

VASY GÉZA

A MŰVÉSZ ÉS A CLOWN

Kormos István: Szegény Yorick

1. A MŰVÉSZ-SZEREP VÁLTOZÁSAI

1.1. A 19. és a 20. század magyar és világirodalma egyaránt folytonosan megmutatja, hogy a művész-szerepnek egy időben is sokféle változata létezhet. Nálunk a történelmi körülmények és Petőfi Sándor rendkívüli hatása miatt különleges rangja lett a vatesz, a népvezér, a forradalmár szerepkörnek, ne feledjük azonban, hogy Arany János sem nevezhető oda sorolandónak, ő másként volt a közösség képviselője. A Nyugat első nemzedékének meghatározó poétái közül Ady Endre ugyan joggal nevezhető homo politicusnak, ám Babits Mihály a homo moralis, Kosztolányi Dezső pedig a homo aestheticus típusára lehet példa. Ugyanakkor – korábbi félremagyarázásokat helyesbítve – látnunk kell azt is, hogy bár más-más mértékben, de mindegyikük munkásságában jelen van a politikum, a morál és az esztétikum. Konkrétabb vagy elvontabb értelemben, de mindegyikük a közösség képviselőjének is tartja magát.

A művész szerepét az érett felvilágosodás, erőteljesebben a romantika kora tette kérdésessé és így sokarcúvá. Egyrészt jelentős mértékben módosult a művész és a közönség kapcsolata, másrészt a felvilágosodás szép elveinek a valóságos polgárosodás alig felelt meg. De akár népvezérnek, akár kétséges státusú művésznek tekintette magát az alkotó, személyiségének állapota, sorsa, önszemlélete jelen van a lírai művekben. A 20. században érkezik el annak ideje, hogy egyes alkotók a lírai művek elszemélytelenítésére törekedjenek (T. S. Eliot, Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes), mások pedig azt hangoztassák, hogy ők nem a közönséget, csupán önmagukat, egyetlen személyt képviselnek (Petri György).

A művész-szerep polifónná vált, a művész és a közönség közötti kapcsolat pedig sokarcúvá. Míg korábban a népvezér, a pap, a tudós, a művész-mesterember szerepeivel rokonította a magát a művész s különösen a költő, tehát olyanokkal, akik a közönség vezetői közé tartoznak, a 19. század derekán egyre inkább megjelennek olyan szerep-alakmások, amelyek a korábbi helyzet megrendültségét tanúsítják.

1.2. Az egyik legkülönösebb és legjellegzetesebb ilyen szerep a bolondé, a bohócé, a clowné. A régi évszázadokban az udvari bolond szerepe kitüntetett volt: nemcsak mulattató, hanem igazmondó is: a király, a fejedelem olykor legfőbb tanácsadója, aki ugyanakkor mégiscsak komédiás is. Elviselhetőbb volt a sokszor kényelmetlen igazság, ha egy „bolond” mondta ki. A társadalom is jobban eltűrte a lelki beteg ember „bolondságait”. Klasszikus irodalmi példa erre Shakespeare *Hamletje*. A dán királyfi ugyan valóban zaklatott idegállapotú, de bolondságát csak tetteti, mert így szeretne előbb az igazság tudásához eljutni, majd igazságot szolgáltatni. Eljátssza mintegy a gyanúba keveredett király udvari bolondjának szerepét. S megidéződik a dráma a sírásó jelenetében egy már rég nem élő személy, a jó király udvari

bolondja, Yorick, akiről szakmájának kiválóságaként emlékezik meg Hamlet: „végtelen tréfás, szikrázó elmességű fiú volt”.

1.3. A bolond, a bohóc, a clown mint művész-szerep, mint motívum minden művészeti ágban megjelent. Értelemszerűen gyakorta összekapcsolódott a cirkusz motívumkörével. A cirkusz és a vele összekapcsolható bohóc-szerep is játékos, elsősorban szórakoztató funkciójú. A cirkusz azonban nemcsak a játékot, a való világ átléphetőségét mutatja meg a maga akrobatikusságával, idomításaival, humorával, hanem arra is példa lehet, hogy a való világ is szerepek sora, hogy a humor mögött kétségbeesés, a játékoság mögött feloldhatatlan groteszk húzódik meg. A cirkusz ugyanolyan ellentmondásos, mint a történő hétköznapi élet, a bohóc, a clown sorsa ugyanúgy tragikomikus, mint a művészé.

A bohóc-clown állandó motívum Picasso festői világában, jelen van többek közt Chagall, Klee, Léger műveiben. A zeneművészetben Debussy (*Maszkok*), Sztravinszkij (*Petruska*), Schönberg (*Pierrot lunaire*) kínál szemléletes példákat, a filmművészetben Chaplin (*Cirkusz*), Fellini (*Országúton*, *Nyolc és fél*, *Bohócok*). Az irodalomban Apollinaire (*Alkony*, *Kötéltáncosok*, *Jelenés a felhők között*), Thomas Mann (*Mario és a varázsló*, *Egy szélhámos vallomásai*), Karinthy Frigyes (*Cirkusz*), Déry Tibor (*Cirkusz*) említendő a legismertebbek közül.

A művész mint clown szerepet az újabb magyar költészetben – egész munkásságát összefoglaló jelleggel – fejezte ki Kormos István verse, a *Szegény Yorick* (1966), amely 1971-ben kötetcímadóvá is vált.

Yorick alakját évekkel később két versciklusban is felidézte Baka István (1948–1995). A *Yorick monológjai* (1990) és a *Yorick visszatér* (1994) átírja a Shakespeare-drámát: Yorick lesz a túlélő, aki az új királyt és a svéd rendszert is kiszolgálja. Kis vagyontársa tesz szert, majd elszegényedik, hol megdicsérik, hol letiltják, miközben ő felidézi emlékeit, reflektál a „rendszerváltozásra”. A művész – vagy tágabban az értelmiségi – jelképe ő is, de e versek elsősorban nem az önarcképet, hanem a társadalomrajzot hangsúlyozzák, s ahhoz mérik az emberi sorsot.

2. EGY ÉLETMŰ EMBLÉMA-VERSE

2.1. A JÁTÉKOSSÁG ÉS A CLOWN A cirkusz a játékos szórakozás színtere, a bohóc, a clown játszik a kedvünkre. Játszani nemcsak a gyerekek – sőt az állatkölykök – szoktak, hanem a felnőttek is. Részben a felnőtt játéka is tanulás: új felismerésekhez való eljutás, már megszerzett készségek gyakorlása vagy felfrissítése, olykor csupán a begyöpösödés ellenszere. A játék a gyermeki princípium lehetséges megőrzését is kifejezi. S kikapcsolódás a hétköznapi kötelező menetrendjéből. A játszani nem tudó ember deformálódott személyiség, ezért mondhatta József Attila, hogy fél az ilyenektől. A játék ugyanakkor szenvedély is válhat, akár olyan mértékben is, hogy az – időben, anyagi terhelésben – veszélyeztetni rabjának normális, társadalmilag elfogadott életvitelét. Így ez is deformálódás. Életrajzi értelemben ilyennek lehet tekintenünk Kormos Istvánt, aki szenvedélyes játékos volt.

A cirkuszban a néző szórakozik, a szereplők az ő szórakoztatói, clownjai. A játékszerető, játékos hajlamú Kormosra ez a fajta kettősség: az egyszerre aktív és passzív részvétel

a jellemző. Egyszerre szórakozik és szórakoztat mind a mindennapi élet, az irodalmi élet játékaiban, mind munkájában: a költői tevékenységben. Egészen pontosan fejezi ezt ki a *Szegény Yorick*.

Személyiségjegyként fogadva el a játékszeretetet, azért indokolt a kérdés: nincsenek-e az életpályán fellelhető erősítő tényezők? A játékosság erősödése – már az ifjúkori költészetben is – menekvés a nincstelenségből, az otthontalanságból, sikertelenségből. A játék szabaddá, gazdaggá, győztessé tehet. Segíthet más területek életkudarcainak elviselésében, átértelmezésében. Széppé varázsolhatja a rideg valóságot. Ezzel függhet össze az ötvenes évek félreszorított írónak játékkedvelése s Kormos ebben vállalt mókamesteri szerepe. Másrészt ugyanebben az időben Kormos nem írt lírai műveket, azaz mintegy felfüggesztette fő hivatását, nem felelt meg a költői szerepnek. Gyanítható, hogy e korszak tragikumja formálta véglegessé személyiségének clown-vonásait.

Ha az ember játszó lény, a művész kétszeresen az. A költőkről létezik egy olyan féligazság-közhely, hogy ők az örök gyerekek, nekik megbocsátható számos különység. Kormos játékos személyisége igen nagy mértékben átíródott költészetébe, de azzal a lényeges különbséggel, hogy ami az emberben nem egyszer deformálódáshoz vezetett, az a versekben megismételhetetlenül egyéni varázslatként jelenik meg: a magyar lírában a játékosság ennyire gazdag – bár eltérő – színpépet korábban csak Weöres Sándor mutatta fel.

A művész-szerep játékossá, clownszerűvé formálódása a 20. századi magyar lírában hozzájárult ahhoz, hogy e szerep értelmezési tartománya polifónabbá válhasson. A sokszínű játékosság az értett Kormos sajátossága, s egy olyan történelmi időszakban formálódott – 1948 után mintegy két évtizeden keresztül –, amelyben a hivatalos irodalompolitika jó szívvel csak a vátesz-forradalmár költő típusát fogadta el. Voltaképpen a közvélemény nagy része is így vélekedett, csak éppen mást és mást tekintett forradalmiságnak. Az 1948 utáni években – s nagyon hasonlóan az 1956 utániakban is – a társadalom a szép elvek és a silány gyakorlat ellentétességével szembesülhetett. A szó és a tett nem felelt meg egymásnak, s ez a szó művészeit is kikerülhetetlenül érintette. A játékosság így egyfajta kitérő, de elfogadhatónak gondolt válaszlehetőség az átpolitizáltság légkörében. Ezen belül a clown-szerep vállalása már kritika is, hiszen Kormos Istvánt nyilvánvalóan nem a polgári, hanem a szocialista társadalom válsága barátokoztatta meg ezzel a szerepfelfogással. E szerepvállalásban ugyanakkor önkritika is van. A bohóc, a bűvész, a clown a semmit is valaminek tudja mutatni, jókedvében még saját csalását is leleplezi. A hosszú évekig tartó versek-nélküli költői létállapottal talán még inkább megfelleltethető a clown, mint a verseket publikálóéval.

A költő egész életében szeretett készülő – vagy már késznek mondott, de senkinek meg nem mutatott – alkotásairól akár részletekbe menően is beszámolni (hány soros lesz, milyen a ritmusa stb.). Mivel gyakorta fejben készültek versei, s némelyikük éveken át formálódott, e beszámolóknak van igazságtartalma, mégis sokan csodálkoztak barátai közül, amikor a *Szegény Yorick* kötet megjelent, hogy ezek a versek valóban elkészültek, ha nem is pontosan akkor és úgy, amiként szó esett róluk. A clown tehát egyszerre alakmása a játszó embernek, a társadalmi és magánéleti konfliktusokba keveredettnek, a művésznek. Így bár joggal mondhatjuk, hogy a clown a művész önarcképe, ehhez hozzá kell tennünk azt, hogy az emberé is. A Kormos-versekben ugyanis elsősorban nem egy művész, hanem egy ember önarcképe jelenik meg.

2.2. IDŐSZEMLÉLET ÉS LÉTÖSSZEGÉS A kötetnek is címet adó *Szegény Yorick* jelentősége nagyobb az ebben a funkcióban megszokottnál. Szinte az életmű embléma-versévé vált. A csak halála után bemutatott portréfilmben maga a költő mondta el, nyilván tudatosan választva és helyezve el e művet.

Hamlet alakja a világirodalomban egyike a legismertebbeknek, s bár a drámának szinte minden jelenete emlékezetes, a legfontosabbak közé tartozik a V. felvonást indító sírásójelenet. Itt kerül elő Yorick koponyája, azé a 23 éve meghalt férfié, aki a király – a jó király – udvari bolondja volt, s akit kisgyermekként még Hamlet ismerhetett. Hamlet alakjára irodalmi alkotások sora reflektál, Yorické csak újabban keltett figyelmet, s ebben Kormosé az úttörő szerep.

Az említett portréfilmben a költő a vers fogantatásáról is szólt: „Az ember rájön, hogy az élethez a halál is hozzátartozik. Nagyon szeretem a *Hamletet*, sokszor olvastam, sokszor láttam. Gábor Miklóst tízszer is láttam Hamletnek. A szegény Yorick szerepe a *Hamletben* számomra fontosabb, mint néhány valóságos élő szereplőé. Úgy éreztem, hogy az életben sokszor láttak engem Yoricknak. Sokféle becenevem volt kisgyerekkoromtól kezdve, később Sarkadi Imrétől kaptam, nőktől kaptam különféle beceneveket. Ezt a Yorickot átvettem Shakespeare-től, magamra számítva ezt a nevet. Gyönyörű a darabban, Arany János szövegében valahogy úgy van, hogy »e koponyának valaha nyelve volt, szépen tudott dalolni«. Nem biztos, hogy így van, csak az emlékezetemben van így. Amikor a saját halálomra gondoltam, arra, hogy meg fogok halni, nagyon sajnáltam magamat. Akkor írtam ezt a verset” (KORMOS, 1982, 222–223). Arany János szövege valóban másként szól, az idézet inkább Kormos versére illik.

A halálfélelem, a halál tudata szinte magától értetődően hív elő létösszegző szándékot, indokol leltárkészítést. Létösszegző vers volna tehát ez is? Igen, de nem csak a megszokott módon. Olyan szemléleti újdonság van benne, amely támaszkodik akár Shakespeare-re is, egy általános költői panaszra is (még élek, most kellene, hogy törődjetelem velem), mégis önálló lelemény. A *Hamletben* a túlélők szemlélik, mit művelt az idő a föld alatt azzal az emberrel, akit ők még ismertek. Kormos versében nem a túlélő kortársak utókora, hanem egy olyan kései időszak jelenik meg viszonyítási pontként, amely beláthatatlanul távoli, s amelyben ezért már senki sem élhet, aki akár a koponyát felismerné, akár gazdájáról tudna valamit. Addigra semmi sem marad meg a személyiségből. Az időtávlat „mondjuk ötszázöt év”, s a kijelentésben rejülő esetlegesség nemcsak arra utal, hogy szinte tetszés szerinti lehetne a szám maga, hanem még inkább arra, hogy ebből az időtávlatból az egykor éltek legfontosabb gondolatai is esetlegessé válnak. Hamlet még sajnálta Yorickot, szeretettel emlékezett meg róla, ugyanakkor elborzadt az emlékképet s a koponyát egybevetve. 505 év múltán erre már senki nem lesz képes, a koponya csupán leletté válik, tárggyá, amelynek lehet talán még használati értéke, pohárként. Két jeles magyar példa is említhető az időtávlatra. Madách Imre *Az ember tragédiája* egyiptomi színében beszélteti Ádámot a mindent porrá őrölt időről. Márai Sándor *Halotti beszéd* című költeményében is szerepel az elporlás, a felismerhetetlenné vált csontkoponya képzete.

Ez az 505 év a halálon túli idő végtelenségéhez képest kicsi csupán, de az emberi emlékezetnek rengeteg: a személy emléke is elporlad, semmivé válik. Ez az egyetlen, ami bizonyosan elképzelhető a távoli jövőről. A létezés szerkezetére vonatkozó felismerés kapcsán nem zavaró, hanem természetes számunkra, hogy a jó öreg sírásó nem egy ötszáz év múlva létezőnek

elképzelt alak sémája, még csak nem is egy maié, hanem leginkább a *Hamlet*-belinek az alakmása. Az időjáték tehát nemcsak a távoli jövőbe, hanem a múltba is elvezet, s ezt stílusosan a szöveg szelíd, de felismerhető archaizálása (valék, hajha, miccenés, sillabizálva) is mutatja.

A költemény az emberiség létidejében helyezi el az egyetlen személyt, akinek létösszegzéséhez ez az igazi viszonyítási pont. Elsősorban nem azért, mert költő (magyarul éneklő), hanem mert ember, mint bárki. Az összegzésnek leltárjellege van, s kiindulópontja ennek is a távoli, elképzelt jövő: megtalálják majd egy ismeretlen ős koponyáját s néhány csontját, de semmi más nem marad belőle, minden más elrohad, még a név is. Nem is a név, hanem a nevek sora. A „sok néven szólítottak” szerepeket játszó személyre utal. Életrajzilag arra, aki különböző közösségekben, személyes kapcsolatokban másként és másként mutatkozott meg. Szimbolikusan pedig a színészre, a clownra, akiknek más és más szerepet kell életük során eljátszaniuk, de e szerepekben van valami lényegi azonosság: az előadó, a művész személyisége. S meghalni majd ez az egyetlen ember fog. A versben a halottság-látomást követi csak az életúté, előbb a gyermek-, majd a felnőttkoré, míg a záró szakaszban a teljes életút összegződik a nevek leltárával. A gyerekkort idéző szakaszban a múlt képzeleti továbbra is előhívják a távoli jövőt, a működő testből csak a csontok maradnak meg: „mezítláb átszaladtam / lábam csont dobverő lett”, illetve már előbb: „mert nyelvem elrohad / szívem is elrohad / mivelhogy aki élt / rohad egy miccenésre”.

Ismerősei közül sokan Kormost is „végtelen tréfás, szikrázó elmésségű fiú”-nak látták. A „szikrázó elmésség” megengedi az iróniát is, az elégikussággal vegyítve annak szelídebb formáit. A „végtelen tréfás” ember belátja, hogy a végtelen idővel szemben ez a clown autentikus magatartása. Az ironia szól a nyavalyás, mert ellenállni képtelen testnek (a *Hamlet* sírásója legfeljebb 8-9 évre taksálja a szétbomlás idejét), szól a lényegre észre nem vevő barátoknak („ha ültem veletek / nem voltam veletek”), mindenkinek, aki szólította, önmagának és az utókornak is. Csak a nagymama és a sírásó marad ki ebből a szemléletből: a nagymama, aki fölnevelte emberré a félárva, apjától is elhagyott gyermeket, s a majdani sírásó, aki koponyájának még valami hasznát is veszi, bár ezzel végleg befejeződik az ember utóélete is, hiszen már – akár jelöletlen – sírja sincs.

Sírból kikerült csontokkal nem csak a *Hamlet*-élmény kapcsán szembesült a költő. 1955-ből való az *Egy kihantolt sír*, amelynek látomásában az emlékképekben sem megőrzött édesanya alakja és a temető felszámolása miatt a fiú távollétében kihantolt sír képe áll. E vers végleges változata 1965 táján készült el, tehát a *Hamlet*-élmény után (1962-ben volt Gábor Miklós főszereplésével a híres Madách Színház-beli bemutató), nagyjából a Yorick-verssel egy időben. Így feltűnhet az is, hogy az átdolgozott versben határozottabb lett a csont-motívum, bekerült egy olyan összegző szakasz, amely ugyancsak rokon szemléletű a *Szegény Yorick*kal: „Nem lesz többé neved se / emléked se jeled se / kevesebb vagy mi voltál / egyetlen marék csontnál.” Az anyasírató ugyanakkor az emlék örök voltát állítja, az önsírató a feledés láncreakcióját. A pohár motívuma kötődik egy későbbi versben is az élet-halál elvéhez: a *Cin-pohár* (1971) azt a gyermekkori tárgyat idézi meg, amelyen ott „egy száz emléke: csontszobor anyádé”. A hatalmas időtávlatú utókor a meghatározó a *Divinyi Mehmed irigye károg* (1976) világában is. Az egyetlen versével ismert 16. századi szerző előtt tiszteleg a kései utód, mert bár „harminc2 recéjú csontfűrész 4száz éve a fogsorod”, megmaradt a nagyszerű vers, s „Ezért az irigy varjúkárogás / üköm üke divinybéli gyerek / engem fekete félszbe rántasz / hogy ne-

venre kórságos csönd pereg”. A teljes ismeretlenségbe hullás a hetvenes években tehát már nem töltötte el elégius megnyugvással a költőt.

Vallomásaiban Kormos önmagát rendre a szerelem költőjének nevezte. A hatvanas években állandó élményköre volt a magányé, a kifosztottságé, a szerelmi kudarcé. E vers szövegkörnyezetében is sorra születtek a szomorú és a tragikus szerelem költeményei, így feltűnő, hogy ebben az életszámvetésben erről csak egy villanásnyira esik szó. Ahhoz is az életrajz ismerete szükséges. A „Báthory utca 8 / nyaktílóm fabrikáltam” a laci címre és az odakötő első házasság felbomlására utal, a „csak elértem gyalog / Atlanti partokat” pedig a franciaországi tartózkodással együtt egy ugyancsak szakítással végződő kapcsolatra, de egyúttal valamifajta sikerélményre is. A hallgatást az élet ekkortájt legfájdalmasabbnak tudott vonásáról a teljesnek látszó reménytelenség is motiválhatta, de talán az is, hogy említése zavarhatta volna a Yorick-képlet tisztább érvényesülését. A szerelmes, főként a reménytelenül szerelmes bohóc ugyanis nevetséges vagy groteszk, ritkán tragikus alak, Kormos azonban egyiket sem akarta e számvetés uralkodó szólamává tenni. Mindegyik elemből beépített egy keveset, de az elégiusságot tette meghatározóvá. A rendkívülinek mondható időtávtal is ehhez kell: aki ötszázöt éve halt meg, azt nehéz lenne már elsiratni.

A vers időszerkezete a kései végeredményt helyezi az élre, s a hatás egyik titka ez. Az életút felidézett eseményei, jellemző vonásai sem az időrendet követik. Először a költő jelenik meg, majd a gyermek, azután pedig a felnőtt, aki játékos clownként, magánélete elrontója-ként és világutazóként mutatja be önmagát, s az utóbbival a nyaktílóból való szabadulást is kifejezi, vagyis a kudarc után a sikert. Végül az utolsó szakasz a nevek leltára. A valódi, a hivatalos nevek után, a becézők következnek: a gyermekkoriak, majd az irodalmi életbeliek, végül a legfontosabb, az önmaga által választott. Az „anyámtól örököltem” a törvénytelen-gyerekek-fikciót szentesíti, ugyanakkor igazat is mond, hiszen választott családneve valóban az anyai. A vértanúság ezt az indítást az egész életre vonatkoztatja. A sok név, főleg a lóra történő utalással nem annyira az otthonosság, mint inkább az árvaság, illetve a sokféle szerep eljátszásának képzetét hívja elő. Azért is lehet valakinek túl sok beceneve, mert mindenki másnak ismeri, vagyis senki sem ismeri igazán. S ezért is egyszerű egy összefoglaló jellegű önnevezést választani. Van persze öncélú játékoság is a nevekben. A női névnek látszó Cicelle magyar tájszó, egy játék következtében ragadt Kormosra. A Cormieux (kormiő) a vezetéknev franciaországi torzított változata, s a költőnek a francia kultúra iránti vonzódására utal. Az ember neve, megnevezése, névtelensége, monogramja visszatérő eleme Kormos verseinek, s ha ezt egybevetjük azzal, hogy a pontosabb azonosítást szolgáló tulajdonneveknek általában is nagy nála a szerepe, akkor ezt családnevének megváltoztatása mellett, s annál sokkal inkább ősi, mágikus vonások továbbéléséért is értelmezhetjük.

A létet és nem-létet egyaránt összegző vers leltárában a siralom, a gyónás-vallomás és a testálás elemei egyaránt fellelhetők. Sirató és tárgyiasságra törekvő önsirató egyúttal. Mintái között bizonyos ott található az *Ómagyar Mária-siralom*, elsősorban a verseléssel: a kevesebb szabadossággal tagoló jellegű kétütemű sortípussal, amelybe a jambikus is belezajlik. A számvetésben az élet legfőbb értékeként a magyarul éneklő nyelv, a dunnyogtam nagymamának szeretetteljessége és a „csak elértem gyalog / Atlanti partokat” sejtelmes, de eredményességre utaló kijelentése mutatkozik meg. Mindezt egyneműsíti az életet és a halált, s az utókort is minősítő, embléma érvényű megnevezés: Yorick voltam, s lesz majd ko-

ponyám partra vetve, azaz az egykor élt személy teljesen a természet részévé válik. Hamlet nevezte a koponyát kezébe véve szegény Yoricknak az udvari bolondot, a vers címe és záró közlése tehát idézet, de egyúttal önminősítés is. Mint az idézett vallomás tanúsítja: a költő sajnálta önmagát, mivelhogy halandó, de sajnálta a megélt élet miatt is, amely nem válhatott azonossá a tervekkel sem a magánéletben, sem a költői pályán. E vers megírásakor a gyermekirodalmi alkotások mellett Kormos neve után még mindig csak az 1947-es pályakezdő versfüzet árválkodott. A hetvenes évek aztán nagyot változtatott ezen az életsorson: egy harmadik, boldog házasság, a második lánygyermek születése, majd kétkötetnyi, elismerést hozó verseskötet, a pályakezdő fiatalok szeretete nem semmisítette ugyan meg a szegény Yorick szerepének érvényességét, de elrendezte az életutat és a költői mű sorsát, a halálon túli halhatatlanságot is biztosította.

IRODALOM

BAKA István: *Tájkép fohásszal*, Versek 1969–1975, Pécs, 1996.

FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny*. *Tanulmányok Baka István lírájáról*, Szeged, 1999.

KORMOS István: *Versei*, Bp., 1979.

KORMOS István: *A vasmozsár törője alatt*. *Összegyűjtött prózai írások*, Bp., 1982.

NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”. *Baka István költészete*, Debrecen, 2001.

SZABOLCSI Miklós: *A clown mint a művész önarcképe*, Bp., 1974.

Szegény Yorick, *Kormos István emlékezete*, vál., szerk. VASY Géza, Bp., 2002.

VASY Géza: *Kormos István*, Bp., 2002.