

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2001. MÁJUS

78. SZÁM

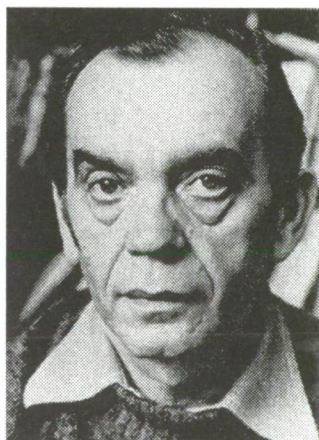
VASY GÉZA

A beérkezés ígérete

KORMOS ISTVÁN 1947-BEN

Első kötete, az 1947 júniusában megjelent *Dülöngélünk* alapján Kormos István tehetséges, de még kiforratlan költőnek bizonyult, akit a kor egyre baloldallibbá váló kritikai közvélekedése további ideológiai – és poétikai – elmélyedésre buzdított, s az előbbiekhöz a legfőbb biztosítékot a származásban, a nyilvánvalóan egyre tudatosuló osztályelkötelezettségben vélte fellelni.

A kötet megjelenése után, 1947 nyarán különös helyzetben találhatta magát Kormos István. Nyilvánvalóan örült a megjelenésnek is, a pozitív fogadtatásnak is. Tényleg néhány hónap alatt vált az irodalmi élet ismert szereplőjévé. Szerencsés pillanatra esett igazi indulása. Az irodalmi élet őszintén várta újabb tehetségek jelentkezését, szeretete volna látni a „negyedik” nemzedéket a huszadik században. S bár a fiatalok mintegy tucatnyi folyóiratban jelenhettek meg, kötethez még kevesen jutottak. Az említést érdemlőek közül 1946-ban Nemes Nagy Ágnesnek, Pilinszky Jánosnak, Végh Györgynek, a következő évben – Kormos István mellett – Darázs Endrének, Rába Györgynek, Szabó Magdának, Vidor Miklósnak jelent meg pályakezdő – vagy a pályát újrakezdő – kötete.¹ Kormost a népi indíttatású lírikusok közé sorolták – okkal. Nemzedékében a hadifogságból csak 1948-ban hazatérő Csanádi Imre után ő volt a legidősebb azok közül, akik elsősorban a népi irodalom ígézetében indultak, így bizonyos mérvű helyzeti előnye is volt. A babitsi hagyományt zászlajukra tűző, ekkor szerveződő újhordások mellett így elsőként ő, majd hamarosan Nagy László, néhány hónapra rá Juhász Ferenc is sejtetni engedték munkáikkal, hogy az induló nemzedék több-



KORMOS ISTVÁN
(1923–1977)

1947 második felében Kormos Istvánnak – különböző utak találkozási pontján állva – el kellett döntenie, hogy merre induljon tovább. [...] döntése igen hosszú, némi megszakítással egészen 1962-ig tartó hallgatási periódushoz is vezetett, ugyanakkor elősegítette azt, hogy az érett költő életműve mindvégig megtarthassa a maga megszervedett „kettősségét”, összetettségét.

fajta elképzelés híve, s az irányzatosodás egymást megsemmisíteni nem szándékozó változatai formálódhatnak. A fordulat éve azonban hamarosan szétfoszlatta ezeket a eredményeket. S voltaképpen az 1948–1949-ben zajló radikális politikai változások készíteték-kényszerítették pályamódosításra Kormos Istvánt is.

A kötet megjelenésekor azonban még nem ez a közeg vette őt körül. Aggodalommal nem a politikai helyzet töltötte el, hanem a kötet túlzottan kócos volta. Bár jóval későbbi nyilatkozata szerint azonnal nekilátott a versek átdolgozásának,² ennek egykorú dokumentumait nem ismerjük. Az viszont dokumentálható, hogy az 1947 júniusa utáni két év termésében sokkal nagyobb fokú az igényesség. A megjelenés tudatosító és emellett ösztönző erejű is volt. A hatás: robbanásszerű költői fejlődés. Lélektanilag feltehetően akkor is nehezen lehetett volna kideríteni, hogy a megjelenés öröme volt-e a hajtóerő vagy inkább az elégedetlenség. Varázserejük talán felváltva érvényesült. Mindenesetre még ugyanabban az esztendőben megszületett a *Kereszttel hátuk szőrén*, amely kötetértékű vers. 1954 óta a *Hét évszázad magyar verseinek* egyik kiadásában szerepelt.

Aligha lehet pontos határvonalat húzni egy vers újraírása és jobbítása között: a legszebb elméleti fejtegetés is használhatatlanná válhat a gyakorlatban. Mégis, több ok miatt sorolható a *Kegyelem* és a *Realizmus* az utóbbi csoportba. A *Kegyelem* egy lehetséges újabb kötet beköszöntőjévé is válhatott volna: tömör bemutatkozás és ars poetica érvényű vallomás a mesterekről és a célokról. Az első hat sor a későbbiekben sem változott, pedig itt is erős a József Attila-hommage: húsz évem, tiszta lettem, loptam, éheztem. Jellemző, hogy a harmadik versszak már nem a kezdet mestereit: Erdélyit, Sinkát emlegeti, ugyanakkor a szerző szinte büszke a „leparasztozásra”:

*Kamasz, ki szalmazsákon
töpreng a népe sorsán,
Józsefet, Illyést mondván
léptem át pocsolyákon.*

*Éljen, ki leparasztoz,
simuljon mosolyomhoz,
higgyen a kegyelemben,
tisztuljon szerelemben.*

Ez a program 1947/1948 fordulóján elég egyértelműen a fényes szelekével azonosuló. S ezt teszi már címadásával is a *Realizmus*. Ez idáig ez Kormos leghosszabb lírai alkotása, hatvan soros. Falusi vagy majorsági életkép, azonban sem a cím, sem a vers közlései nem vezetnek ki abból a bemutatott világból, amely a költő gyermekkori élményeiből táplálkozik, s legfeljebb derűjével, világos színeivel utal közvetetten egy megváltozó világ csiholta költői szemléletmódra. A *Realizmus* voltaképpen a *Kereszttel hátuk szőrén* világának, kifejezésmódjának változata. A költői szándék a szamaras versben pontosan érvényesül, a másikban azonban meg-megbicsaklik. S mivel ez esetben csupán javításokról van szó, ezek szemléletesen mutatják, hogy mit kellett később – s talán lehetett volna már 1947-ben – igazítani a versen, elsősorban az elhagyással, a törléssel. A vers új címmel – és javított szöveggel – jelent meg 1954-ben a *Hét évszázad magyar verseinek* második kiadásában. Ez a szöveg a *Szegény Yorick* kötetbeli közlésben már alig módosult tovább. Vagyis valódi igazoló bizonyíték arra, hogy Kormos

István rendszeresen javított versszövegein, s az 1947–1949 közötti közleményeket nem csupán a *Szegény Yorick* 1971-es megjelenése előtti időszakban dolgozta át, hanem sokkal korábban is.

Realizmus

*A mélyúton fehér üszőkék
szaguk mint friss tejes kalács
a kövér lóherétől nyáluk
a napban édes csordulás
terhes asszony húsól a dombon
szoknyája alatt gömbölyű
hasán cicázik szalmaszállal
a mennyben villogó ölyük
a liciumnál főre csurrant
félíg futtában egy kölyök
tajték a felhőn sistergéssel
kordét húzó szamár zörög
tátog a vályú tikkadozva
szomjában apróra hasad
a por kék lánggal nyalja falja
az őrjüngő szilánkokat
kötélen húzzák a bikához
szarvas tőgyes menyasszonyát
a fejőslányok vörös képpel
állják körül a ház farát
a földre toccsan le az ágról
három mosolygó üdvözült
húshasú körte de a legszebb
a tehénganén elterült
sárgul a moha unalmában
fölugrana bogáncs bürök
sörényüket görcsösen rázzák
a kókkadozó csődörök
árok szélén a karcsú nyárfa
szendergéséből fölriad
mint tettenért ijedt szüzcseke
hánytorog és az égbe kap
törött ekén üvölt a rozsdá
mint az élve eltemetett
dödög a koldus az ajtóban
izzad a menny kék gyöngyöket
kútnál a szőke dézsatündér
dalol inget gatyát terít
a pattogó szél csiklandozza
gatyán babráló ujjait
a szénaboglya illatában*

Katlan

*A mélyúton fehér üszőkék,
szaguk mint tejes friss kalács
a kövér lóherétől nyáluk
a napban édes csordulás.
Terhes asszony húsól a dombon,
hasa szép dinnye-gömbölyű,
keserű szaggal fut az árok,
a mennyben villogó ölyük.
A licium kiégett zöldjét
beharmatozza egy kölök,
tajték a felhőn sistergéssel,
kordét húzó szamár zörög.
Tátog a vályú tikkadozva,
szomjában apróra hasad,
a por kék lánggal nyalja-falja
az őrjüngő szilánkokat.
Kötélen húzzák a bikához
szarvas-tőgyes menyasszonyát,
a templom tornya sírva kongat,
kínálja unt harangszavát.*

*Sárgul a moha unalmában,
fölugrana bogáncs, bürök,
sörényüket görcsösen rázzák
a kókkadozó csődörök.
Árok szélén a karcsú nyárfa
álmát feledve fölriad,
a kútgém néz a száraz kútba,
hánytorog és az égbe kap.
Törött ekén üvölt a rozsdá,
mint az élve eltemetett,
dödög a koldus az ajtóban,
izzad a menny kék gyöngyöket.
A kútnál süldő lány, magában
dalol, inget, gatyát terít,
a pattogó szél csiklandozza
ágaskodó szép lábait.
A szénaboglya illatában*

*fujtatva szuszog a vidék
 szoptat a göndör anyadisznó
 a nap szikrázó bugyborék
 béka gyantáz a kék kövécsen
 kerék alatt bugyog a sár
 répát csámcsog a folyó mellett
 Balázs Bálint meg Boldizsár
 Nyakigláb széltoló szól Bálint
 megmarkolászám Sós Bözsit
 röhög vele a másik kettő
 a lányékát a köldököt
 papsajtra dúlt a kígyóhagyma
 kígyóhagymán a lódarázs
 fehér az ég fehéren füstöl
 szellőzködnek ingek, gatyák
 bibic csibe zokog a sás közt
 sírásában a szerelem
 öreg cseléd keféli ökrét
 tenyerében a szerelem*

*fujtatva szuszog a vidék,
 szoptat a göndör anyadisznó,
 a nap szikrázó bugyborék.
 Béka gyantáz a zöld kövécsen –
 a kerék alól hol a sár?
 A cselédházat földbe nyomja
 a kastély, e balkáni vár.*

*Papsajtra dúlt a kígyóhagyma,
 kígyóhagymán a lódarázs,
 fehér az ég, fehéren füstöl,
 az ösvény porlepett parázs.
 Bibic-csibe zokog a sás közt,
 sírásában a szerelem,
 öreg cseléd keféli ökrét,
 emléke neki a szerelem.*

Statisztikát készítve: a 60 soros vers 52 sorosra rövidül. Törlődik 16, megíródik 7 teljesen új szövegű sor. Bizonyos elemeivel megmarad, de módosul 9 sor. Változik az íráskép, egyértelművé válik a mondattagolás, de ez átmeneti megoldás, a *Katlan* végső változata ismét elmosza a mondathatárokat. Két hosszabb rész maradt ki teljesen: az egyik a körték és a tehéngané összhatásában groteszk képe, a másik a három széltoló durván erotikus kisjelenete. Mindegyik az 1947 előtti versek világának már elhagyni szándékozott eleme volt. Az átírt sorok legtöbbször eredeti szövege elűt a vers egyszerre bájos és komoly alaphangulatától, s indokolatlanul gyakran, az embert és az állatvilágot is bevonva foglalkozik a szexualitással, a termékenységgel, a táplálkozással és végtermékével. Mindez többféle nyelvi, hangulati réteg vegyítésével történik. Olykor az lehet az olvasó benyomása, hogy egy kamasz-Móriczka írja e sorokat. Elhagyásuk csökkentésük egy motívumkört elhalványított, ugyanakkor egységesebbé tett a versben. Az első szövegváltozatban a groteszk jelleg kissé szervesen, nem értelmezi át, inkább csak megzavarja az idilli-elégikus alaphangot.

A *Katlan* 1954-ben megjelent változatához képest a végső – az íráskép módosítása mellett – egyetlen lényeges változtatást tartalmaz. A teregető lányról szóló szövegrész így módosul:

*tereket egy szép dézsatündér
 ingektől roskad a kötél
 ágaskodó lábain hasáig
 keringel részegen a szél*

Szembeötlő a dézsatündér megnevezés visszaállítása. E kifejezés legalábbis csúfondáros, de van némi groteszk jellege is, így feltételezhető, hogy ebből az elhagyott hangnemi vonulatból mentett vissza vele egy villanásnyit a költő. Hasonló lehet a funkciója a „sármennyért sír az anyadisznó” módosításnak is.³ Ez utóbbi azonban még valamire figyelmeztethet: a sírás motívumára. Az első szövegben ez csak egyszer szerepel: „sírásában a szerelem”. A másodikban már „a templom tornya sírva kongat” sor is helyet

kap, s ezzel is összefüggésbe hozható a sármenny képzete. Egyik sírás sem emberi hang, de e vers befejezése eléggé áttetszően az emberre is vonatkoztatja a sírást, a síralmas sorsot.

A vers eredeti címe voltaképpen programvállalásra utalt a megjelenés időpontjának irodalmi közvéleménye számára, s különös bájt adott ennek, hogy a közlő fórum az az *Újhold* volt, amelyet hamarosan kiiktattak az irodalmi életből, s éppen azért is, mert nem tartották realistának. E felfogás számára ez a mű tájleíró költemény, lényegében a Petőfi-hagyomány kevésbé módosított továbbvitele. E szellemben életképi elemeket is alkalmaz, de a mű nem válik életképpé, a látványkör leltárszerű számbavétele gátolja ezt. Szembeötlő az is, hogy az 1947-ben keletkezett szöveg – a címétől eltekintve – nem tartalmaz semmiféle utalást a társadalmi változásokra, a bemutatott világ múltvagy jelenbeli voltára. Ezt majd csak a későbbi változat teszi egyértelművé a cselédház és a kastély szembeállításával, egy kicsit a Dózsát idéző versre is visszaulaoan.

A *Realizmus* valóban életképi elemeket is tartalmazó tájleíró költemény. A módosított cím, a *Katlan* még egyértelműbbé teszi ezt, ugyanakkor újabb képzettársításokat indukál: egy olyan körülhatárolt, zárt világra utal, amelyből nincs igazán kiút, a természeti lét és az egyéni emberi sors is inkább csak ismétli önmagát, s idős korára mindenki kifosztottá válik.

A verset indító nyolc sor idillje után mindvégig érződik valamifajta drámaiság. Ellentétek feszülnek egymásnak: az idill és a kiégettség (konkrét és jelképes értelemben is), a mozdulatlanság és a mozgás, sőt a harmonikus és a disszonáns mozgás, a csend és a harsogás, durva zaj, az eloldottság és az idegesség, a nyáré és a kánikuláé. „Gyötrelmes és gyönyörű / ez a nyár” is, Nagy László egy sokkal későbbi költeményét idézve (*Szárnyak zenéje*).

E feloldhatatlanságban egy szintre kerül ember, állat, növény, természeti jelenség, tárgy. Egyik arcuk szerint vannak, élnek, a másik szerint olyanok, „mint az élve eltemetett”. Idézek egy-egy példát az idilli és a disszonáns jelenlétre az embertől a tárggyig: „Terhes asszony húsól” – „dödög a koldus”, „fehér üszőkék” – „kókkadozó csődörök”, „kövér lóhere – „sárgul a moha”, „tajték a felhőn” – „a nap szikrázó bugyborék”, „szellőzködnek ingek” – „tátog a vályú tikkadozva”.

A vers indításának idilli jellegét az teszi teljessé, hogy az élet keletkezése, a fiatal élet, a bőség képzetei hatják át. A becézett fehér üszőkék, a friss tejes kalács, a kövér lóhere, a terhes asszony ebbe az irányba viszik a képzeletet. A licium kiégett zöldje, majd a szárazság, a nyomasztó hőség részletező bemutatása, a víz hiánya szinte magát az életet is kérdésessé teszi, hiába érzi jól magát a kölyök, a dézsatündér, sőt még a három széltoló is. A bibic-csibe zokogása a szerelem kontextusában egy tragikummal is telített életút megsejtésére utalhat, a csibe után az öreg cseléd említése pedig elkerülhetetlenül kezdet és vég kapcsolatát fejezi ki, az „emlék neki a szerelem” szövegváltozattal még egyértelműbben. Az idill megvalósultnak látszott, ugyanakkor a szemünk előtt semmisül meg, emlékké válik minden, ami igazán érték az ember számára. Az egész életmű összefüggésében egyértelmű, hogy a két legigazibb érték a gyerek-lét és a szerelem, s ezek jelen vannak már a *Realizmus* világszemléletében is.

A táj egy majorság lehet, ember lakta tehát, de az emberek a vegetáció világához illeszkedve vannak elsősorban jelen. Főként ez teszi lehetővé a különböző szintek egyenmőségét. Szinte gondolatlan a létezés, az ösztönök, az elemi életigények a meghatározóak. Az ember is elsősorban érzékszervein keresztül fogadja be itt a világot: illatok, hangok, színek, maga a látvány, ízek, tapintások a meghatározóak. Ez a szen-

zualizmus az idilli és az elégikus rétegeket is áthatja. De érzékel és reflektál az embertől a tárgyakig mindenki és minden. Elsősorban a hanghatások, a cselekvések zajossága a feltűnő: *csurrag, sístergéssel, zörög, apróra hasad, toccsan le, göröcsösen rázzák, fölriad, hánytorog, üvölt, dödög, dalol, pattogó szél, fujtatva szuszog, béka gyantáz, bugyog, csámcsog, szól, röhög, zokog.* E megfogalmazások közül egyedül a szól tekinthető semlegesnek, a szövegösszefüggés azonban egyértelművé teszi, hogy ott sem ilyen a közlés. A mozgások és a hanghatások expresszív jellegűek, s még a tárgyak is emberi módon szenvednek:

*tátog a vályú tikkadozva
szomjában apróra hasad
a por kék lánggal nyalja falja
az örjögő szilánkokat*

A Realizmus első pillanatra egymást ötletszerűen követő, leltározó képek sorozatának látszhat, pedig határozott szerkezeti íve van: az idillitől jut el az elégikusig. S eközben is egyfajta rend érvényesül. Az 1–12. sor az idill képe, azzal a kiegészítéssel, hogy a nyolcadik sortól megkezdődik a változás előkészítése. A 13–36. sorok a kánikula diszsonanciaélményét fejezik ki erősen expresszív és groteszk képekkel. A 37–56. sorok ehhez képest nyugodtabbá, leíróbb jellegűvé válnak, inkább a játékos groteszk, mint a diszsonancia a meghatározó. E rész utolsó négy sora ugyancsak összekötő jellegű, előkészíti az 57–60. sorok elégikus zárlatát, amely fontos elemeivel utal vissza a kezdetre: *bibic-csibe – fehér üszöke, sás közt – mélyúton, zokog – hűsül, cicázik, szerelem – terhes asszony, öreg cseléd – terhes asszony, ökrök – fehér üszöke, emlék – terhes asszony.*

A megszerkesztettséget erősíti a szó-, kép-, motívumhasználat is. Az emberalakokban érdekes kettősség figyelhető meg. Az egyik nő terhes asszony, s az összes többi mintha arra várna, hogy hozzá hasonlóvá válhasson: a fejjőslányok, akik a bika nászát lesik, a dézsatündér, az emlegetett Sós Bözsi, s még a nyárfa is tettenért ijedt szüzecskéhez hasonlít. A férfiak azonban vagy még (kölyök), vagy már (koldus, öreg cseléd) nem alkalmasak a szerelemre, vagy pedig társadalmi helyzetük olyan (a három széltoló), hogy csak ábrándozhatnak erről. Akik szóbajöhetnének – a bika nászának segítői – személytelenül a háttérben maradnak.

Sokrétű az állatalakok szerepeltetése: a madaraktól a háziállatokon át a mezőikig terjed a leltározó figyelem: üszőkék, ölyvek, szamár, bika, a „menyasszonya”, csődörök, anyadisznó, (a malacai), béka, lódarázs, bibic-csibe, ökrök. Kiemelt szerepet kapnak a szarvasmarhák: a bika és a tehén nászából lesznek majd újabb üszőkék, s közülük a három-négy éves korban kihérült bikákból az ökrök. Az emberek és az állatok sorsában sok a párhuzamosság, az „állatmesék” az emberről szólnak elsősorban. Legérzékletesebben a négy záró sor fejezi ezt ki, mint láttuk. A bibic-csibe zokogása természetrajzi értelemben anyja elvesztéséből, árvaságából következhet, nem a szerelemhiányból, ám a verset író, még mindig a szegénylegényekkel-széltolókkal közösséget érző személy a maga életérzését ajándékozza a madárfiókéknak.⁴

Hasonlóan leltározó jellegű a növényvilág szerepeltetése: kővér lóhere, szalmaszál, lícium, körte, moha, bogáncs, bürök, nyárfa, szénaboglya, répa, papsajt, kígyóhagyma, sás. Az állat- és a növényvilágnak ez a változatossága is kifejezi a bemutatott táj gazdagságát. Igazolja ezt a helyszínek megnevezése is: mélyút, domb, a líciumnál, a ház mellett, árok szélén, kútnál, kövécsen, folyó mellett, sás közt. Igazi körkép bontakozik ki, egyszerre talán be sem látható, csak a képzelet segítségével. Egyértelműen

a bemutatott világhoz illeszkednek az említett tárgyak: kordé, vályú, kötél, ház, törött eke, ajtó (dézsa), ing, gatyka, kerék, (kefe).

A táj nemcsak nyári, hanem kánikulai: alapmotívum a hőség és a tőle való szabadulás vágya. Érdekes, hogy nem annyira a versbeli emberek szenvednek, sokkal inkább a tárgyak (a vályú, a törött eke) és maga a hőséget ontó égi világ („izzad a menny”, „a nap szikrázó bugyborék”, „fehér az ég, fehéren füstöl”). A tikkasztó hőséget érzékelteti a színhasználat is: a fehér és a kék ismétlődő jelenléte. Olyan hőség van, hogy az égi kék is fehérré változik, a kékséget szinte „kiizzadja” magából, a földközeli levegőrétegben vibrál a kékség. A mozdulatlanság a természeti jelenségek szintjén is meg-megszűnik: némi szél támad, azért riad föl a karcsú nyárfa, az csiklandozza a teregető lányt, azért terjedhet a szénaboglya illata.

A nyár a termés beérésének, tehát az elemi létfeltételek biztosításának az időszaka. Közvetlenül ez alig jelenik meg, de az emberi és állati táplálék, a táplálkozás motívuma is határozottan jelen van: tejes friss kalács, kövér lóhere, szomj, nyalja-falja, (fejés), három körte, szoptat a disznó, répát csámcsog. Lényegét tekintve ide kapcsolódik a termékenység, utódnemzés és -nevelés motívuma is (üszőkék, terhes asszony, kölyök, bika – menyasszonya, fejőslányok – vörös kép – far, szoptató anyadisznó, bibic-csibe). Az idő látszólag moccanatlan ebben a versben, de éppen a termékenység motívuma jelenít meg egy olyanfajta időszemléletet, amely természetközeli, azzal azonosuló, tehát az ismétlődést, a körkörösséget tekinti lényeginek. Az indító állókép idilli voltát ebből a szenvedést okozó hőség, majd ez a fajta időszemlélet változtatja a groteszk játékosság közbeiktatásával elégikussá.

Kereszttel hátuk szőrén

*Az országút porában a szürke szamarak
kereszttel hátuk szőrén a szürke szamarak
patájuk alól fölszáll a por szép lepedő
szítál a por fehéren ragyog a lepedő
ragyog lebeg és fölszáll alul a szamarak
átlépnek át a kőrön a szürke szamarak
letérnek le az útról eléjük áll a fű
a szájuk elé ugrik a kövérhusu fű
mosollyal a mezőben a szürke szamarak
mennek kik mindent tudnak mennek a szamarak
eléjük áll a forrás fölugrik nyelvükig
fölugrik és kínálja búsító gyöngyeit
fejüket lassan rázzák a szürke szamarak
ők Krisztus anyját vitték nem érzik szomjukat
mennek napon esőben a por szép lepedő
a sár sötét az ég kék a fű zöld lepedő*

A *Realizmus és a Kereszttel hátuk szőrén* 1947 végén majdnem egyidőben jelent meg, nyilvánvaló, hogy keletkezésüket sem választhatta el, legfeljebb néhány hét egymástól. Nem tudjuk, hogy melyik a korábbi alkotás, mert bár a *Szegény Yorick* kötet az előbit helyezi hátrébb, ez önmagában nem perdöntő. S az sem tekinthető bizonyosságnak.

nak, hogy a jobb mű lenne későbbi keletkezésű. Nem is a sorrendiség, hanem a szoros együvértartozás a vizsgálatra érdemes. Mert bár a *Realizmus* körképet rajzol, a *Kereszttel hátuk szőrén* pedig egyetlen metszetet emel ki egy tájból, s nem is maga a táj a lényeges, hanem a jellemrajz, feltűnően sok a rokon vonás:

Realizmus

*mélyút
kövér lóhere
a por
hűsöl
kútnál
fehér az ég fehéren füstöl*

*bugyog a sár
fűre csurran
fölugrana bogáncs
sörényüket rázzák
vályú szomjában
izzad a menny kéke gyöngyöket
kéke gyöngyök
szamár*

Kereszttel hátuk szőrén

*országút, út
kövérhusu fű
a por, porában
hűsítő gyöngyei
forrás
szítal a por fehéren ragyog a lepedő*

*a sár sötét
a fű
ugrik a fű, a forrás fölugrik
fejüket rázzák
nem érzik szomjukat
az ég kéke
hűsítő gyöngyei
a szürke szamarak*

A táj, a természeti körülmények azonosak, de míg a körkép tobzódik a sokféle látvány rögzítésében, amelyben szinte csak véletlenszerűen jelenik meg a kordét húzó szamár, itt ezek az állatok lépnek elő főszereplővé. A *Realizmus* tájképe dinamizmusa ellenére is egynemű és egyszerű, hasonlót százfelé elképzélhet az ember, meg is találhatott, s nem is csupán Magyarországon. Lehetséges a fokozás: a szamaras vers még egyneműbb és egyszerűbb, mégis nagy a különbség: ennek a műnek a tája látszólag ugyancsak százfelé fellelhetőnek ígérkezik, mégis csak a látomások világában található meg. Mosoni tájakról indul, mégsem ott kanyarog már az az országút, s a szürke szamarak sem egyszerű állatok, hiszen mosolyognak, fejüket rázzák, mindent tudnak, „ők Krisztus anyját vitték”.

Kormos István életművében fontos a szerepe nemcsak ennek a versnek, hanem magának a szamár-motívumnak is. Szinte címer-állat lett ez az igénytelen s többféleképpen, eltérő minőségekben számontartott faj. A teljes életmű alapján arra is gondolhatunk, hogy a clown-szerephez társítható elsősorban a szamár: méltó társa Yoricknak, a királyi bolondnak. Am ez a jelentéskör inkább csak háttérsejtelemként érzékelhető, sokkal erősebb, elsősorban éppen ebben a versben a bibliusság. E kétféleség nem mond éppen ellent egymásnak. A király bolondja szerep egyúttal az igazmondóé is. Másrészt gondoljunk Jézus halálraítélésének bibliai jelenetére. Ő is igazmondó volt, ezért kellett meghalnia, mint a zsidók „királyának”. A tömeg azonban nem tekintette őt királynak, gúnyból adták rá a bíbor köntöst és a töviskoronát, s megköpdösték, csúfolták. Látszat és valóság, szerepek téves és helyes megítélésének konfliktusa a meghatározó mindkét esetben. Szegény Yorick játékoságában van valami végzetes szomorúság, amely az életre és a létre egyaránt vonatkozik, amely a szépséget is fátyolossá teszi. Ugyanakkor felsejlik a keresztény hitnek – vagy legalábbis e hit jelképtárának –

segítségével egy olyanfajta biztonságtudat is, amely bizonyos értékeket öröknek gondol. Ezt tudva az életet végig kell és végig érdemes játszani és szenvedni, akár a feláldozás hite nélkül is. Jézus sorsa és József Attiláé egymást nem cáfoló, hanem kiegészítő példák a huszadik századi költő számára. Mindegyik sors feladatteljesítő. A csecsemő Jézust azért menekítik szülei számárháton Egyiptomba, hogy ne öljék meg Heródes katonái, a hitvalló Jézus pedig azért megy számárháton harmincvalahány évvel később Jeruzsálembe, hogy beteljesedjék sorsa.⁵ S azért éppen számárháton, mert az *Ószövetség* szerint ennek így kell lennie: a szabadító király így fog érkezni. József Attila se menekült sorsa elől: legfőbb, minden más háttérbe szorító feladatának azt tartotta, hogy nagy költészetet hozzon létre, olyant, amelyik élni segít, s ezt a célt meg is valósította. Igaz, erre „ráment” az élete.⁶ Egy idő után pontosan tudta, hogy ez így fog történni, ott volt a szomorú síkon, keresztrel a hátán, „mindent tudott”, mégis végezte tovább a dolgát, mert mást nem tehetett.

A Kormos István élete végén készült, s már posztumusz sugárzott tévériport e szamaras verssel kezdődött, s ehhez kapcsolódott a költő első megszólalása: „Emlékeztem szerint, vagy legalábbis szeretném az emlékezetet úgy irányítani, hogy azt mondassam, hogy az első állat, amit láttam – szamár volt. Pedig nem jászolban születtem, mint a Kisjézus, de a szamarakat és általában az állatokat gyerekkorom óta nagyon szeretem. Amikor betlehemeszt játszottunk gyerekkoromban, mindig nagyobb fiúk voltak a társaim – nagy fájdalmam volt, hogy már nagy lónak éreztem magamat, már iskolás voltam, és még mindig a betlehemezésben Kisjézust kellett játszanom. Legalább pásztor szerettem volna lenni! [...] Legelső emlékem, hogy egy szamár nézett rám. Sokszor írtam állatokról, ez az előbb elhangzott vers az első szamaras versem volt, de a szamarak sokszor visszatérnek a verseimben.”⁷

Vallomásában a költő őszintén szólt az emlékezet bizonytalanságáról, dehát itt elősorban nem az életrajzi tény, hanem annak a művekbe emelése a fontos. Nyilvánvaló, hogy a majorságokban voltak szamarak, nyilvánvaló, hogy a betlehemes játékban is szerepelhetett ez a figura is, ugyanakkor az is látható, hogy az ősz-élmény lényegi voltára maga a szerző is csak e versben döbben rá. 1947-ig meghatározó mértékben közvetlen élménylírát alkot, s az egyedi, a személyes, hiába fejez ki általános igazságokat, ritkán tud igazán egyetemessé válni esztétikai értelemben is. Először az *Eltűntek az égből* tett határozott különbséget élmény és élmény között, a lényegkiemelés és az egyszerűség összhangját teremtve meg. Ami akkor ösztönösen sikerülhetett, azt néhány évvel később a *Keresztrel hátuk szőréen* már sokkal nagyobb fokú tudatossággal, teljesebb poétikai eszköztárral volt képes hibátlanul megoldani. Az érett Kormos-lírának majd állandó jellemzője lesz az a lírai realizmus hagyománykincséből kiinduló, arra építő, visszafogott látomásosság, amely itt megjelenik.

Tökéletes indító példa erre e vers második sora, amelyből a cím is elvonódik: „keresztrel hátuk szőréen a sűrű szamarak”. A versegész összefüggésében a kereszt elkerülhetetlenül Krisztusra vonatkozik, de ez általában is igaz: a keresztény kultúra körében a kereszt, a kereszt cipelése egyértelmű jelképiségű. Ugyanakkor a szamarak hátán, a fejhez közeli részen van egy sötétebb, kereszt alakú folt. A verssor közlése elemi szinten tehát egy biológiai adottság közlése, amelyről azonban egyre kevesebb és kevesebb embernek van tudása, s még kevesebbnek közvetlen tapasztalata. Ezért gyanítható, hogy a legtöbb mai olvasó „csak” jelképi szinten olvassa, érti ezt a sort s így a címet is. A szöveg megformálása olyan, hogy minden erőltettség nélkül tartalmazza mindkét jelentésszintet, sőt még az is beleérthető, hogy a szamarak valóságos keresztre-

ket cipelnek, nemcsak jelképeseket. Miután a középkorban a szamar – némiképp szakralizálódva – a Jézus-történet szerves részévé vált, s az állat mindennapos használói az iskolában, a templomban ilyenként találkoztak vele, állandósulhatott a többszintűség: az állat hátán a kereszt Jézusra, a szegényekre, a szenvedőkre, a létezés szomorúságára emlékeztetett, s arra is, hogy a sorsot türelemmel kell elviselni. Ugyanakkor a szamar, ugyancsak a középkorban a bolondság, majd máig tartóan a butaság, az együgyűség jelképe, kifejezője is. Szakrális és karneváli jellege van egyszerre, s így kifejezheti a dolgok, a jelenségek színét és fonákját. Élt ezzel a költő is, hiszen, bár az idézett vallomásban nem jut eszébe, a korai *Szamarhangverseny*, ebben a másik jelentéskörben él a motívummal.

A *Kereszttel hátuk szőrén* szürke samarai azonban a szenvedéstörténetre mintázód-
nak rá, bár a szakralitás csak profán módon nyilvánul meg, a vers nem vallásos mű, bár hangsúlyozottan él a keresztény hagyománykincsel. A költőnek készülő fiatalember nemcsak gyermekkori életében és a keresztény hagyományban találkozhatott a samarakkal, hanem lírai életművekben is. Szó volt már Sinka István hatásáról, akinek pásztortvilágot bemutató lírájában természetesen a szamar is szerepel, s akinek élményanyagát Kormos a magáéhoz közeleink tudhatta. De említeni kell egy francia költőt is.

Kormos István kamaszkora, a versolvasások kezdete óta a francia líra híve volt. Először Villon és Rimbaud hatott rá.⁸ A samaras vers ihlető forrásai közé viszont Francis Jammes-ot kell sorolnunk. Neki önálló kötete ugyan csak 1958-ban jelent meg magyarul,⁹ de Kosztolányi Dezső már 1914-ben bemutatta a *Modern költőkben*,¹⁰ s hamar népszerűvé vált nálunk is. Pályakezdő éveiben Kormos István egy jelentős antológiában (Illyés Gyula: *A francia irodalom kincsháza*¹¹) és három műfordítás-gyűjteményben (Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc, Rónay György¹²) friss olvasmányként találkozhatott a költővel, s természetesen megismerhette Kosztolányi fordításait is. Egészen bizonyosnak vehető, hogy Illyés antológiájában vagy Szabó Lőrinc *Örök barátaink* c. kötetében olvashatta Jammes leghíresebb samaras versét, amely *Ima azért, hogy samarakkal mehessen a Paradicsomba*:

*Add meg Uram, hogy oly napon szólítson el az ég,
amikor porzik az ünnepi vidék.
Szeretnék, ahogy itt lent szoktam, valami
kedvemrevaló utat választani
a Paradicsomba, nagy csillagokkal rakottat.
Fogom majd botomat, megyek az országútra,
s így szólok a samarához, barátaimhoz:
Francis Jammes vagyok, és az égbe indulok,
mert a jó Isten a poklot nem ismeri.
S folytatom: Jőjjetek, kék ég barátai,
(...)
és add meg, hogy a lelkek édenében égi
vized föléd hajolva, olyan legyen én is,
mint ők, akik szelíd s nagy szegénységüket
az örök szeretet tükrében nézegetik.*

A Kormos-vers szürke samaraira ugyanez a szelíd s nagy szegénység és örök szeretet jellemző. Ugyanennyire fontos előkép a Kosztolányi fordította *Szeretem a jó samarat*, amelyben a költő kedvesének dicséri az állatot:

*Hát azt mondom, kis édesem,
te nem szeretsz ily édesen:*

*Hisz ő a kék ég szamara.
Jézust is vitte valaha.
(...)
Menj a szegény csacsi után
s mondd meg, hogy lelkem is bután*

*kószál, nagy utakon bolyong,
az is ily jó és ily bolond.*

*Kérdezd meg, arcra essek-e,
és sírjak-e, nevessek-e?*

*A csacsi bölcs, nem is felel:
mellöttünk csöndesen megy el,*

*csak a virágos útra néz,
mely csupa rózsza, csupa méz.*

Jammes átütő sikert 1898-ban megjelent *A hajnali harangszótól az esti harangszóig* c. kötetével aratott. Ennek szerzői előszavában olvasható: „Isten, ide hívtál az emberek közé. Itt vagyok. Szenvedek és szeretek. Azon a nyelven beszéltem, amelyet te adtál. Azokkal a szavakkal írtam, melyekre te tanítottad anyámat és apámat, akik azokat rám hagyták. Megyek az úton, mint egy teherhordó szamár, amelyen nevetnek a gyerekek, és amely lehajtja a fejét. Oda megyek, ahová akarod, amikor akarod...”¹³

Jammes a francia líra nagy megtérői, nagy katolikus költői közé tartozott. Kormos Istvánra nem a vallásossága, hanem egyszerűsége, természetessége hatott. Ő a *Kereszttel hátuk szőréen kapcsán* erről így nyilatkozott: „Amikor ez a vers megjelent, alaposan félreértették – igaz, hogy elég nehéz világ volt –, de egy nagyon tekintélyes kritikus vallásosnak, klerikálisnak tartott, mert Jézus anyját emlegettem ehhez a szamaras vershez. Noha soha nem voltam se istenhívó, se istentagadó. A paraszti osztályban vagy vallásosak az emberek, vagy közömbösek Isten iránt. Nálunk nem volt napi téma Isten jelenléte az életünkben.”¹⁴ Egybevágónak ezzel más megnyilatkozásai: „a katolicizmus egész életemben csak mint emberi produktum érdekelt”¹⁵, illetve amit ezügyben a nagyanyai nevelésről vallott.¹⁶ A Jammes-idézetek érzékletesen szemléltetik a hatást is, a Kormos-vers hommage-voltát is. Kormos ős-élményének tudatosításában meghatározó lehetett Jammes-lírája. Erősíti ezt a nézetet az is, hogy bár a *Kereszttel hátuk szőréen* az alkotói szándék szerint nem vallásos vers, az olvasó, minden belemagyarázás nélkül ilyennek is értheti.

A szamár-motívum nemcsak elvontan, hanem jellegében is nagymértékben rokon a két költőnél. S nemcsak abban, hogy különös vonzalmat éreznek egy állatfaj iránt, hanem e vonzalom szemléletmódjában is. Fodor András, aki épp e Kormos-vers kapcsán említette Jammes-ot,¹⁷ utalt a francia költők panteizmusára. Alighanem e fogalom segítségével pontosítható a vers vallásosságának kérdése. A panteizmus – Spinozától eltekintve – nem annyira filozófiai traktátusok tárgya, inkább költői világképeké. Az Is-

tent és a természetet azonosító szemlélet áthajolhat a leghagyományosabb vallásosságba, de érintkezhet az ateizmussal is. Lehet Istent kereső, de tőle eltávolodó is. Így érthető, hogy Jammes és Kormos világszemléletében található közös elem is.

Kormos István fontos mesterei közül Illyés Gyulára éppen nem volt jellemző a panteisztikus szemlélet, de azért nála is található néhány ellenpélda. Elsősorban bizonyonnyal a korai *A ház végén ülők...*,¹⁸ amely már nagymama-dicsérő volta miatt is felkelthette a tanítvány különös érdeklődését. Ugyanakkor e mű programosan, szinte ars poetica-szerűen panteisztikus:

*Isten, aki mondják, fűben, vízben fában,
bújkálsz, mint a mosoly a szerelmes lányban
(...)
Holnapra útrakelek. Engedd, hogy mentemben,
menjek fűvel, fával, vízzel beszélgetve
s együgyű népekkel, kiknek fia vagyok.
(...)
Elült krumpli-bokrok közt vigyázva lépek,
nehogy alvó, meleg fészkeikre lépjek.
Búcsú nélkül megyek. Ha észrevennének
ezüst csibe-hangon sírni kezdenének.*

Gyanítható, hogy Kormos István magától értetődőnek tartotta, hogy versét az Illyés szerkesztette *Válasznak* adja oda. E folyóiratnak egyébként Szabó Lőrinc volt a versrovat szerkesztője, bár ez nem jelenti feltétlenül azt, hogy a megjelenés előtt látta a kéziratot.

Még egy példaképet szükséges újra említeni: Weöres Sándort. Az ő – Hamvas Béla szellemi hatását nagymértékben tükröző – könyve, *A teljesség felé* 1945-ban jelent meg. Nincs rá adat, de nagyon valószínű, hogy Kormos olvasta a rövid bölceleti írásoknak ezt a megszerkesztett gyűjteményét, amely bevezető mondatai szerint „arra szolgál, hogy a lélek harmóniáját megismerhesd, és ha rád tartozik, te is birtokba vehesd”.¹⁹ E könyvben az *Útravaló* azt hirdeti, hogy „tanulj meg mindenkitől tanulni”, s ez nyilván vonatkoztatható azokra, akik Kormos verse szerint „mindent tudnak”. Az összegző igényű ötödik részben a vers-szerű *Tíz erkély* különösen tanulságos a szamaras vers szempontjából:

*A teljes lét: élet-nélküli.
A teljes öröklét: idő-nélküli.
A teljes működés: változás-nélküli.
A teljes hatalom: erő-nélküli.
A teljes tudás: adat-nélküli.
A teljes bölcsesség: gondolat-nélküli.
A teljes szeretet: érzés-nélküli.
A teljes jóság: irány-nélküli.
A teljes boldogság: öröm-nélküli.
A teljes zengés: hang-nélküli.*

Weöres műve elsősorban természetesen az emberről szól, de mivel felfogása szerint „A létezés mindenben azonos.” (*A létezés*), a *Tíz erkély* paradox, koan-szerű axiómái

Kormos szürke szamaraira is vonatkozathatóak, annál is inkább, mert e szamarak az emberről is elmondanak valami nagyon fontosat. S ha az emberek jelentős része nem is fogadná el Weöres idézett tanítását, az antropomorfizált szamarakra nagymértékben vonatkozathatóak azok, hiszen ők Kormos István szándéka szerint valóban úgy vannak a teljes lét, tudás, bölcsesség, stb. birtokában, ahogyan azt a *Tíz erkély* lehetségesnek tartja. Weöres individualizmusellenes álláspontja és Kormos antropomorfizmusa félúton találkozik, s átmenetileg egyetért egymással. Weöres az ember belső tökéletesedését tekintette célnak, Kormos szamarai pedig lényeges szempontból „tökéleteseknek” nevezhetőek.²⁰

A feltételezett és legalább részben bizonyára tudatos hatások összjátékából Kormos István első remekműve született meg, amely elrejtette, asszimilálta a valódi és a lehetséges inspirációkat. Egyéni és a pályán több szempontból is egyetlennek-kivételesnek tekinthető mű született. Sem korábban, sem később nem volt jellemző a költőre, hogy a lírai én ne szólaljon meg közvetlenül is. Ennyire személytelen verse talán csak a sokkal későbbi *Agborisrét*, amely szintén nagymértékben antropomorfizálja a természetet. Elszemélytelenít az is, hogy a versben nem jelenik meg emberalak, csak ráutalással: „ők Krisztus anyját vitték”. Igaz, a vers értékrendjében itt a legfontosabb emberről, a Megváltóról és anyjáról van szó. A szürke szamarak mintha csak velük lettek volna igazi kapcsolatban, mintha a mai utódoknak nem is lennének gazdái, mintha nem is a teherhordás, a szekérhúzás lenne fő feladatuk, hanem a kereszt felvállalása, a szenvedés, a meg nem nevezett, de érzékeltetett értékekért. Az ember helyett szenvednek ők is, ezért lehetnek szent állatok. Létezésük és cselekedetük nem időhöz kötött: a földi por örök vándorai ők, akiknek feladata van, nem pihenhetnek meg a „káánaáni” mezőkön sem, mert az csak látszatboldogság lenne, amiként ezt mosolyukkal és mindentudásukkal kifejezik. A vers a kimerevített jelen időben szólal meg, de nem egyetlen pillanatot ragad meg, hanem az időbeliségben létező változatlanyságot, amely egy múltbeli cselekedet („Krisztus anyját vitték”) óta áll fenn. Másodlagossá válik, hogy azóta mennyi idő telt el: e szürke szamarak elvileg lehetnének testi valóságukban is azonosak a kétezer évvel ezelőttiekkel, s akkor közülük az egyik lenne a szent családot menekítő állat, akinek tette a többiekre is átsugárzik; de lehetnek a versírás időpontjában létezőek is, akiket máig mássá tesz a régi esemény. Ez az egymásbamosódás e vers szimbolikus erejének döntő előidézője.

A jelenidő különösségét érzékletessé tevő fő poétikai eszköz az ismétlés. A költemény – a címmel együtt – 112 szóból áll. Ebből 22 határozott névelő. E viszonylag magas szám a tájleíró jellegből, a személytelenségből is következik, ugyanakkor utalhat a közlendő egyértelműségére, axiomatikusságára. A névelők nélkül 90 szóból éppen a harmadrész, 30 a megismételt szó, s ezek egy része szókapcsolat. A *szamarak* hétszer, ezen belül a *szürke szamarak* ötször, a *por* és a *lepedő* négyszer, a *fű* és a *mennek* háromszor, a *fölszáll*, *ragyog*, *áll*, *fölgugrik* kétszer szerepelnek, de hozzájuk csatlakozatható az *országút* – *út*, az *ugrik*, és az *elé*, *eljük* páros is, valamint a nyomatékosító igekötő-ismétlés: *letérnek le*, *átlépnek át*. Feltűnő az ismétlődés a rímelésben. A nyolc rímpárból hat önrím, ám ezek korántsem verstani értelemben fejeznek ki monotóniát. A műforma a litániára utal, annak szabadabb változata. Az ismétlődések mellett Szűz Mária központi szerepe, a leltározó, mellérendelő körmondatszerű szerkezet, s nem utolsó sorban az örök körben való menetelés is a litániákra utal, hiszen ezek alaptípusa a Szűz Máriához való könyörgés, s litániákat gyakran énekelnek körmeneteken is. Kormos István verse éppen csak azt nem mondja ki, ami a litániák szokásos kezdő és záró for-

mulája: Kürie eleiszson, azaz Uram irgalmazz. Nem is kell közölnie, hiszen e szürke szamarak már elnyerték az irgalmat.

Egyszerű és egyenmű a vers szókincse is. Kormos István látomásos tájképében két fogalom áll a látomásossá-szimbolikussá varázslás középpontjában: Krisztus (a rá utaló, etimológiájában vele azonos keresztel) és a lepedő, amely szép, fehér és a fölszálló porból képződik. A fehér vászonnak is van biblikus vonzata. Krisztust, az angyalokat általában fehér ruhában szokás ábrázolni. A porból képződő szép lepedő akár a fehér felhőkkel is egybeolvadhat, s könnyen elképzelhető egy olyan oltárkép, biblikus festmény, amelyen felhők közül angyalok őrzik a menekülő szent családot, s némi fantáziával lehetséges ennek olyan változata is, amelyen már a szent család is a felhők közt van, s a lenti mezőben csak a szürke szamar, miként a versben, ahol persze nem látjuk, csak odagondolhatjuk a biblikus eseményt, sőt, a vers sugallata szerint oda is kell gondolnunk. Ugyanakkor nemcsak reneszánsz, hanem impresszionista-szimbolikus festményhez is hasonlítható e vers, hiszen olyan időjárás, fény- és látási viszonyokat ragad meg a nyelvi kifejezés révén, amilyenekkel az ilyen irányzatú alkotások foglalkoztak. S az ilyenfajta kép már ugyanúgy nem szemléltetné, csupán érzékeltetné a központi eszmét, mint Kormos István költeménye.²¹

Belátható, hogy a vers kulcsszava a kereszt-Krisztus páros, s ezek révén meghatározó lesz a biblikus jelleg. Nemcsak a szamarakra, a lepedőre vonatkozik, hanem az útra és a porra is. A bibliai tanítás szerint az ember porból vétetett és porrá lesz, így a fölszálló és szép lepedővé váló por – bár erre a szerző aligha gondolt –, egyúttal valami üdvözülésféltre is utalhat, főleg annál, aki úgy élt, mint a szamarak, keresztel a hátán, azaz követve Krisztust, aki kinyilatkoztatta: „Én vagyok az út, az igazság és az élet”.²² Az út motívum biblikus értelmezésének ugyan ellentmondani látszik a „letérnek le az útról” közlés, amely ilyen összefüggésben tévutat jelentene, a versben azonban arról van szó, hogy a szamarak a számukra való, élvezeteket nyújtó-kínáló mezőben sem „letérnek”, hanem ellenállnak a „kísértéseknek”. A mező is újuk értelmét világosítja meg.

Miként a por, a vers ritmusa is emelkedő jellegű: a jambikusság a meghatározó, nagyfokú szabályossággal. A 13 szótagú sorokban a hetedik szótag csonka láb, szünet követi. A metszet csak a 3. és a 4. sorban választ szét szoroson összetartozó szókapcsolatokat. Ezt a jambikus tizenhármast a hazai gyakorlat – helytelenül – nibelung-sornak szokta nevezni, feltehetően Kormos is ilyenként ismerte meg, például Radnóti Miklós *Erőltetett menet* című költeményéből. Kormos versében helyenként anapestusok, choriambusok teszik változatosabbá a ritmust: a „szép lepedő” például tiszta choriambus, a 8. sor anapestikus. A 10. sort viszont csak a vége teszi jambikussá. A rövid szótagokat olykor hangsúlyosságuk illeszti be a jambikus rendbe: „a szürke szamarak”.

A *Realizmus* – első szövegváltozatával különösen – többsúlyúnek mutatta a költői pályát, a *Keresztel hátuk szőréen* talán túlságosan is egyirányúnak. Hosszú távon a folytatás és a kiteljesedés mégis inkább e költemény poétikai és léttapasztalatait hasznosította.

1947 második felében Kormos Istvánnak – különböző utak találkozási pontján állva – el kellett döntenie, hogy merre induljon tovább. 1949-re véglegessé váló döntése igen hosszú, némi megszakítással egészen 1962-ig tartó hallgatási periódushoz is vezetett, ugyanakkor elősegítette azt, hogy az érett költő életműve mindvégig megtarthassa a maga megszervedett „kettősségét”, összetettségét. Vas István – véletlenül ugyancsak 1947-es – római versét, a *Nicolaus Cusanus sírját*, illetve magát a reneszánsz filozófust

idézve: csakugyan ellentétek keresztezési pontja a világ, s e szellemben a Kormos-lírában ott van a mítoszi lantos Orpheusz és Yorick, az udvari bolond, a tragikus és a komikus, a szakrális és a profán, a tárgyias és a légies, az ünnepi és a hétköznapi, a komoly és a játékos, a patetikus és az idilli csak feltételelesen szétválasztható szintézise.

JEGYZETEK

- ¹ Rába György, Végh György és Vidor Miklós első kötetei még 1945 előtt megjelentek.
- ² *A vasmozsár törője alatt*, 27.
- ³ Csupán stílárís szerepe van a „földbe nyomja a cselédházat” és a „papsajtra dőlt” módosító-soknak.
- ⁴ Ez a madár a hangjáról kapta a nevét, s a biii-bic hangsor önmagában is értelmezhető sírás-ként.
- ⁵ „Ímé jön néked a te királyod, igaz és szabadító ő; szegény és szamarháton ülő, azaz nőtényszamárnak vehmén.” *Zakariás 9,9*.
Megjegyzendő, hogy az egyiptomi menekülés leírásakor az *Újszövetségben* nem szerepel a számár, annak említése, ábrázolása ugyanúgy ókeresztény korabeli fejlemény, mint ennek az állatnak a betlehem-i istállóban való elhelyezése – az ökörrrel együtt.
- ⁶ Nagy László használta e kifejezést a *József Attila!* című versében, amely következetesen egymásra mintázza a költő és a Megváltó alakját.
- ⁷ *A vasmozsár törője alatt*, 210.
- ⁸ Uo. 175.
- ⁹ *Francis Jammes válogatott versei*. 1958. (kétnyelvű kiadás)
- ¹⁰ Miniportréval és négy verssel. A későbbieket is figyelembe véve Kosztolányi Dezső összesen 26 Jammes-verset fordított.
- ¹¹ 1942. Atheneum.
- ¹² Szabó Lőrinc: *Örök barátaink*, 1941. Radnóti Miklós: *Orpheus nyomában*, 1943., Rónay György: *Új francia költők*, 1947.
- ¹³ Idézi Szabó Lőrinc a maga Francis Jammes-esszéjében, amely 1944-ben keletkezett, de sokáig kiadatlan maradt (*A költészet dicsérete*, 1967. 150.) Viszont ugyanezt a részt idézte már 1914-ben Kosztolányi is a *Modern költők* kis esszéjében.
- ¹⁴ *A vasmozsár törője alatt*, 210.
- ¹⁵ Uo. 175.
- ¹⁶ Uo. 18.
- ¹⁷ *Kormos István: Ház Normandiában*. Verselemzés. = Fodor András: *Futárposta*, 1980., 148.
- ¹⁸ Megjelent a *Sarjurendek* c. kötetben (1930).
- ¹⁹ Weöres Sándor: *A teljesség felé*. E műről egyébként a Kormos által bizonyosan olvasott *Diárium* és a *Válasz* is közölt bírálatot.
- ²⁰ A Weöres-mű értelmezésében Kenyeres Zoltán *Tündérsíp* c. könyvére támaszkodtam (1983., 91–96.)
- ²¹ A vers festményszerűségét erősíti az is, hogy a nyomatókos két indító és a záró sor igétlen.
- ²² *János evangéliuma* 14.6.