

Utószó

Utószó. Írta: Lator László. (Letölthető pdf formátumban itt.)

UTÓSZÓ

Kormos István Mosonszentmiklóson, 1923-ban született. A százados szegénység, a parasztsors legmélyéről „bukott fel”, „a kastély a balkáni vár” árnyékában lapító „földbenyomott” cselédházak, sáros udvarok, nyikorgó kútágások, bűzlő „bolhás királyi inget” viselő betlehemesek világából. Gyerekkori nyomorúsága, apátlan-anyátlan árvasága egész életére ráégett, pályája egy-egy szakaszán más-más alakot öltve, mindvégig ott sötétlik lírájában. De tegyük hozzá: roskasztó depresszióit mindig ellenpontozza fel-feltörő féktelen jókedve, hol vaskos, hol tündéries humora. Károlymajorban, tizenegyedik gyermekének fogadva, nagyanyja, a versben, prózában sokszor megidézett „valahai kiscseléd”, Ujj Mária nevelte. Kormos emlékezetében gyönyörű legenda lett belőle, akárcsak sose látott anyjából, Kormos Annából („Kormos családnevem anyámtól örököltem”), akit archaikus erejű, de minden ízében modern balladában örökölt meg, váddal, mert csak a hiányában volt része, önváddal, mert halála okának tudta magát, és már-már érzéki szerelemmel is – ebben is József Attilával volt rokon. Kamaszkorában került a fővárosba, Erzsébetre, a nagyszülei-vel. Ha meggondoljuk, milyen hátrányos helyzetből indult (bár a vásári ponyvával, a verssel, sőt, egész életében erkölcsi mértéknek tekintett „gorkiji” nagyanyja révén az irodalommal is elég korán kapcsolatba került), csak csodálkozhatunk rajta, hogy a nem éppen költőnevelő közegben húszéves korára nemcsak hogy hangot talált, hanem el is fogadták. Első versét, az *Eltűntek az égen-t* (nagyanyja másolta le, és őrizte meg bibliájában), huszonhárom éves korában, 1947-ben, már kötetben láthatta viszont. (A *Dülöngélünk-et* az Egyetemi Nyomda adta ki.) Bekerült Sötér István nevezetes antológiájába, a kortárs lírát bemutató *Négy nemzedék-be*, majd a *Hét évszázad-ba* is. A negyvenes évek végén már vitathatatlan rangja volt.

Noha a Szigetközből, gyerekkora színhelyéről hamar elkerült, a falusi gyerekkor sötéten ködlő, sejtelmesen szivárványló anyagával valamiképpen mindig jelen van lírájában. Mintha egész költészete erre a hol fehérén, hol feketén fénylő alapra íródna. Akkor is, ha évtizedekkel később megélt szerelmeit, pesti vagy párizsi, normandiai élményeit hívja elő a versben. Gyerekkorából hozta költészete legmaradandóbb elemeit, képeit, színeit, ízeit, szavait, gesztusait, erkölcsi vázát. A Szigetköz nevükkel, névtelen történetükkel évszázados emlékeket idéző falvait, Rárót, Meccsért, Gyűrűst, Lébényt, Ladamért, a nyárfákat, a zöld ragyogású kukoricaföldeket, a „szélbemártott havas réteket”. A gyöngéd vagy sejtelmes képekben megjelenített, mindig az érzékiség párjába burkolt lányfigurákat, akik először ré-

szeszítik a szerelem riadalmas, édes gyönyörében: Mézes Annust vagy Fekete Irénkét, és azokat is, akik a líra keresztségében más alakot és más nevet nyertek, ki tudja, miféle szeszélynek engedve Ráskay Lea vagy a „kódexes fenekű Sövényházi Márta” képében jelennek meg a Kormos-versek színpadán. Onnan hozta magával azt a tarka paraszti világot, amely nemcsak társadalmi, emberi indulatainak szab irányt, hanem egy tündéres-mesés tartománynak a képeit is kínálja: a mecséri piac garázda széltolóit, akik Villon vérbő csavargóinak is rokonai, a márcosokat, cirkuszosokat vagy azt a kubikost, akit kimustrált talicskáját elsíratva állít elének egy nagy ívű versben. Azokat a gubaszagú betlehemeseket, akik akár nyakukba is veszik Kormos-Kisjézust, ha „nem kalimpál koszos lábaival”. Vagy azokat a már-már emberi nyelven megszólaló, de mindenképpen emberi érzéseket hordozó állatokat: nyulakat, szamarakat, kisborjakat, szalmaszín „pálcalábú” csikókat, azokat a tárgyakat, amelyek olyan szívsajdító glóriával ragyognak fel a verseiben. Egyszóval a gondos kutató bizonyosan megtalálja majd Kormos István verseiben élete, gyerekkora szereplőit, tárgyait, színtereit. Csakhogy nem biztos, hogy egyszer-egyszer nem megy-e lépre. Mert Kormos lírájában, sőt, tudatában is, a valóság és a képzelet határai nagyon is összemosódnak. Minden úgy van, ahogy leírja, és mégsem egészen úgy. A képzelet kiegészíti, továbbrajzolja-kerekíti vagy megcsonkítja, átrendezi a köznapi értelemben vett valóságosat. Legendákkal volt tele az élete is. Könnyen lombosodó képzelete szüntelenül változtatta, alakította a világ és önmaga körvonalait. Még olyan gondosan évszámozott verseinek is sokszor bizonytalan a keletkezési ideje. De a hosszú hallgatás után, 1971-ben megjelent *Szegény Yorick* dátumai valahogy mégis az igazat mondják: versei megíratlanul is olyan elevenen éltek benne, mintha csakugyan papírra vetette volna őket. Még legközelebbi barátainak is olyan rejtélyes személyiségének állandó nyugtalanító gomolygása, sokalakúsága alighanem egyik kulcsa a költészetének. Lírája valóságselemei többnyire hirtelen sejtelmes derengésbe fordulnak, szilárd körvonalaik megbomlanak, tárgyak és élők kibillennek helyükből, arányaikból, egy szakadatlanul változó mitológia részeivé válnak. Fantáziaképei, képzetei vagy éppen kényszerképzetei pedig, életében és költészetében egyaránt, szinte foghatóan anyagszerűvé tömörülnek. Valóság és képzelet állandó egymásba játszása talán a legjellemzőbb vonása Kormos lírájának, akár olyan természetes bájjal áradó, gyöngyöző gyerekverseire, akár páratlan dalaira gondolunk. Valóság és álom, emlék és jelen zaklató vagy elnyugtató egyidejűsége és az azok táplálta, sokfelől eredő és sokfelé futó érzések, hangulatok még látszólag egynemű verseiben is át-átütnek egymáson. Innen van (többek közt, mert hisz beszélhetnénk versei formai, nyelvi polifóniájáról is) költészete sokszólamúsága, noha tematikája első pillantásra nagyon is szegényes: gyerekkor, szerelem, halál. Az éles szemű Szabó Lőrinc, naplója tanúsága szerint, a félig-meddig még kamasz Kormos István dalaiban már 1945-ben észrevette csak később kiteljesedő lírája lényegét. „Egy fiatal tehetséges költő, sok groteszk ötlettel az írásaiban: szürrealizmus, népi magyar hangon. De merev, túlzó, keresett.” Hogy éppen a *szürrealizmus* szó jött a tollára a *Dülöngélünk* dalainak olvastakor, arra vall, hogy felfigyelt a kontrasztok, színek már akkor is olyan harsány ragyogására, a

meghökkenítő hangzatok keveredésére, a váratlan, nyers és légies képek hirtelen társulására. Pedig bármennyire frissen, egyéni hangon szólnak is Kormos „karcos torokkal”, rekedten eldűnnyögött, jókedvűen elrikkantott énekei, közel érezni még hozzájuk a mestereket: Erdélyi könnyen bomló, természetesen kanyargó lírai parlandóját, Sinka súlyos, darabos, sötéten homályló balladáit, az erdélyi Gellért Sándor nyelvi ötletekkel szikrázó népiségét és persze a legkedvesebbet, József Attilát is. A háború után egyszerre tágra nyíló, friss élménytömeget kínáló és a magával hozottakat más fénytörésbe helyező világban jól illett ez a hang a mélyről érkezett Kormos Istvánhoz. De emberi, költői érése, a világ baljós változása és mindig is olyan hallatlanul biztos, rászédhetetlen ízlése (mert hiszen az volt élete nemcsak esztétikai, hanem, nyugodtan mondhatjuk, erkölcsi *categoricus imperativusa* is) rádöbbszentik, hogy ez a költői modor, ez a csavargó-romantikára hajló póz veszedelmesen rákövesedhet. És kialakítja (alkata ismeretében hozzátehetjük: ösztönösen) azt a jellegzetes dalformát, amelyet haláláig gazdagítva épített tovább. Első remeke, a *Kereszttel hátuk szőrén* nemcsak paraszthitával, Szent Ferences, Francis Jammes-os (nagyon szerette ezt a kifinomultan egyszerű franciát) ízeivel szólaltatja meg az igazában csak két évtized múlva folytatódó Kormos-hangot, hanem a formájával is: a súlytalanul lebegő, franciásan felezett vagy megnyújtott (nibelungizált) tizenkettesek-tizenhármak vagy tizenhatosok, a hangsúly és a szeszélyesen meg-megszaladó, megtorlódó mérték, a hol változatlanul visszatérő, hol módosuló motívumok kergetőzése, indázása szétszálazhatatlanul összefonódnak a vers másféle, tartalmi, érzelmi, hangulati elemeivel. Az írásjelek nélkül áradó, egy-egy szót, képet újra és újra felszínre dobó sorok, dallamok éppúgy rokoníthatók a népköltészet hasonló ismétlődésekkel szövődő dalaival, mint a modern francia líra kifinomult zeneiségével. Ezeknek a párákonnyú, felfelé törekvő, de anyaguk természete szerint mégis mindig földközeli maradó daloknak sokszor borzongató mélységük van. Mert Kormos kedélye állandóan kavarta, hullámoztatta egész zűrös, fájdalmas, édes életét. Nem kellett erőlködni, hogy egymástól térben-időben távoli képeket, képzeteket tegyen egymás mellé, úgy, ahogy a francia szürrealisták csinálták. Hihetetlenül könnyen társult benne minden az elemi költészet evidenciájával ható metaforákká, tündöklő ábrákká. Orpheusi költő volt, minden engedelmesen fordította feléje költészetté válni kész arcát: tájak, lények, tárgyak, szavak, rejtelmes holdudvarú földrajzi nevek, könnyen mozduló képzelete lakói. Az édesen lírai és a nyers-humoros, a légies és a vaskos, a szépen szárnyaló *bel canto* és a szándékosan meg-megbotlatott forma keverési aránya 1975-ben megjelent kötetében, az *N. N. bolyongásai*-ban megváltozik: az árvaság, a keserűség hangjai egyre mélyebbre húzódnak, s egyre jobban benövik őket, még a tragikus versekben is, a jókedvű, játékos elemek. Talán ösztönös védekezésül: mintha a zsigereiben érezte volna, hogy már csak mulatni van ideje. 1977. október 6-án halt meg.

Baka István 1948-ban Szekszárdon született, Szegeden járt egyetemre, attól fogva ott élt, ott is halt meg 1995-ben. Kevés ideje volt, de a gyötrelmes betegség szorításában is fáradhatatlanul dolgozott. Mondhatni, lezárt,

teljes életművet hagyott maga után. Húszévesen már érett költő, tudatos mestere a formának, de egy-egy versében még könnyű felfedezni a más-honnan ismerős képeket, szavakat, mondatokat. Érezhetően hatott rá József Attila, és még inkább, talán azért is, mert orosz szakos volt, és, szerencséjére, hamar felfedezte magának az akkoriban tiltott, vagy csak ímmel-ámmal engedélyezett orosz lírikusokat, Jeszenyint. De nem a kimutatható, többé-kevésbé nyilvánvaló kapcsolatokban van a lényeg. Sokkal fontosabb az olyan hatás, amely csak bekapcsol Bakában valami eleve benne levőt. Például az apró dolgok fölé hajló gyöngéd, megelevenítő figyelmet, az anyag, a tárgyak bensőséges ismeretét, a szinte test szerint való megjelenítésük képességét, a tárgyakon megtapadó és hirtelen fölébük szökő elemien költői képzeletet. De minek ennyit foglalkozni Baka ihlető mintáival? Hiszen pályája első szakaszának sokkal súlyosabb, sokkal inkább csakis rávalló versei is vannak. Már hibátlanul játssza egybe a maga komor világát a Vörösmartyéval (*Vörösmarty*, 1850), már úgy ki tudja tölteni a szoros formát, hogy majd szétveti a feszültség (*Nem vagy itt*), már kacér magamutogatás nélkül tudja elénk állítani egy csupán négyszakaszos, mégis nagy terű versben megkeseredett, de költőnek jól hasznosítható drámai anyagot kínáló magányát. Már próbálja azt a hosszú mondatokban kanyargó dikciót, amely majd képek nélkül, önmagában is éltetni tudja a verset (*Végigver rajtad*), s tud már másokéihoz nem hasonló, pontos, erősen sugárzó képet teremteni. („Elalszom én is, rettegésemet / lágy szuszogásod szertefűjja... / S nyelved és nyelvem lángjai / holnap összelobbannak újra.”) A korai versek némelyikében kimutatható hatásokról azért érdemes szót ejteni, mert rávallanak Bakára: befogadó, szerepjátszó, hihetetlenül fogékony alkat. A húszéves költő nyugodtan megengedhette magának, hogy jó ösztönnel, célszerű ízléssel kiválasztott mintáira ráhangolódjon. Tudta, mi kell neki, és már akkor is olyan erős hangja volt, hogy egy-egy nyilvánvalóan idegen akkordot is elbirt a verse. Érezni már benne azt a rá annyira jellemző költői látást, amely természetes biztonsággal állapodik meg a vers szempontjából fontos részleteken, s azt az alakító képességet is, amely nem annyira a metafora, mint inkább csak az asszociációs lehetőségekkel zsúfolt fantáziakép felé tolja el a látványt. Ebben a szakaszban: „S hová árnyad vetült, a hűvös / érintéstől lehull a harmat, / és ezüstjén egy pillanatra / megvillan véletlen hatalmad”, nem az a benne bujkáló félgondolat szép, hogy az ember, ha csak egy nyomtalanul múló pillanatra is, beleavatkozik a világ folyásába, hanem az, ahogy a versben a fogható, az anyagszerű hirtelen megmozdul, irizálni kezd, való és káprázat határa elmosódik. És szép, persze, azért is, mert a zárt térben szinte tapintható a természetesen bomló szöveg erős érverése. És szép a pusztá formájával is, az utolsó sorban a jambikus zenét megkontrázó hármas tagolása, s talán az a betűrim is (villan, véletlen) meg a magánhangzók olyan fülbemászóan kanyargó dallamíve. Nagy ritkaság, hogy egy pályakezdő költő ilyen ösztönösen érezze és hibátlanul tudja is a mesterséget. Baka ebben is okos volt: tudta, mi való neki. Egy-egy kisebb kitérőt, lazítást, kísérletet leszámítva mindvégig kitartott a kötött formák mellett. Mintha zaklatott belső világa csak a zárt idomok szorításában tudott volna hatásosan megjelenni. Mindenesetre úgy látszik, hogy szakadatlanul töké-

letesített, nehéz műfordítói vállalkozásokban próbált formaművészete (ebbe az anyag megformálását, a szöveg rendezését is beleértem) mondhatni, tartalmi eleme lírájának. Talán ez a formai elegancia, ez a látszólagos könnyedség teszi, hogy sűrű, sokértelmű versei is valahogy dalszerűek. Hallgassuk akár ezt a Baka későbbi elszánt egzisztencializmusa felé mutató szakaszt: „És száll a csend – a hold mosatlan / ablaka mögé lép az Isten; / egykedvűen néz – túl homályos / üveg, hogy lásson és segítsen.” Itt még a szorongás, a kétségbeesés is valahogy szívajdítóan édes, ha későbbi versei súlyos komorságával vetjük össze. Itt a fájdalom is lágyan fodrozódik, ott majd súlyos koloncokban sötétlik. Egy kicsit még Baka sötét világképe is formai kérdés. Ugyanaz a téma másképp szól egy szál hegedűn, mint ha egy nagyzenekari műben bujkál.

Szerencsés találkozásai sorában különösen fontosnak tetszik az orosz-amerikai Joszif Brodskijjal való megismerkedése. („Emlékszem: hetvenegyben ott a Né- / va nyirkos partján *Post aetatem nostram* / – latin nevű – poémáját elém / letette egy boglyas fiú a roppant, / Nyevszkij prospekt-i ház emeletén.”) Jellemző, hogy a magyar Dante kezdőtercinájának rímét viszi végig, igazi, nem hivalkodó, ironikus formai bravúrral, vagyis egyszerre idézi meg a hetvenes évek kelet-európai bugyrához a Pokol költőjét meg az akkor még tilos „élősdí” Brodskijt, a később szobatisztává előléptetett Nobel-díjast és talán egy kicsit a *Bolond Istók* Arany Jánosát és végül persze saját magát ebben a meglehetősen nyers tónusokkal készült önéletrajzban. Ehhez a sokfelé célzó, novellisztikus, az alacsonyan járó prózát rejtett Jupiter-lámpákkal átvilágító versfajtához, legalábbis részben, Brodskijtől kaphatta az indíttatást. *Aeneas és Didó*-ja Brodskij *Didó és Aeneas*-ára felel, mintegy visszajára fordítva az orosz versbeli helyzetet. A szerepvers régebben is kedvére volt Bakának. Eljátszotta Adyt és Széchenyit, a leghatásosabban, a legforróbb azonosulással Vörösmartyt. Igazi formai remekelés, ahogy a Vörösmarty-sorokat beépíti a maga stílusimitációjába: a, mondjuk, másolat és a hiteles eredeti hibátlanul illeszkedik, tökéletesen egynemű. Ezt a szerepjátszó hajlamát erősíthette meg Brodskij. Játszotta aztán, a halál tudott közelében, a *Hamlet* Yorickját (és benne egy kicsit Kormos Istvánt), a kitalált nagyszabású szerepet, az áloros Sztyepan Pehotnijét (Baka neve oroszra fordítva) és kedves zeneszerzőit, Rahmanyinovot, Lisztet, másokat. És noha olykor nagyon is közvetlenül jelen van a versben, lírája egyre személytelenebb, tárgyiasabb, egyetemesebb lett, és nemcsak a mitológiai, zenei fogantatású vagy nyilvánvalóan szerepjátszó verseiben.

Fájdalmasan rövid pályája töretlenül emelkedett egyre magasabbra. Azaz a hetvenes évek közepén mégiscsak érzik valami törés. Akkori versei barokkos-romantikus ajzottsága, szecessziós színezése semmiképpen sem következik az előzményekből. Talán valami elfedett tragédia, megrendülés hívott elő belőle egy alaptermészetétől idegen kifejezésformát, színpadias beállítást, túlhabzó, olykor már-már dagályos nyelvet? Vagy megerősödött benne a nemzeti-közösségi küldetéstudat, azért fordult éppen Ady felé? Vagy azért kezdett harsányabban beszélni, mert nem érezte magán a régen megérdemelt figyelmet? Mindenesetre megkísértette a követhetetlen Génusz. Persze, a tagadhatatlanul nagyszabású *Háborús téli éjszaka* Ady

Endre emlékének van ajánlva. De azért ez a szerep mégsem áll neki olyan jól, mint a Széchenyi vagy a Vörösmarty. Nemcsak arra gondolok, hogy váratlanul megjelennek a nagybetűs szavak, a Semmi (pedig hát milyen *igazi* semmit tud ő mutatni!), a Nagy Vadász, aki „duhajul az ég tükrébe vágja poharát”, „az őszi táj asztalán” Isten és Sátán kártyáznak. Túl erős tónusokat használ, rikítóan stilizál, egy-egy képében mintha Nagy László kísértene. De közben olyan remekműveket ír, mint az *Isten fűszála* vagy az *Éjszaka*, benne ez a dosztojevskijesen sivár pokolkép: „s hová jutnánk a korhadó / dongákon túl ki tudja / a Mennybe-e vagy egy sötét / és nyirkos pincezugba”.

Ez a szertelen korszaka talán öt-hat évig tartott. Talán nem a legszerencsésebb kitérő volt, mégis valami fontos történt benne: alighanem akkor töredezték szét, lazultak fel pályakezdő költészete megejtően artisztikus, de súlyos drámai tartalmak közvetítésére kevésbé alkalmas formái. Nemcsak arra gondolok, hogy a szabad verssel is megpróbálkozik. Inkább arra, hogy a zárt strófaszerkezetekkel együtt a zárt nyelvi szerkezetekről is lemondott. A zárt formai szerkezetekhez majd vissza-visszatér, de a mondat lazább kezelése mindvégig megmarad: sorokon át kanyarog, meg-megtörve, neki-nekilódulva, a gondolkodás, a zaklatott lélek természetéhez igazodva. Akkor hagyogtatja el, nem a divat, hanem a szöveg készítésének engedve, az írásjeleket. Lírája ez után a közjáték után fordul igazán az áttételes, a tárgyias kifejezés felé. Ír, természetesen első személyben is, de még a lázasan személyes vallomást is többnyire elszigeteli magától. Most írja első nagyszabású szerepversét, a *Döbling*-et. Írt szerepverset korábban is, de most tudja igazán bejátszani az egész színpadot. A magát az örület éleslátásával figyelő, országos és személyes büntudatban vergődő, valót és lázálmot összevető Széchenyi éppoly plasztikus és hiteles, mint a díszletül mögéje festett vihar. Hibátlan a vers íve, és nagyszabásúak a részletek. Ebben a versben már nagyon is érezhető a hosszú periódusok sodra. Ez az erős áramlás fontos vonása lesz majd későbbi verseinek. Bár korábban is kísérletezett vele, itt alkalmazza először igazán hatásosan a motívumismétlést. Ebben a versben egyetlen szót ismétél, a *Döbling*-et. Rögeszmés szabályossággal kétszer, háromszor, megint kétszer, megint háromszor. Úgy lármázza fel vele a verset, mint egy-egy riasztó, rettenetes szívdobbanással. Másutt, az egyik Rahmanyinov-versben két-három ilyen vezérszólam is van, de ott mindig változik valamelyest a motívum. A *Farkasok órája*-ban a *felébredek* hőkölteti meg minduntalan a monológot. De vannak másfajta állandói is Baka lírájának. Változó képekben megjelenő alapélményei, érzelmi-gondolati helyzetei. Köztük is a legmakacsabb: a sivár földi pokol, a nagy oroszokéval rokon semmi, újra és újra megformálva, pályája szinte minden pillanatában felbukkan. De az embert „a hold mosatlan ablaka” mögül részvétlenül bámuló Isten olyan gyönyörű képben jelenik meg, hogy nem is érezzük olyan borzalmasnak. Jó tíz évvel később ugyanez a bölcseleti színezetű közérzet már más hangfekvésben szól („a ponyvát / morogva rázzák az úri szelek, / a lyukakon átvillámlik a Semmi”), még egy évvel később pedig már nem érzi szükségét, hogy nagybetűvel írja ezt a semmit, elég szorongató az úgyis („ó nappalok fehér kendői számat / ki tömte be tivéletek nehogy / kiüvöltsem hogy már a semmi

sincsen / s még az a semmi is fogy egyre fogy”), az 1984-es *Angyal*-ban a világvégi tájnak már nagyszerű díszletei sincsenek. A szemét, a civilizáció vigasztalan hulladéka borítja. „Rozsdaszeplős konzervdobozok nedvedző csikkek papírcafatok.” Pilinszkynél, Kálnokynál találkozhatni ilyen alantas apokalipszisekkel. S utolsó nagy korszakában, az utolsó pillanatáig tiszta szemmel nézett, napról napra irgalmatlanabb halálos kór szorításában, ez a Bakának régtől ismerős semmi öltött tragikusan személyes alakot. Ad-digra Baka szókincse tulajdonképpen kicserélődött. Igaz, már korai verseibe is be-bekerült egy-egy köznapi szó, szerkezet. A dísztelen, olykor góromba próza nemcsak a szavakban jelenik meg, hanem gyakran a közbeszéd pongyolaságaival elnehezített mondatokban is. Megtanulta ezt is, a *szétdúlt mondatokat*, a töredezett mégis-formákat, a vers legmélyére rejtett alig-alig hallható, mégis hatásos zenét. A vers szövete nemegyszer érdes-rücskös, nyelvi-képi anyaga alig törekszik az úgynevezett költői felé. De Baka István úgy roncsolta össze, gyúrte meg első versei szép lirizmusát, úgy tette rögzösebbé a vers felszínét is, mélyebb rétegeit is, hogy meghagyta benne az elemi költészetet. Pór Judit írta a Baka-vers természetéről: „A könnyen átlátható racionális értelmén túl (körül, alatt, felett) gyűrűző áramai mintha idegektől idegekig áramlanának, mint a zene, s van úgy, hogy bizonyos határon túl ellenállnak az elemzésnek, csak a bőrrel foghatók, mint a zene, hatóanyagukat nem érhetni tetten.”

Kötetünk összeállításához a következő gyűjteményes köteteket használtuk: Kormos István versei, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979, Baka István: Tájékp, fohással, Jelenkor, 1996.

Lator László

(A [*Kormos István és Baka István versei*](#) című kötetből.

[← Előző oldal](#)