkal is rokon, mint a *Sötét ángyom rétest* vagy a Gyergyóújfalun gyűjtött *Virágos kenderem elázott a tóban*. Kodály alkotásának tetszik, de nem csodálkoznék, ha kéziratos hagyatékából arra való dokumentum kerülne elő, hogy például bukovinai hegedűs csinálmánya. 1914-ben ugyanis, kevéssel a *Duó* komponálása előtt Kodály Bukovinában gyűjtött, magyar népdalok mellett románokat is, vokális darabok mellett hangszereseket is; e gyűjtés zöme sajnos máig kiadatlan. Hogy mit rejt a hagyatéknak ez a része, Kodály is sejtette, amikor *Mit játszik a nép hangszerein* cím alatt olyan bukovinai zenészekről írt, akik négy-öt különböző népnek muzsikálnak...

Egyedülálló pillanat e népdalszerű dallam visszatérése a kóda előtt. Amennyire megrendítő volt a középtétel baljós középrésze, nem kevésbé fölemelő ez a visszatérés — csak egészen másképpen. „*Non serioso*" — az első tétel utasítását ellentmondólag parafrazeálva. A körtánc tombolása félbeszakad. Hosszú csönd áll be, majd meglepetésszerűen — egy irdatlanul távoli hangnemben, *d* alaphanghoz képest *esz* alaphanggal! — föltűnik előbb egy egykedvű kíséret, mintha már szundítana a kisbőgős, s csak keze járna amúgy magától, majd a dallam is: délcegségét veszítettem, ide-oda dűlöngélve, hol nekiiramodva, hol meg-megtorpanva, néha csak dúdolva, máskor fölrikkantva, majd ismét elerőtlenedve, hovatovább egyre ernyedtebben... Nem kétséges: a „hazamennek a legények" zenéje ez. Szinte izgulunk, hogy végéhez ér-e szerencsésen a dallam, vagy idő előtt „összecsuklik".

Bartók második *Burleszk*jével, a *Kicsit ázottan*nal állítható párhuzamba ez a közbeékelt mozzanat, nem is annyira magával a kottaképpel, mint amennyire a mű — finom tempómódosításokban, hangnyújtásokban és apró előresietésekben oly gazdag — Bartók-fölvételével.

A pillanat attól különösen szép, hogy Kodály, aki jelmondatakánt hirdette, hogy „nem rendülök meg sohasem; szilárdan állok mindörökre", mintha megértő, csaknem együttérző kedvességgel szemlélné a bukdácsoló „hőst". Akárcsak Bartók a magáét. Erre az attitűdre nem ismerek művében több példát.

Akit riaszt Kodály félelmetes komolysága, örök emelkedettsége, tekintse ezt a mozzanatot örvendetes elszólásnak. Ezeridegen volt tőle mindenféle csetlés-botlás, de nem úgy a csetlő-botló embertárs iránti megértés! Ha szóbeli megnyilatkozásaiból nem is derül ki, zenéjéből — legalábbis e kivételes pillanatban — ezt is kihallani.

LÁSZLÓ FERENC