

Nagy Gábor

Nagy László: *Gyászom a Színészkirályért* című versének szemiotikai elemzése¹

1

A ridegen szövegközpontú elemzés strukturalista technikája kétségtelenül nagy mértékben hozzájárult ahhoz, hogy az irodalmi művek értelmezése tudományos alapra helyeződjék. Az azonban már a strukturalizmus – és részben a posztstrukturalizmus – ábrándja, hogy a szövegimmunens módszer egyedül helyes vagy akár csak kielégítő volna.² Minden műalkotás része egy tágabb közegnek (mondhatnánk akár struktúrát is), a szerző életművének éppúgy, mint a kortárs irodalmi folyamatoknak, vagy éppen a folyton változó irodalmi hagyományoknak. Tágabb szemszögből pedig egy kulturális közeg eleme, s ilyen értelemben legalább annyira antropológiai természetű, mint amennyire önálló, minden mástól elkülönített fenomén.

A szigorúan csak a szövegre koncentráló műelemzést J. S. Schmidt nyomán szemantikainak, a szövegen túli szférákat bevonó elemzési mozzanatokat szemiotikainak nevezem. Bár Schmidt még feltételezte, „hogy az esztétikai befogadás lehetősége és valószínűsége olyan mértékben nő, amilyen mértékben a szemiotikai és/vagy pragmatikai szövegfunkciók nem veszik igénybe figyelmünket”³, magam úgy vélem, aligha létezhet olyan befogadó, akinek elméjére mint íratlan lapra mintázódik rá a szöveg valamiféle jelentése. S ennél még fontosabb, hogy a szövegek létrehozója sem a szöveg immanens struktúráján belül mozogva alkotja meg a művet. Gondoljunk csupán arra, hogy feltételezhetően számtalan szövegstruktúráló elv és minta ismerője, így a szöveg belső szerveződése mellett számtalan olyan, utólag külsőnek nyilvánítható impulzus irányíthatja a szövegét, amelyek egy tisztán szövegközpontú elemzés számára hozzáférhetetlenek.

Nem oda akarok kilyukadni, ahol a marxista irodalomkritika megrekedt, hogy a társadalmi folyamatok hozzák létre (határozzák meg stb.) a műveket. Nem is csak oda, ahová, Kristeva és Genette óta, az intertextualitás fogalma segítségével szerencsésen eljutottak az elemzések. Meggyőződésem, hogy a szöveget kívülről meghatározó elemek, akár a

¹ A 2007. július 13-iki iszkázi Nagy László-konferencián tartott előadás írott változata.

² Legújában éppen Antoine Compagnon foglalkozott ezzel, visszatérve a Baudelaire *A macskák* című verse kapcsán folytatott, Jakobson és Lévi-Strauss kontra Riffaterre-féle vitához: Compagnon 2006, Antoine, *Az elmélet démona. Az irodalom és a józan ész*, Kalligram, Pozsony, 80–83.

³ Schmidt [1970], J. S., *Bevezetés egy szövegsemantikai irodalomtudományba* = Horányi Özséb – Szépe György, *A jel tudománya. Szemiotika*, General Press Kiadó, 2004. [1975.] 342.

szemiotikai, akár az antropológiai horizonton éppúgy az esztétikum részei, mint a szöveg szemantikai struktúrája.

Nagy László *Gyászom a Színészkirályért* című verse különösen alkalmas arra, hogy a szemiotikai megközelítés produktivitását próbára tehesük. Egyrészt a cím és egy másik szöveg hely révén egyértelműen kapcsolható a vers szövegen kívüli, méghozzá referenciális tényezőhöz; ez pedig, nevezetesen, hogy a vers Latinovits Zoltán siratója, könnyen vezethet olyan referenciális olvasatokhoz, amelyek valóban kevés esztétikai hozadékkal járnak. Ezt elkerülendő nem foglalkozom azzal az alkotástörténeti háttérrel, ami a vers keletkezésének körülményeit a Latinovits halála utáni újságcikkek támadásaihoz kapcsolja (noha filológiai szempontból fontos ismeretek ezek, s szemantikai szinten is igazolódhatnak). Másrészt viszont a vers szemantikailag oly sűrűn szervezett, gazdag szöveg, hogy a szemiotikai megközelítésre mintha nem is ösztönözne. Végetetül az is kihívást jelent egy ilyen olvasathoz, hogy a versről Görömbei András páratlanul gazdag, jórészt szemantikai alapú értelmezést adott Nagy László-monográfiájában⁴, amely azonban több ponton utal olyan szemiotikai jelentéstartalmakra, amelyeket érdemes lehet közelebbről szemügyre venni.

A szöveg struktúráján belül mozgó, a különböző szöveg- (mondat-, szintagma-, szó- és fonéma-) szintű kapcsolatok vizsgálata tehát a szemantikai elemzés.⁵ A szövegen kívüli mozzanatok vizsgálatát végzi el a szemiotikai elemzés. Szorosabb értelemben ilyen mozzanatok „mindenekelőtt a kontextusok, vagyis az olyan nyelvi és kommunikatív környezetek, amelyekbe az elemzendő szöveg és alkotóelemei be vannak ágyazva, illetve beágyazhatók. A szélesebb értelemben vett szövegen kívüli jelentéstényezőkhöz” sorolhatjuk a „szöveg közelebbi környezetéből származó, oda kapcsolható értelmezési viszonylatokat: a nyelvi-irodalmi hagyományt (például műfaj- és stílustörténeti momentumokat); (...) a szöveg távolabbi környezetéből: az általános kulturális klímát és közvetve a szerző politikai-társadalmi helyzetét (...), valamint a recipiens, befogadó politikai-társadalmi helyzetét...”⁶.

Hipotézisem szerint a Nagy László-vers szemiotikai vizsgálata megerősít olyan jelentéstartalmakat, amelyek részben már a szemantikai vizsgálat során feltáruulnak. Elsősorban azt, hogy a *Gyászom a Színészkirályért* nem csupán halottsirató vers, Latinovits Zoltán siratója, hanem általánosabb értelemben a géniusz-sors költői ábrája, s mint ilyen kapcsolható a korai Nagy László öntanúsító verseihez. Másodsorban feltételezem, hogy a szemiotikai elemzés igazolni fogja, Nagy László – bár szemantikai szinten kevésbé tetten érhető módon – itt is azt a poétikai elvet valósítja meg, amelyet a szakirodalom bartóki modellnek vagy bartókiságnak⁷ nevez.

2

A vers címének mindkét eleme utal olyan szemiotika jelentéshorizontokra, amelyek a szövegen belül csak részlegesen hozzáférhetők. A 'Színészkirály' feloldását megadja a szöveg későbbi helye: „*Latinovits Zoltán, gyere el hozzám*”. Az azonban már versen kívüli, befo-

⁴ Görömbei 2005 [1992], András, *Nagy László költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 514–532.

⁵ Vö. Schmidt [1970], 330.

⁶ Vö. Schmidt [1970], 332–333.

⁷ L. Görömbei 2005 [1992], 235–247., illetve Jánosi 1996, Zoltán, *Nagy László mitologikus költői világa. Az egyetemes és a magyar irodalomtörténet koordinátáiban*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, különösen 114–423.

gadói attitűdöktől és képességtől függő információ, hogy ez a kifejezés nem Nagy László leleménye, hanem már akkoriban Latinovits közkeletű attribútuma. S már ezzel eloldódik a vers attól a nyilvánvaló referenciától, hogy tárgya Latinovits Zoltán, az öngyilkosságot elkövető színész. (Mivel a versben tényként szerepel az öngyilkosság, itt nincs értelmese foglalkozni azzal a körülménnyel, hogy – akárcsak József Attila esetében – Latinovitsnál is felmerült a baleset lehetősége.) A 'Színészkirály' ugyanis jellemzően *kultikus* kifejezés; így óhatatlanul bevonódik a versbe, Latinovits alakja mellé, a Latinovits körül kialakult – s a vers keletkezése óta eltelt időben csak még szilárdabbá, elevenebbé váló – kultusz. A gyász így már nem is annyira a színész-emberért szól, mint inkább a kultikus rajongással övezett színész-zseniért.

Kevésebbé nyilvánvaló a szemiotikai horizont a „Gyászom” esetében. Hisz a kifejezés birtokos személyjele a szemantikai szinten gazdagon megképződő költői énre vonatkoztatja a szót. Arra a lírai alanyra, aki a vers retorikai menetében a részletesen kidolgozott bináris oppozíció egyik pólusa, az elsratott színésszel együtt. A 'gyász' azonban nem csak köznyelvi értelmében aktualizálódik. Ha figyelembe vesszük, hogy a vers Nagy László *Jönnék a harangok értem* (1978) kötetének *Fejfék* ciklusában jelent meg, annak záró verseként, logikus a szó jelentésszerkezetének kibővítése: a 'gyász' itt egyszersmind 'gyászbeszéd'-et is jelent, azaz búcsúztatót, halottsiratót. Így már a címben megképződik egy olyan műfaj – annak gazdag hagyományával együtt –, amely óhatatlanul befolyásolja szövegértésünket.

Noha a cím a gyászbeszéd műfaját előlegezi meg, úgy indul Nagy László verse, mint egy erőének. A felütés drasztikussága, agresszivitása élesen opponál a címben jelzett szituációval. Már-már a műfaj szatírjának tekinthető, hogy a halottsirató (persze csak a szó szerintiség szintjén) gyilkos szándék kinyilvánításával kezdődik.

A verskezdet a szerző és befogadó kommunikatív viszonyában az olvasó jóváhagyási struktúrájának a teljes szétzilálása. Olyan feszültséget generál, amely a vers intenzitásváltozásaiban még akkor is ott rejlik, amikor már jóval közelebb járunk a cím által támasztott elvárásokhoz, a gyászbeszéd, sirató műfajához.

A műfaji elvárásrendszerrel való eltérés feszültségének másik összetevője az első sor második eleme, a 'heroldok'. Kapcsolható ugyan a 'gyász' motívumához: a herold 'középkori futár, hírnök' jelentése révén értelmezhető a költői én „gyilkos” gesztusa, ami nem más, mint a rossz hír hozójának archaikus közösségekben (illetve a középkorban) kijáró fogadtatás. A középkorban – azaz a vers szituációjában (Latinovits halála után egy évvel, 1977-ben) olyan gesztus, ami megint ellenkezik azokkal az elvárásokkal, amit az akkori (és mai) olvasó a sirató műfajához kapcsol.

Fontos a szó jelentéshorizontjának rejtettebben megvalósuló eleme is⁸: az 'udvari szertartásokat ellenőrző tisztviselő' jelentése nem teljesen idegen a címbe foglalt 'király' kifejezéstől, s a későbbiekben feltárul funkciója: már itt, a vers legelején megteremtődik az a szembenállás, amely egyrészt a költői én és a 'herold'-okhoz kapcsolható középker, másrészt a 'Színészkirály' s ugyane csoport viszonyát jellemzi.

Az első versszak látomásos jelenete ha meglepi az olvasót, cserben hagyva elvárásait, a második mintha visszavenne ebből a szándékból. De az ölelkező rímek szélső tagjai itt is a brutalitás érzetét erősítik: a „mi történt” kérdéséhez nem a sírbeszédhez illő „*Kicsoda ment el megint*” kérdése tapad a legszorosabban, hanem a válaszával nyomatékosított ítélet. A „szétdúlva a köznapi törvényt” állítása a 'szétdúl' jelentésmezőjével visszakapcsol az aktív, agresszív cselekvést kinyilvánító felütéshez. S újabb szinten rajzolja fel a bináris oppozíciót: a 'köznapi törvény' szinekdochikusan illeszkedik a harmadik versszak „középszer”-éhez.

⁸ Vö. Görömbei 2005 [1992], 520.

A harmadik versszak is csak részben tesz eleget a műfaji követelményeknek. Az elhunyt érdemeinek számbavétele része a gyászbeszédnek – az már kevésbé, amilyen oppozíciós párokban latolgatja ezeket. A blaszfémia azonban csak látszólag vonatkozik a megidézett szellemére: valójában az értékbizonytalanság nem a siratott személyt minősíti, hanem a „hezitál”-ó középszer, amit az idegen, pejoratív kifejezés is hangsúlyoz elidegenítő jellegével⁹. Irigység, közöny és középszer: az „eb”, a „ripacs”, a „hetven kilógram színhús” tőlük származó minősítések az elhunyra. Így a „Krisztus”-ra rímelő „színhús” kirívóan erős blaszfémiája is a középszerre hull vissza.

A középszer nem egynemű: egy részük „még hezitál”, mások közülük viszont „halálotól hízva gurulnak, / vért gurguláznak”. Az első versszak kísérlet az oppozíció megsemmisítésére, pontosabban ezt bejelentő fenyegetés; erőénekszerű felütés, amellyel különös alapszituáció teremődik meg: a költői én világ-elrendezői, kultúrhéroszi vonásokat ölt magára. A „lerakom mind a gyalázatosat / küszöbére a gyalázat urának” gesztusában fejeződik ki az a küldetés- és öntudat, amely a világ elrendezését magára vállalja. Miközben a 'h', 'g' és 'gy' hangzók szimbolikája mind az ellenfélre vonatkozik, a heroldokra, azaz a mondat ismétlésekben és indulati elemekben megképződő fonetikai és szemantikai hangsúlya még nem a költői énen (és a második személyű megszólításban már itt megidézett elhunyon) van, hanem a vele (velük) szemben álló erőkön.

Heroldok és középszer asszociatív összekapcsolását sugallja a külön egységként összeálló első három szakasz. S a 'herold' jelentésmezejében rejlő 'udvari' egyben megrajzolja azt is, amit nem mond ki a vers: azt, hogy ki is „a gyalázat ura”. A „gyalázatos”-ak egyben alázatosak is (egy későbbi versmondat utal erre: „ekkora alázat már gyalázat”), vagyis az udvar, a hatalom körül sündörgők a középszer tagjai. A „gyalázat ura” pedig a világi hatalom.

Így rajzolható fel tehát a vers kétpólusú világrendje: egyik oldalon az öntanúsító gesztusokat kinyilvánító költői én és a sirató tárgya, a kultikus attribútumokkal megidézett halott, a másik oldalon pedig a hatalom birtokosai és a nekik alávetett, megalázkodó középszer.

A vers második szerkezeti egysége a negyedik, ötödik és hatodik strófa. A perspektíva a világra nyílik ki: arra a környezetre, amelyből a halott öntörvényű döntésével kivált, s amely tettének megítélőjévé, elítélőjévé válik. „A vers kezdetén kinyilvánított költői indulat széles körű társadalomkritikává bővül.”¹⁰ A beszédmód összetett: megtartva a költői én első személyű reflexióit, gyakran átvált a külvilág nézőpontjába és megszólalásmódjába; ám e nézőpontváltások jelöletlen volta sem eredményez értékbizonytalanságot: míg a költői én reflexiói – immár a műfaji elvárásoknak megfelelően – a siratás gesztusaihoz köthetők, a megidézett külvilág ítéleteit az irónia eszközével érvényteleníti a szöveg.

A Színészkirály halála, tehát a halál módja, ténye és az ehhez indulati szinten kapcsolódó viszonyulás a civilizáció eszközeiben tárgyasul, illetve – e tárgyak látomásos-metaforikus megjelenítése folytán – animizálódik. A „vakotás, / rozsdá-sálás ócska lokomotívok”-tól a „tetőtől talpig megmosdatva” reszkető „Diesel”-en át a „vérszefű-csokorral” a költői én elébe mászó „Elektro-sokkig” vezető motívumsor a groteszk elemeivel idegenít el a külvilágtól. A Diesel és az Elektro-sokk kapcsán is felbukkanó ártatlanság motívumában megtestesülő önfelmentés azokban a képekben lepleződik le, amelyek a vegetáció, az élet gondtalan tovább-burjánzását festik. Az animizált lokomotívok képe

⁹ Vö. Görömbei 2005 [1992], 523.

¹⁰ Görömbei 2005 [1992], 524–525.

itt megfordul, bogarak tárgyiasulnak vonatokká, a kicsinyítés többnyire kellemes, ott-honosságot sugárzó eszközzel; valójában a sürgés, az ismétléssel nyomatékosított piros szín elevenségét a rothadás járja át:

*Bizony, az élet nem hagyja abba,
a síron a bogarak összeragadva
sürgenek, apró piros vonatok,
pirosul a dinnye, mosolyt von a tők,
együtt vidulnak a vevők s kofák,
rogyásig telve az uborkafák.
De ki látja, hogy rohadtta ért a szégyen?
Hogy ekkora alázat már gyalázatot?*

Az a nézőpont- és dimenzióváltás, ahogy a párzó bodobácsok látszólag kellemmel felidézett sürgésétől az uborkafák groteszk képéig eljutunk, megismétli azt a feszültséget, ami már a verskezdés intenzitás-váltásaiban is megragadta az olvasót. Külön remeklés, ahogy a látomásos látvány-egység egyik tagja – felidézve a 'felkapaszkodott az uborkafára' szólást, mely azokra vonatkozik, akik érdemtelenül jutnak magas polcra – épp e másodlagos jelentés révén mintegy kimozdul a látvány teréből, miközben annak is koherens része marad. Ez a kibillentett elem készíti elő a szakasz utolsó két sorában megfogalmazott költői reflexiót, ami visszakapcsol a költői én etikai alapállásához.

Az emberi környezet is az ironia érték-semmisítő gesztusaival jelenik meg. A „nyár van” variatív ismétlő szerkezetekben visszatérő motívumában a középszer közönye visszhangzik egyre sivárabban: előbb még „Aranyos meg édes nyár van s béke”, majd „béke van, nyár van”, végül már csak szikáran: „nyár van”. A részvétlen színésztársak pitiző „operett-kutyaként” animizálva, az emberi lakhely groteszk módon „vasbeton-galambház”-zá kicsinyítve jelenik meg, ahol „illene, hogy én se fázzam, / csak búgjak fehéren, turbékoljak”, idézi fel a költői én a középszer elvárását.

Az ironia itt azáltal válik különösen erőssé, hogy az olvasó várakozásával szemben a kicsinyítés és az animizáció nem pozitív értéktulajdonítást eredményez, hanem a kisszerűség és az öntudatlan, szellemtelen közöny kifejezőjévé válik.¹¹

A vers harmadik szerkezeti egységét az utolsó két strófa adja. E vokatívuszos, a halottat megidéző és megszólító szakasz illeszkedik leginkább a sirató műfajába. Itt történik meg a költői én és a halott szemantikai összekapcsolása pozitív értékpóluson. A motivikusan nagyon sűrűn szőtt szöveg több eleme ismétlődik itt, még a pólus másik felének egyes elemei is – a sürgés a 'sereg' motívumában, a 'fehér' minőségileg megemelve: „gyöngyfehérben”, vagy akár a 'nyár' –, nyilván annak érzékeltetésére, hogy „a kísértetnek is örült Király” is ebből a közegeből vált ki, lett „nagyranőtt”, majd „vicsorgó, vad” Krisztus. Még a harmadik strófa jelzős szerkezete, a „nagyranőtt Krisztus” is ismétlődik, de az elemei szétválnak, s immáron „a nagyranőtt sírból” száll ki „szél-Krisztusként ragyogva” a halott.

A vers tehát a műfaji elvárások, szabályok részbeni megszegésével alakít ki aktív befogadói pozíciót. A bináris oppozíció alapstruktúráját felrajzoló vers az egyik pólussal szembeni vádló hang következményeképpen szegi meg a műfaji elvek rendjét. Ez a bináris oppozíció fokozatosan rajzolódik ki; negatív pólusa a vers első és második egységében

¹¹ Ezt az értelmezést erősíti az a finom észrevétel, hogy a kontextusban „a »dinnye« és a »tők« szavak pejoratív mellékjelentése fölerősödik, a vevők és a kofák jellemzésévé vélik”. Görömbei 2005 [1992], 527.

képződik meg részletesen, a pozitív pólus a vers első és második felében. A költői én és a halott társítása a pozitív póluson már eleve előidézheti azt az elvonatkoztatást, ami szerint nem csupán Latinovits siratójaként olvasható a vers, hanem általában a génusz, a kivételes alkotó szellem siratásaként. Hiszen a zseni, belülről, feltehetőleg eleve azt a kiélezett kétpólusú világértelmezést éli meg, amit a vers felvázol, mint ahogy a harmadik strófa kérdései – „*Eb voltál vagy nagyranőtt Krisztus? / Csak jó ripacs, vagy színészkirály? / Szépség vagy eleven színhús?*” – is a génusz kontra világ kettősségből nőttek ki, s a génuszok meg nem értettségének, beilleszkedni nem tudásának tünetei.

Ezt az értelmezést a szemantikai műveletek mellett szemiotikai társítások is erősítik. A vers intratextuális síkon idézi meg József Attila alakját: a „*kerengj föl a porból, / szállj föl versmondó nagyharangnak!*” összecseng a József Attila! című Nagy László-vers e sorával: „*A porból vedd fel kajla kalapod, / vértanú vállad*”. Másrészt ugyanúgy a reményt követeli az elsiratottól: „*József Attila! / te add nekem a reményt*”, illetve „*Vicsorogd rám a reményt*”, szólítja fel a halottat.¹² És intertextuálisan is megidéződik József Attila alakja: a „*gyere el hozzám / nyári ruhádban, a gyöngyfehérben*” a József Attila-i „*könnyű, fehér ruhában*” sort is asszociálja; a „*minek a sebeket fölvakarni*” is utal a [Karóval jöttél...] költőjére. Természetesen a referencia síkján is egybekapcsolódik a két művész sorsa (az öngyilkosság, a vonat, a balatoni színhely révén emblematikusan is), de nem kell, hogy e tényekre szűkítsük a párhuzamot. A Szilágyi Domokost búcsúztató beszédből komponált halottbúcsúztató prózavers, az *Aki szerelmes lett a halálba* már címével is idekapcsol egy újabb sorsot, s ez a vers is utal konkrétan József Attilára: „*Ime, hát meglelte ő is*”. A „*tündér*”-nek aposztrofált kortárs költő búcsúztatója is fölvet olyan mozzanatokot, amelyek a génusz természetét, sorsának törvényszerűségeit kutatják: „*Te glóriás, te elherdált Szilágyi Domokos, vélted fényűzésnek a megváltókat. Halálod a pazarlás teteje már*.” De az *Ady Endre andezitből* is hasonló kérdéseket feszeget, amikor Ady életének küzdelmeit vonja látomásos közegebe:

*Hányszor az öldöklő angyal – nemcsak a képzeleti –
elszállt a halántéknál, míg te a vídia-csákányt
ütögetted a kőhöz! Évtizedig mennyi csapás,
s mennyi visszaütésed a sorsnak a vérrel jelölt
szemöldökfa alján! Nehéz volt? Ez is kevés volt,
mert aki áldva: kétszeresen verve.*

A „*vérrel jelölt*”-ség ugyanúgy a kiválasztottság (és kiközösítettség) stigmájával jelöli meg Ady Endrét, mint a „*valami vérző eskü szerint*” kifejezése Latinovitsot.¹³

De folytathatnánk az utalásszerűen a vers szövegéhez és Latinovitshoz kapcsolt génuszok sorát: a „*nincs már Hamlet*” drámai kijelentése nem csupán Latinovits egyik fontos szerepére utal, melléje helyezi egy korábbi művészgénusz: Shakespeare arcképét is.

A *Gyászom a Színészkirályért* e versek kontextusában nemcsak egy génusz siratója, hanem könyörgés is a génuszokért, akiket a „*közöny és közepszer*” közönyösen és elhamarkodottan ítél meg és felejt el. Ezen a közönyön és kirekesztésen felháborodva válik élessé a sirató hangja, szegi meg a műfaji szabályokat, csalja meg az olvasói várakozásokat – s

¹² Ezekre először rámutatott: Görömbei 2005 [1992], 530–531.

¹³ Ebbe a stigmatizációba is odaérti Görömbei József Attilát és Szilágyi Domokost. Görömbei 2005 [1992], 522.

hoz létre olyan gazdag intenzitású, több regiszteren szóló, szuggesztív szöveget, amely a Nagy László-i életműben is a legjobbak közé sorolható.¹⁴

Három, szövegen túlinak, azaz szemiotikainak nevezhető sík elemzése tárt fel olyan jelentéssréteget, amely szerint a Latinovitsot búcsúztató vers egyben a *génusz vs. középszer* problematikáját a középpontba állító szöveg: a műfaj síkja, a költői életmű kontextusa és az intertextuális elemek.

3

A bartóki modell mint irodalomtudományos és irodalomtörténeti fogalom érvényének a megkérdőjelezése Nagy László költészetének a lényegét érinti. Részben jelentős zene- és Bartók-kutatók vonták kétségbe érvényét,¹⁵ részben a legújabb irodalomtörténeti összefoglalás egyik tanulmánya értelmezi félre. „A »bartóki modell« – fogalmaz Tolcsvai Nagy Gábor – nem a népi elemek műbeli megjelenése, hanem e népi elemek átértelmező szövegközisége, amely kortárs alapkérdések megjelenítését teszi összetettebbé.”¹⁶ Csakhogy a Németh László bevezette fogalom a legkezdetlegesebb olvasatban sem jelentette pusztán „népi elemek műbeli megjelenése”-t, s a Tolcsvai Nagy-féle definíciónál jóval árnyaltabb és gazdagabb meghatározások születtek, éppen Nagy László költészete kapcsán, elsősorban Görömbei András és Jánosi Zoltán kutatásainak köszönhetően. Ehelyütt a történeti áttekintést mellőzve elegendő a legteljesebb – világirodalmi kontextusban is gondolkodó – Jánosi-féle meghatározásra utalni: „A »bartókiság« makrostruktúráját (...) a modern lét problémáiból fakadó törvénykeresés, az egyetemes-átfogási igény, és az erre a célra fölemelt archaikusság fogalmainak háromszögében lehet legtisztábban értelmezni.” E három összetevő egybekapcsolódását Jánosi Zoltán törvényszerűnek látja: „A törvénykereső gesztus, az emberi szerepértelmezés elemi érdekeiből fakad, hogy a szándék eleve az alapokig jutás, a globális szerepértelmezés igényeivel jelentkezik, s az idődimenziókban lehatol az archaikusság fokáig. A »bartókiság« és az archaikus típusú remitológizációs poétika azonosságai e végső elveknél foghatók meg legtisztábban. Mindkettőt a történeti mértékű és a történet legaljái, a »nincs tovább« partjaiig érő szerepértelmezés és törvény-, modellkutatás hozza létre, s mindkét struktúrában feltűnik s meghatározó lesz a jelenmodelláló, jelenre válaszadó, történeti gondolattal, igénnyel megformált s képzeti-eszmei és strukturális koncepcióját az archaikum közelségéből, onnan merített törvények alapján megfogalmazó konstrukció.”¹⁷

¹⁴ Görömbei András a *Fejők* ciklus „legjelentősebb versé”-nek nevezte: Görömbei 2005 [1992], 649. 164-es jegyzete.

¹⁵ Somfai László tanulmányában egyenesen ignorálandónak nevezi: „A »Bartók-modell« lehet írónk és más művészeink öngazoló eszmefuttatásának toposza; minden alkotónak joga van onnan meríteni inspirációt, ahol rátalál. Viszont, ha maga Bartók már nem teheti, a zenetörténésznek joga, sőt kötelessége ignorálni a Bartókból önkényesen eredeztetett ideológiákat.” Somfai László, *Mi a magyar Bartók Béla zenéjében? Nacionalizmus, „népek testvérré válása”, világzene* = Romsics – Szegedy-Maszák 2005, Ignác – Mihály (szerk.), *Mi a magyar? Habsburg Történeti Intézet – Rubicon Kiadó, Budapest, 2005*, 231. Vö. még „... a »Bartók-modell«, mint a kortárs magyar művészet programja, egy időben szinte vallásos tisztelet tárgyává lett, a »ne legyenek idegen isteneid« kizárólagosságával.” Tallián 2006, Tibor, *Bartók Béla 125*, Muzsika, 2006/március, 5.

¹⁶ Tolcsvai Nagy Gábor, *Szembesülés a naiv költői világépítés határaival* = Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.), *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*, Gondolat Kiadó, Budapest, 462.

¹⁷ Jánosi 1996, 120–122.

A *Gyászom a Színészkirályért* szövegét a bartókiság felől újraolvasva további értelmezési utak nyílhatnak meg. Pedig a vers szövegében alig találni „népi elemek”-et – de a bartókiság lényege nem is (csupán) ez (különösen ha „elemek”-en motívumokat, szöfordulatokat és szavakat értünk).

Láthattuk, hogy a vers jól elkülöníthetően megalkot egy olyan kettősséget, amely világértelmező funkciójú: a mi és a ti vagy mi és a (másik) világ bináris oppozíciója az archaikus alsó mitológia egyik jellemző világmodellálása.¹⁸ Ide is visszagyökerezethető a *Gyászom a Színészkirályért* világmodellálása és a költői én kultúrhéroszi¹⁹ szerepvállalása, noha egyetérthetünk Jánosi Zoltán árnyalásával, hogy közvetlen eredete inkább a jelenből, annak a primitívségig polarizált világképéből és társadalmi gyakorlatából eredeztethető.²⁰

A jelent megítélő költői magatartással összekapcsolódik a történeti múlt emlékezete. Szemantikai szinten a harmadik egység önbiztatásában: „*mondj, jön a Vízöntő-korszak, s jóra / fordul még Mohács is, megfoghatnak / mind aki elhúllt*”, illetve „*belémtestáltad Mohácsod*”; sőt már az első egység „*vérző eskü*”-je is felidézi a honfoglaló magyarokat. Így fordul át e képben a vérszerződés nemzetalapítása az öngyilkosság önsorsrontásába, anélkül, hogy Nagy Lászlónál ez az öngyilkus elleni vádba torkollna – épp ellenkezőleg: a géniusz befogadni képtelen közeg elleni vádiratként is olvasható a vers. Mohács mint minden magyar történelmi tragédia szinekdochéja (részben metonímiája) szerepel itt, afféle genealogikus pont, legalábbis minden későbbi nemzettragédia elődje és tán részben oka. Második előfordulásakor ugyanakkor az egyén szintjére van vetítve, ami nem utolsósorban megengedi azt a következtetést is, hogy Latinovits sorsa a magyar nemzet sorsának szinekdochikus sűrítése; az egyéni példában immáron nem csak a zsenisors általánossága fejeződik ki, hanem a magyarság karakterisztikuma és sorsgörbéje is.

Szemiotikai szinten az archaikum elsősorban a vers ráolvasó jellegében tapintható ki. Az első és a két utolsó strofa az alsó mitológia ráolvasás műfaját imitálva kapcsolja a jelent az archaikus múltba, örökké történővé avatva a nemzet emlékeztetének mélyrétegét.²¹ A ráolvasás műfajából ered a vers kérő-parancsoló jellege is²², amely természetesen kapcsolódik a költői én heroikus öntanúsító szerepéhez.²³ Ahhoz a kultúrhéroszi szerephez, amelynek világmodelláló, -elrendező funkciója magával hívja a történeti nézőpontot is. Így válik Latinovits (és más géniuszok) sorstragédiája szinekdochikusan nemzettragédi-

¹⁸ Vö. „Lévi-Strauss volt az első, aki a mítoszok és a mitológia elemzésében széleskörűen alkalmazta a szemantikai oppozíciókat; figyelmét mindenekelőtt a bináris logikának mint a mitológizálás eszközeinek elvi fontosságára, az ellentétes pólusok meglétére s progresszív mediációval történő megoldásukra összpontosította.” Meletyinszkij 1985 [1976], *Jeleazar, A mítosz poétikája*, Gondolat Kiadó, Budapest, 299.

¹⁹ „A demiurgoszi első ós, a kultúrhérosz tulajdonképpen az egész primitív közösséget, az »igazi emberekkel« azonosított kollektívát modellálja.” Meletyinszkij 1985 [1976], 228.

²⁰ Vö. „A poláris létértékelés, a küzdő-önheroizáló emberi elv, a viaskodás értelemként felmutatása az immanens mítoszi lényegget adó természetmítoszok ősi formáiban mint azok belső alkotának legtermészetesebb velejárói viselik a tragikum-előfokot, s testesítik meg e mítoszokban a drámaiságot. A Nagy László verseinek mindhárom rétegét átsugárzó drámai vonások elsődlegesen mégsem közvetlenül innen, hanem az adott valóságból származnak.” Jánosi 1996, 322.

²¹ Jánosi Zoltán hangsúlyozza, hogy a „ráolvasás (...) különösen a szokásokhoz kapcsolódó folklór-szövegeket sugározza át”, amilyen a halottsirató is. Jánosi 1996, 110.

²² Vö. „...a vallás előtti fokozat éppen a mágikus valóság-befolyásolásra, tehát az emberen kívül álló tényezőknél való parancsolásra épül.” Voicr Vilmos, *A folklór esztétikájához*, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1972. 67–68. Idézi és részletesebben vizsgálja: Jánosi 1996, 110.

²³ Vö. Jánosi a *Gyászom a Színészkirályért* „a továbbra is küzdő, magára komolyan tekintő héroszi idéző művek köré”-ben helyezi el. Jánosi 1996, 408.

ává, Moháccsá; így lehet – paradox módon, a halál ellenére – Latinovitsból (és a magyar történelem más mártírjaiból – „*vicsorgó vad krisztusok*”-ból), pusztán a sorsképlet példája révén, a ráolvasás mágikus ereje folytán, „*szél-Krisztus*”, Megváltó. Így fonódik össze Nagy László versében archaikus és keresztény mitologizáció és történelmi sorsértelmezés – egyéni sorsképlet(ek)ből kiindulva. S válik a költő jelenkora társadalmi-politikai légkörének szuggesztív megérzékítőjévé, anélkül, hogy egyértelműen konkretizálható politikai dimenziókat aktivizálna, de mindenképpen azzal a szándékkal, hogy antropológiai igényű általános: etikai, társadalom- és művészet-lélektani jellemzést adjon a szocializmus hetvenes évekbeli valóságáról.

A történelmi és jelenbeli dimenzióban összekapcsolódó nemzeti sorsképlet a Latinovits egyedi esetét tágabb összefüggésbe állító értelmezéssel, a géniusz-problematika általánosításával éri el az egyetemes problémafelvetésnek azt a horizontját, amelyet az irodalomtörténet a bartóki modell elnevezés egyik fő összetevőjeként említ. Nagy László e kései verse úgy tartozik szervesen a bartóki modell alpművei közé, hogy szemantikai szinten, azaz a szöveg immanenciájában csak részlegesen következtethetünk azokra a jelentésrétegekre, amelyeket egy szemiotikai és antropológiai, a szöveg szűkebb és tágabb kontextusát a szöveg útmutatásai alapján²⁴ megrajzoló elemzés tehet hozzáférhetővé.

²⁴ Schmidt hangsúlyozza: a szövegértelmezésben „csak abban az esetben játszhatnak szerepet szövegven kívüli tényezők, amennyiben elősegítik a szöveg alkotóelemei és a szövegegész jelentésében adott konnotatív szemantikai és szemiotikai dimenziók feltárását, illetőleg amennyiben a szöveghez és elemeihez kapcsolhatók mint a jelentést árnyaló kontextusok...” Schmidt [1970], J. S., 333.