

TVERDOTA GYÖRGY

## Verset irunk – ők fogják ceruzámat

Írásom középponti fogalmát egy különös szakszóval jelölöm: a *hagyományozódás* folyamatainak jobb megértését tűztem ki célul. A terminus talán magyarázat nélkül is érthető, csak szokatlan, ahogy a szóhasználat mögött rejlő megközelítési mód sem igen van jelen az irodalomról való mai gondolkodásunkban. A visszaható igéből képzett, személytelen főnév rejtetten két alanyt is magával csempész: azt, aki hagyományoz, és azt, aki ezzel a hagyománnyal él. Azaz a szövegközpontúság látszata (annak kiemelése, *amit* hagyományoznak, tehát arra az entitásra irányuló figyelem, amelyet ez a folyamat a két alany között közvetít) a recepciós folyamatnak egy speciális változatát takarja: korábbi vagy egykorú szerzők szövegeinek, szövegtöredékeinek változatlan vagy módosított formájú megjelenését egy adott alkotó gyakorlatában. Ilyen összefüggésben az érdeklődés súlypontja a hagyománnyal élő alkotóra esik. Befogadásról beszélünk ugyan, de úgy, hogy a recepciót a produkciónak alárendelten kezeljük. Azaz visszatérítjük a vizsgálódás irányát a szövegre korlátozódástól és a recepciósztétika egyoldalúságától az alkotásesztétika körébe (ha úgy tetszik, az alkotásesztétika végletébe). Leküzdjük azonban annak egyoldalúságát, hiszen nem hagyjuk számításon kívül sem azt, ami hagyományozódik, sem azt, hogy az alkotó az adott stádiumban épp a hagyománnyal való találkozás tapasztalatában részesül.

Ez a körmönfontnak és pedánsnak tűnő témamegjelölés nyomban érthetővé válik, ha elárulom, hogy az alábbiakban a készülő József Attila-monográfiám pályakezdést leíró fejezete előtt tornyosuló módszertani akadályt igyekszem elhárítani. A munkában sorra vettem a pályakezdő József Attila szemére vethető hibákat, s ennek során eljutottam a költő ifjúkori epigonizmusához. A korai versekben nem nehéz felismerni Ady, Juhász Gyula, Kosztolányi, Babits, Füst Milán és a magyarra fordított Baudelaire költői nyelvének, alkotásmódjának markáns nyomait, amelyek miatt indokolt a szerző szemére vetni az eredetietlenségnek, az autentikusság hiányának vádját. Az a kérdés merült föl: hogyan kezeljük ezt a tagadhatatlan függést az előző nemzedék költőitől?

A József Attila-kutatás korábbi nemzedékei a pozitívista ihletettséggű hatáskutatás módszerével igazán alapos katalógust állítottak össze a fiatal költőt ért hatásokból.<sup>1</sup> Ennek a gazdag gyűjteménynek az a szépséghibája, hogy létrehozói kevés kivé-

\* A szerző az ELTE nyugalmazott egyetemi tanára, a József Attila-kutatócsoport tagja.

1 SZABOLCSI Miklós, *Fiatal életek indulója: József Attila pályakezdése*, Irodalomtörténeti Könyvtár 11 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963); TAMÁS Attila, „József Attila és a Nyugat költői”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 66 (1962): 564–579; TVERDOTA György, „József Attila és a nyugatos hagyomány”, in TVERDOTA

tellel megálltak az első lépésnél, és tanácsstalanságukat elhallgatva, mintha így lenne rendjén, lemondtak annak vizsgálatáról, mi történt a feltárt adalékokkal a költő fejlődése során. A pályakezdő kölcsönvette, majd eldobta őket? Vagy megőrizte a tanultakat? De akkor hol bukkanunk a nyomukra? Mit őrzött meg, és mit hagyott el a hagyományt követő tanítvány? Az előrelépést az sem segíti hathatósan, ha a ma is dívó intertextualizmus jegyében fogalmazzuk át a makói diák függését a nyugatos elődöktől. Az irodalomról való tudásunk térképének ez a fehér foltja egybevág a hagyományozódás folyamatával.

A hagyományozódás a szövegköziség központi fogalmának, a *transztextualitás*nak a szubjektív tényezővel számoló tükörfogalma: „il n’y a pas de texte sans transcendance textuelle”, azaz minden egyes szöveg csak más szövegekkel összefüggésben létezik.<sup>2</sup> Fordítsuk át nyomban ezt a megállapítást történeti dimenzióba: minden újonnan elkészült szöveg előtte már létező szövegekre támaszkodik. (Egyúttal minden mérvadó új szöveg át is rendezi az előtte létezett szöveguniverzumot.)<sup>3</sup> Mi az, ami a transztextualitás eme alapelvéből fájoan hiányzik? Az emberi tényező. Annak a közvetítésnek a figyelmen kívül hagyása, ami az egyes vizsgált szöveg és a szöveguniverzum közötti összefüggést megteremti. Ezt a közvetítést speciális embertípus, a költő hajtja végre, aki egyszerre két funkciót is betölt: befogadója korábbi szövegeknek, és egyben az új szöveg megalkotója. Az ő műhelyében zajlik le az átlépés a meglévőből az újonnan keletkezőbe. Vigyázat! A költészet történetiségének centrumába érkeztünk! Anélkül, hogy a hagyományt elsajátító művész átlépne a meglévőből az újonnan keletkezőbe, a költésztörténet nem folytatódna. Azt az összefüggést tehát, amit Gérard Genette a szövegekre redukáltan transztextualitásként határoz meg, nevezhetjük a folyamatban részt vevő alanyokat (a mintát adó és a mintát feldolgozó költőt) számba vevő hagyományozódásnak.

Ha közelebb akarunk jutni annak megértéséhez, hogyan bomlik ki a magból az új hajtás, hogyan jön létre a hagyományból a költészet történetének egy újabb fejleménye, eltérő utat kell választanunk, mint amelyet Genette járt végig a transztextualitás változatairól készített lenyűgöző panorámájában. Ami ugyanis centrumába került, Genette-nél az elemzés margójára szorul. Nekünk makacsul ki kell tartanunk a szövegköziség ama típusánál, amelyet a francia tudós *pastiche pure, imitation sérieuse, forgerie, calque, copie* terminusok alatt – igen szűkszavúan – tárgyal.<sup>4</sup> A felsorolt terminusok a kutatás vörös sávjába esnek, a veszélyes övezethez tartoznak, a költészet erkölcsileg elmarasztható, leleplezésnek kitett patográfijának terepén otthonos szakkifejezések. A *forgerie* a hamisítványok körébe sorolható, a plágium szomszédságában helyezkedik el, a *pastiche* stílusimitációt jelent, amely csak speciális feltételek teljesülése ese-

---

György, *Ihlet és eszmélet*, 135–154 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1987); Stoll Béla kritikai kiadásának szövegjegyzeteiben törekszik az egyes versekben felismerhető, más költők verseiből származó előzmények kimutatására, lásd: JÓZSEF Attila, *Összes versei: Kritikai kiadás*, kiad. STOLL Béla, 3 köt. (Budapest: Balassi Kiadó, 2005).

2 Gérard GENETTE, *Palimpsestes: La littérature au second degré* (Paris: Éditions du Seuil, 1982), 15.

3 T. S. ELIOT, „Hagyomány és egyéniség”, ford. SZENTKUTHY Miklós, in T. S. ELIOT, *Káosz a rendben*, 61–72 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1981), 63.

4 GENETTE, *Palimpsestes...*, 84–85, 91–93.

tén menthető föl az önállótlanlás, a mintától függés vádja alól. A *calque* vagy a *copie* az eredetihez képest másodlagos, kétes értékű másolat megjelölései. Az *imitation sérieuse* látszólag pozitív elnevezése voltaképpen pejoratív jelentéssel bír, amennyiben a stílusimitáció polgárjogot nyert, az utánzott művel szemben kritikus, ironikus, annak eredeti értékrendjét felforgató változatainak ellentétét képezi. Amennyiben tehát túlzottan odaadó, magát az eredetinek alávétő jellege folytán hiányzik belőle a műveleti jelleg, a tudatosság, a kritikai vagy legalább játékos távolságtartás az utánzás céljából kiválasztott mintától.

Mi viszont a pályakezdő József Attila átmeneti epigonizmusának méltányos értékelése érdekében megmaradunk a veszélyes övezetben, bátran szemlélődünk a vörös sávban, szemügyre vesszük a betegségstílusokat, párbeszédbe elegyedünk az erkölcsileg rossz hírbe keveredett költői gyakorlattal, kárpótoljuk az elszünetelt méltánytalanságot az epigonizmus fogalmát. Ha nem ezt tennénk, eleve, próbatétel nélkül lemondanánk annak megértéséről, hogyan lett a makói verselgető kamaszból korának nagy költője.

Genette leszögezi, hogy közvetlen utánzással, például egy nyomtatásban megjelent költemény pusztán lemásolásával a költészetben csak értékelhetetlen eredmény érhető el. Ha a magunk nevét íránk ilyen másolat alá, az nem lenne más, mint plágium. Tényleges eredményhez, *pastiche*-hoz csak indirekt utánzással, stílusimitációval juthatunk el. Ha viszont egy tanítvány komoly szándékkal, tehát saját mű megalkotása igényével (*imitation sérieuse*) utánozza a minta stílusát, azaz egy sajátos, jól felismerhető, egyéníthető, idegen eredetű nyelvhasználatot rekonstruál saját művében, akkor az újonnan létrejövő produktumban marad egy, az utánzott stílushoz képest saját elem. Egy tartalom, amit ezzel a kölcsönvett nyelvvel a szerző felöltöztet, és amelyhez közvetlenül is hozzáférhetünk, ha lehántjuk a kölcsönzött forma álruháját.

Erre akkor van legtöbb esélyünk, ha a tartalom eleve jól körvonalazott. A legegyszerűbb példát választva: lehet szerelmi élmény, egy, a vers témájával választott, pontosan leírt külső és belső tulajdonságokkal rendelkező ifjú hölgy iránti érzés, akivel a vers szerzőjének valóságos vagy remélt kapcsolata jól körülírható stádiumban van. De az is lehet, hogy az alany nehezen körülhatárolható lelki tartalmának már a meghatározása is csak a választott minta segítségével történik, hogy önismerethez vagy annak elmélyítéséhez irodalmi előzmény megismerése révén jut az alkotó. Ilyenkor az imitált stílusba burkolt saját lelki tartalom csak hozzávetőlegesen, szegényesen és főképp sérülten rekonstruálható. Akár így, akár úgy, a születő vers az adott lelki tartalom és az utánzott költészeti minta találkozására nyomán áll elő. Ez a költészet (újja)születésének első mozdulása.

Vizsgáljuk meg mikroszkóp alatt ezt a találkozást! Mi az, ami a kifejezendő életanyagot a művészi formába történő beilleszkedés felé hajtja, és mi az, amivel a hagyomány egy személy élettapasztalatával való érintkezést szinte kiprovokálja? Az alany átlagon felüli érzékenysége. Kezdetben vala a befogadás. A költészet nyelve nem hat egyforma erővel minden potenciális olvasóra. E hatás átéléséhez a nyelv ereje iránti érzékenységre van szükség. A költők abból a szűkebb emberanyagból választódnak ki, akik megtapasztalják magukon a költészet hatalmát. Az ilyen élményben részesült alanyok szemében

a szó hatalmával rendelkező, ezt a képességüket az általuk megfogalmazott szövegekbe belekódoló aktorok presztízse hatalmasra nő, s arra ösztökéli őket, hogy a magukon tapasztalt lenyűgözöttségben részeltessék az általuk célba vett olvasókat. Működésük motorja, hogy az átélt hatással egyenértékű lenyűgöző erőt kívánnak kifejtteni. Legkövetlenebbül célravezető, hatás kiváltására alkalmas eljárás egy leírt szöveg fennhangon történt újramondása lehet, amire versmondó, színészi tehetség képes. A cél elérésének közvetett útja saját, az átélt művek hatásával egyenértékű szövegek megfogalmazása. Ennek a közvetett útnak a végigjárásához van szükség költői tehetségre.

Genette megkülönbözteti az *imitation*ot az *emprunt*-tól (kölcsonvétele) vagy a pusztán *citation*tól (idézés), amennyiben *recréation*ra, azaz újraalkotásra tett erőfeszítést fedez fel benne.<sup>5</sup> (Erre a kategorikus és ezért kissé leegyszerűsítő különbségtételre még visszatérünk.) Az *imitation* jellemzése tekintetében bizvást követhetjük a francia tudós gondolatmenetét, amíg feltárja az utánzás belső szerkezetét. Megállapítja, hogy az utánzó költőnek fel kell ismernie az utánzásra kiszemelt szöveg egyéni nyelvhasználatának sajátosságait (az idiolektust). Az idiolektust alkotó idiómákat (a mintául szolgáló szöveg stilisztikai és tematikai sajátosságait) azonosítania, majd az utánzott mű nyelvének vonásaiként általánosítania kell őket. E nélkül az általánosítás (megismételhetőség) nélkül nem következhet be imitáció, mert az utánzás ezeknek a megkülönböztető jegyeknek, a belőlük összeálló kódoknak a megismételésre való törekvésben rejlik, éppen a megkülönböztetés felszámolása, a mintához történő hasonulás érdekében. Az egyszeri szöveg tehát az utánozhatóság szemszögéből előzetesen általánosan *matrice d'imitation*ná, utánzási mintává. Az utánzásra kiválasztott egyszeri szöveg minta mi voltában emelkedik az általánosítás szintjére. Ez azonban gyakorlati jellegű általánosítás, tehát nem gondolati elvonatkoztatás eredménye.

Számunkra a különbségtételnek elméleti és gyakorlati általánosítás között azért van alapvető jelentősége, mert a minta a hozzá igazodni hajlandó alany akaratából, külön reflexiót nem igénylő pusztán kiválasztás révén emelkedik a törvény, a szabály, a norma szintjére, amelyek – mivel általánosságok – átvihetők, sőt egyenesen arra szolgálnak, hogy átvigyék őket egyedi esetről egyedi esetre. Végrehajtható velük az applikáció művelete. A hagyománykövetés voltaképpen a mintául kiválasztott mű nyelvi kódjának applikációja, alkalmazása saját élmények, tapasztalatok, észlelések, érzelmek megfogalmazására. Ez a művészet-akarás alapművelete, ősrétege.

Ha Genette-et követve egy nagy lendülettel feltornáznánk magunkat az imitációfogalomnak arra a szintjére, amely az idiolektus azonosítására, általánosítására és egy vendég-szövegben történő reprodukciójára szorítkozik, akkor csak a nyelv tudatos, kiszámított, begyakorlott, kritikai vagy játékos kezelésének eseteihez férhetnénk hozzá, és megközelíthetlenné válna a hagyományhoz kapcsolódás alaprétege, elérhetetlenek maradnának az utánzás spontán, reflektálatlan, önkéntelen folyamatai. Mivel ehhez a célhoz tartva magunkat többé-kevésbé járatlan úton akarunk előre haladni,

5 Uo., 85, 90–91.

konkrét példák elemzéséből kell kiindulnunk. Azt vesszük szemügyre, hogy a pályakezdő költő versei hogyan épülnek föl a hagyománykövetés nézőpontjából.

Első példánk József Attila *Homály borult...* című zsenigéje. Nevezetes darab, mert még tanári dicséretben is részesült érte a szerző, és talán első volt azoknak a költeményeinek a sorában, amelyeket az önképző körben felolvastak: „Van benne érzés, gondolat, és igazán dicséretére szolgál” – mondta a tanár,<sup>6</sup> de aligha sejtette, hogy a vers ebben a formában nem született volna meg Tóth Árpád *Gesztenyefa-pagoda* című költeménye nélkül. A fiatal költő aggálytalanul átemelte a minta két sorát:

Ne bánd, hogy szól már a kuvik,  
S hogy már a hold is elbukik,

ebben a változatban:

Denevér száll, szól a kuvik,  
Lassan a hold előbukik.<sup>7</sup>

A sorpárok esetében nyilvánvalóan a plágiumot súroló átvétellel, majmolással, kölcsönzéssel, idézőjel nélküli idézéssel állunk szemben. Az átvétel azonban szerencsére nem változatlan. Első lépésként tehát az imitáció fogalmának határától, a változatlan megismétlés szélsőségétől rugaszkodunk el.

Hogy mégis utánzás és nem változatlan leírás, nem tiszta másolás történt, azt a saját szövegbe illesztés érdekében szükségképpen végrehajtott transzformáció, szöveg-változtatás biztosította. A „Ne bánd, hogy... már” szerkezetet a tanítvány egy azonos szótagszámú mondattal, egy másik esti szárnyas állat, a bőregér képével helyettesítette: „Denevér száll”. Még érdekesebb egy másik szövegváltoztatás: az „is elbukik” helyettesítése az „előbukik” igealakkal. A két igeikötő éppen ellentétes irányú mozgásra utal. De a jelentést ez az ellentét voltaképpen nem befolyásolja. Mindegy, hogy „elbukik” vagy „előbukik”, mert a látvány mindkét versben a felhők között bujkáló Hold, amely hol eltűnik, hol felbukkan a felhők mögül. A kölcsönvett szöveg változatlan megismétlését tehát egy másik, Genette által külön osztályba sorolt művelet, a transzformáció korrigálja.<sup>8</sup> A szöveg őrzi a kölcsönvevő keze nyomát.

Nagyobb a valószínűsége annak, hogy a két sor kölcsönzése vontat maga után a két költemény tematikai rokonságát, mint hogy rokon téma megfogalmazása során használta volna föl a fiatal költő a Tóth Árpád-i mintát. A közös tematikai elem az esti liget rajza. A mintakövetés ezen a síkon lazább, mint a sorpárok párhuzama. Míg a nyuga-

6 József Attila levele József Jolánhoz, Makó, 1921. február 20. JÓZSEF Attila, *Levelezése*, kiad. STOLL Béla, összeáll. H. BAGÓ Ilona, HEGYI Katalin és STOLL Béla, Osiris klasszikusok (Budapest: Osiris Kiadó, 2006), 17.

7 TVERDOTA György, „József Attila és a nyugatos hagyomány”, in TVERDOTA, *Ihlet és eszmélet*, 135–154, 136.

8 GENETTE, *Palimpsestes...*, 12–14.

tos költő verse csak egy esti séta időtartamát tölti ki, a tanítvány elének állítva az éjszakai erdőt, időben egészen a reggel beköszöntéig meghosszabbítja a folyamatrajzot, teret adva a Hold és a Nap közötti versengés konvenciójának. Sőt, jelzi az időjárás változását is. Egyúttal mellőzi a szerelmi társ megszólítását, nyugtatgatását, a szöveg megmarad a tájleírás keretei között. Tóth Árpád a gyöngéd szerelmi együttlét élményét önti formába, és megáll a címbe is jelzett „gesztenyefa-pagoda” képzeténél. A téma kidolgozása során a fiatal költő tovább siet, elengedi mestere kezét, őt a gesztenyefa „gyertyái” nem érdeklik. Igyekezve a minta nyelvkezelésének közelében maradni, önálló lépéseket tesz.

A kezdő sor: „Homály borult az erdőre” az élettapasztalatból merítő, a konvencionális nyelvhasználatra alapozó kijelentés, mögötte marad Tóth Árpád merész versindításának:

Mint halk csapatban szürke nyest,  
A hegyre kúszik már az est.

A tanítvány mellőzi mestere részletező leírását, de a második sorban – igaz, kicsit után – tér nyílik a kreativitás előtt, s a pályakezdő ráhibáz egy nagy jövőjű, többféle változatban kidolgozott képzetre: „A csend susog ki belőle”. „A Ne bánd, hogy... már” szerkezetet helyettesítő „Denevér száll” már újra a nyelvi optimum alá süllyed. A „száll” nem láttatja a szárnyas egér csapongó röptét.

Miután a fiatal költő eldöntötte, hogy az erdő rajza helyett folyamatot mutat be versében („Idő múlik”), egy fordulatot kell bevezetnie a gondolatmenetbe, újra a köznapi tapasztalatra és a nyelvi konvencióra építve:

felhők jönnek,  
Egyenesen az erdőnek.  
Ott megállnak, némán várnak.

Az éjjeli eseményleírást az eső rajzával zárja, ezúttal kimozdulva a köznyelvi gyakorlatból, az esőre várakozó emberek nyelvhasználatát kölcsönvéve: „Áldást adnak a hátnak.” A térábrázolásban egy kis zavart tapasztalunk. A „felhők jönnek”, de nem itt, hanem „ott megállnak”, majd pedig az eddigi helyszínt, az erdőt egy legyintéssel elhagyjuk, és az eső áztatta határ felé fordul a figyelmünk.

Új fordulat a meteorológiai játékban, az elemek viadalában áll be: a felhők elvonulnak, s a Hold újra megjelenik. De „győzelme” a felhők fölött csak ideiglenes, mert feltűnik legyőzhetetlen ellenfele, a Nap:

Majd legyőzi őket a hold:  
Tolvaj éjbe fénykévét told.  
De lassanként sápad fénye:  
Futtatja a nap fölénye.

Az égi színjátékra a népköltészetből és a magas költészetből egyaránt ezer példát idézhetünk, így a makói diákhöz közel álló Petőfitől is:

A nap lement.  
Eljött a csend.  
Szellőüzött  
Felhők között  
Merengve jár  
A holdsugár.

Más kérdés, hogy József Attilánál annyi baki, ahány sor: „Tolvaj éjbe fénykévét told”: az éj azért „tolvaj”, mert az éjszakai sötét kedvez a tolvajoknak. A „fénykévét told” azt a világosságot hivatott – meglehetősen nyakatekertten – jelezni, amellyel a Hold világa megnehezíti a tolvajok mozgását. Ugyanilyen suta a „Futtatja a nap fölénye”, amit talán úgy fogalmazhatunk meg nyelvileg korrekt módon, hogy a Nap ereje megfutamodásra készíti a Holdat. (A „futtatni” ige ma sokkal inkább a prostituáltak kitartóinak cselekvését jellemzi, esetleg versenyállatok mozgására utal.)

A záró strófa bővíti a vers tematikáját. A reggel benyomásai jelennek meg: a munkaidő kezdetét jelző gyári sziréna („Tülköl a gyár”), mint Tóth Árpád *Körúti hajnalában*: „Bús gyársziréna bűgött”, az erdő és a határ (szántóföldek) után a várost villantja föl. Majd a reggel másik hírnökét, az éneklésbe kezdő madarat halljuk: „szól a madár”. Mindkét hang a kezdődő nappal parancsszavát közvetíti: „Talpon legyen mindenki már!” A kis költemény az idő múlását konstataáló lapos költői kérdéssel és költőietlen válasszal zárul: „Hol van az éj? A multé lett”. A záró sorban egy, a korban közkeletű, például Adytól is idézhető formulával emel valamennyit a zárlat banalitásán a fiatal költő: „Ujra itt van, él az élet.”

De az utánzat nemcsak a témát követi, hanem a formát is: a minta (*hypotexte*) sorhosszúsága, ritmusa és rímélése az utánzat (*hypertexte*) formai jegyeit is kondicionálja. Mindkét vers párrimes nyolc szótagos sorokból áll. Magyarosan ütemezhetők. A ritmusminta megvalósítása során azonban a tanítvány gyakorlata itt is eltér a mesterétől. A Tóth Árpád-vers inkább 5 / 3-mas osztásban, a József Attiláé 4 / 4-es osztásban ritmizálható. Tóth versében a sorhosszúság és a sormetszet is kissé ingadozó, a József Attila által kölcsönvett sorpárban éppen a 4 / 4-es osztás jut érvényre, amelyet a tanítvány versének egészére kiterjeszt. Ez a kis eltérés arra figyelmeztet, hogy mindkét költemény mögött az úgynevezett „ősi nyolcas” ritmusmintája lüktet. Ezért véli úgy Móser Zoltán, hogy József Attila zsenigéje „népdalszerű vers”.<sup>9</sup> Az aszimmetrikusabb ütemezésű ritmust az utánzat a magyar felező nyolcásra módosítja.

A valóságos *imitation sérieuse*, a komoly utánzás tehát eklektikus folyamat. A másolástól a laza témakövetésen és a ritmusmutáción át a transzformációig, a másolt részeknek a saját kompozícióba történő nyelvi beleillesztéséig terjed, amely nem tartja

9 MÓSER Zoltán, „összekent képeket láttam álmaimban...”, in MÓSER Zoltán, *Jut az ember két világhoz...*, 28–34 (Győr: Magyar Kultúra Kiadó, 2019), 33.

tiszteletben a minta nyelvi szerkezetét. Egyetlen szövegben több irányból érkező indítás elegyedhet, kapcsolódhat össze, és másolódhat egymásra. A versbeszéd alakításába bele-beleiktatódnak a beszélt nyelvből származó összetevők is. A hétköznapi narráció logikája befolyásolja a művészi kompozíciót.

Az utánzó ritkán vetemedik szimpla kölcsönvétele. Találunk a fiatal költőnél más példát is, így az *Ősapám* „Nyakán feszülnek holló-vérerek” sorának előzményére bukkanunk Juhász Gyula *Berzsenyi* című szonettjében: „S kevély nyakán dagadnak kék erek”, miközben az ősapával álomban találkozás katartikus élménye Ady *Ond vezér unokája* című versét idézi. Igaz, a kiemelt sorra éppenséggel Tóth Árpádnál is találhatunk távolabbi párhuzamot: „bénult ujjaimhoz / Puffadt háttal feszülnek a csúf, setét erek” (*Vergődés*). A *Tanulmányfej* című vers sora: „nyakán csúf ér dagad meg egyre jobban” mindkét irányból megközelíthető. Az ilyen példák esetében nemigen van okunk feltételezni, hogy a fiatal költő rosszhiszeműen tulajdonította el egy költőtársa szellemi tulajdonát. Inkább az emlékezet uralhatatlan játékának baleseteiről, úgynevezett „át-hallásokról” lehet szó, amelyeket a pályakezdes időszakának a minták iránti túlzó odaadása idézhetett elő.

A szövegelőzményre való támaszkodás másik típusa a kulcsszavak kölcsönvétele. A kulcsszavak, egy jól körülírható nyelvi kód azonosítható elemei, az idiómák közé tartoznak. Ezek egyike, a „mámor” (esetleg különféle stimulánsok használata következtében előálló) különleges, rendhagyó, de csak viszonylag rövid ideig tartó lelkiállapotot jelölő szó, a korabeli köztudatban Ady szókincséhez tartozott, aki az *Ülök az asztal-trónon* című versében magát – nem minden önirónia nélkül – „mámor-fejedelemnek” nevezi. A pályakezdes ezt a terminust veszi kölcsön, és emeli (az irónia nélkülözésével) versének címévé, és az utolsó strófában magát, mintegy rálicitálva mesterére, a mámorral azonosítja: „én a / Mámor vagyok.” Az Adytól kölcsönzött kulcsszó itt mégis csak a kezdeti lökést adja meg egy önálló gondolatmenet kifejtéséhez. Ady a könnyelmű adakozás, a leereszkedő alamiznaosztás gesztusát a mámoros állapot, az alkoholos befolyásoltság következményeként mutatja be, jelezve, hogy az asztalfőn ülő adakozó kedvű személy anyagi erőforrásai igencsak szűkösek.

A tanítvány ellenben naivan altruista irányt ad verse gondolatmenetének. A mámorral azonosulva, magát a mámor hatalmának átengedve azt sorolja fel, mi minden jót szeretne tenni a világgal: dalaival megvigasztalni a szomorúakat; megbocsátani azoknak, akik megbántották őt; keblére ölelni a rabokat; feltámasztani a halottakat; megállítani a sors kerekét; szeretne szeretni és alkotni a végtelenségig... A kívánságlista azért érdekes, mert benne az Ady-féle mámor-képzettől lendületet véve a költő a maga útjára lép. Ez az út azonban a kor érzelmes közhelygyűjteményébe vezeti őt. Ezeket szerkeszti egybe és látja el az Ady költészetében gyakori strófaszerkezettel, amelyben a strófa záró sora négy szótagos rövid mondat. (Távolról a *Holt vidék* versformáját előlegezi.)

A mintakövetés gyakorlatának egy újabb változatát tanulmányozhatjuk a *Baal* című versben. Ez a darab nem született volna meg Ady *Ima Baál istenhez* című verse, ama darabok egyike nélkül, amelyeknek hőse egy magasabb létszinten álló, szörnnyetegsze-



rú lényel konfrontálódik. Baál elő-ázsiai eső- és viharisten, aki az Ószövetség közvetítésével került be az európai kulturális hagyományba.<sup>10</sup> Ady versének hőse hozzá fohászkodik, előtte alázkodik meg, hogy részeltesse őt javaiból. József Attila nem nyúl át mestere feje fölé, hogy közvetlenül kapcsolódjék a vallástörténeti hagyományhoz. Megtakarítva az ószövetségi helyek meglátogatását, azzal a szörnyetegszerű istenalakkal, a gazdagságot, a pénzt megszemélyesítő figurával dolgozik, akivé Ady a kánaánita istent átértelmezte. Énjének felnagyításában is követi mesterét: versének beszélőjét az isten-szörny partnerévé, ellenfelévé növeszti: „Énbennem ég a bátor háborúság, / Daloló uri göggel előllek”. Önmaga felmagasztalásában végig Adyt követi: „még szűztiszta hó / A lelkem”; „Dübörögve ha zúg az erő szivemben” stb. Fölmerülhetne, hogy az én mintája a Baál papjait egy életre-halálra szóló viadalban legyőző Illés próféta lenne, azaz, hogy a fiatal költő az Ószövetség szövegére támaszkodott, de ennek feltételezésére nincs elégséges támpontunk.<sup>11</sup>

Ady a partneri viszonyban Baálnak juttatja a domináns pozíciót, s verse hőjét alárendelt szerepbe állítja. A pályakezdő költő letérve a mestere kijelölte útról, a zsoldárhang helyett a fölény és a megvetés attitűdjével fordult szembe az emberáldozatokkal táplálkozó kegyetlen istennel. A vers nem más, mint az ellenség becsmérése, sértegetése és fenyegetése. Kétségtelen ugyanakkor, hogy a költői sértegetés és fenyegetés József Attila-i retorikája is Adyra vezethető vissza. Igaz, hogy a *Harc a nagyúrral* című vers hőse a disznófejű Baálnak vagy inkább Mammon-szörnyetegnek a fejéhez vágja: „Neked minden álmod süket”, de a vers többi részletében itt sem lép ki az önkéntes alárendelődés szerepéből.

A sértés és fenyegetés retorikája Adynak azokban a verseiben bontakozik ki, amelyekben evilági, ember méretű ellenfelekkel veszi föl a küzdelmet. Gyakoribb a támadó, sommás minősítés egyes szám harmadik személyben: „Göggös, grófi szó s piszkos szolgáléne... / még semmi sincs, / Csak majmolás, ál-urság és gaz birság” (*A tűz márciusa*); „A bujtó, új, kan Báthory Erzsébet” (*Rengj csak, föld*);

szeressétek,  
Őt is, a vad geszti bolondot,  
A gyujtogató, csóvás embert,  
Urnak, magyarnak egyként rongyot.

...Hunnia úri trágyadombja...  
Bécs, babona, gróf-góg, irigység,  
Keletiség, zsandár, alázat (*Rohanunk a forradalomba*).

10 JICSINSZKY Róbert, *Baál* (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, Judaisztikai Kutatócsoport–MTA TK Kisebbségkutató Intézet), hozzáférés: 2020.10.20, <http://www.hebraisztika.hu/site/pageprocess.htm?id=480>.

11 *Az Illés a Baál papjait legyőzi és megöli* című fejezet ugyan a próféta győzelmét meséli el, de Illés nem szól közvetlenül magához Baálhoz, csak a papjait biztatja, hogy könyörögjenek istenükhöz, hogy az megsegítse őket. 1Kir 18, 20–40.

Olykor azonban közvetlenül támad ellenfeleire: „Sok senki, gnóm, nyavalyás, talmi” (*A Muszáj Herkules*); „Álmagyarok s jöttment népség / S címeres, ronda cselédség” (*Seregesen senkik jönnek*). A recept: súlyosan lebecsülő, sértő szándékú kifejezésekkel illetni a gúny vagy a támadás céltáblájául kiszemelt személyeket vagy közösségeket.

József Attila újítása, hogy az evilági ellenfeleket támadó retorikát Baállal, a gazdagság istenével szemben alkalmazta.<sup>12</sup> Közvetlen előzmények híján itt neki magának kellett előállnia más versekben talált minták nyomán saját nyelvi leleményeivel. Az egyetlen előzmény úgyszólván az idézett mondat, amely kicsúszik *Harc a nagyúrral* hősének száján: „Neked minden álmod süket”. Ezt az elszólást sokszorozza meg tudatosan, szándékosan a *Baál sértő szándékú retorikája*:

Vén Baál, te kapzsi, gyáva, rút gyászisten,  
Fösvény aranykorcs, véres dalbakó!

A megbélyegző minősítések között egyetlen olyat találtunk, amely egy Ady-kulcsszóval áll rokonságban. A bizarr „dalbakó” előzménye *A Tisza parton* „álom-bakó” szava lehet. A tanítvány számos, Ady szóösszetételei mintájára alkotott, de Ady szótárában ebben a formában nem szereplő metaforával élt versében: „gyászisten, aranykorcs, szolgálhitben, vértrónod, álomfellegeknek”, amelyek erőszakoltnak, kimódoltnak vagy éppen sablonosnak hatnak. A mester – vélt – sikeres eljárásainak utánzását a túlzás alakzatával élve a végletekig feszíti:

Nem látsz elődbe csúszni szolgálhitben,  
Könnypocsolyában.

Amint tehát stílusutánzásra tesz kísérletet, ezek a próbálkozásai esetlenekké torzulnak.

Az ellenfél sértő, lebecsülő minősítése a hétköznapi gyakorlatban sem ismeretlen. Így bőbeszédű jelzőhalmozásaihoz az elemeket a költő jobb híján közvetlenül a köznyelvből átemelt jelzőkkel gyarapítja: „kapzsi, gyáva, rút; arany, buta; nyomorult, buta”. Az egész versen egyfajta üres, nagyzó retorika uralkodik el, amely nagy érzelmi nyomatékkal azt az egy gondolatot sulykolja, hogy a vers alanya nem kívánja alávetni magát a pénz hatalmának. Mintha radikalizmusával a tanítvány rá akarna licitálni mesterére. Saját ellenállási lehetőségeit a pénz démoni hatalmával szemben erősen eltúlozza, s így erőfeszítései hitelüket veszítik, kijelentései nagyotmondásokként lepleződnek le.

12 Szolláth Dávid szerint „József Attila verse dacos és lelkes Ady-ellenbeszéd”. A vers beszédmódja azonban csak akkor lenne Ady-ellenbeszédnek tekinthető, ha a vers nem Baál istent venné célba, hanem tematikusan Ady ellen fordulna, vagy hozzá viszonyulna ironikusan. Lásd: SZOLLÁTH DÁVID, „Ady-epigonizmus a korai József Attila-lírában és környezetében”, in SZOLLÁTH DÁVID, *Bábelt kövenként: Irodalomtörténeti tanulmányok és esszék*, 95–121 (Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2019), 110.

A vers csattanóval zárul. A pályakezdő erre a megoldásra is alighanem Adynál látott példát. A Baál elleni támadást az utolsó két, zárójeles sor mintegy visszavonja: „(Aludj, aludj, nagy álmot aludj, / Koldusból szökkent árva lélek!)”, ahogyan Ady is a két záró sorban érvényteleníti *A Sátán kevélye* dacos kijelentéseinek sorát: „(Sátán kevélye, szerencsétlen, / Jaj, nem így éltem, nem így éltem.)” Mint számos más esetben, itt is megfigyelhető, hogy József Attila legkiérleltebb sorainak előzményeivel már korai kísérleteiben találkozhatunk. Így a papi szerepet elutasító *Baál* című versben az *Eszmélet* „ki nem istene és *nem papja / sem magának, sem senkinek*” sorpárjának távoli előfutárára bukkanunk. A szerep megtagadása mintha egy másik Ady-verssel, a Baál istennel rokonítható Mammonhoz folyamodó zsoltárral felelne. A *Mammon-szerzetes zsoltár*ának hőse, aki a démon dervisének, boncának, szent barátjának vallja magát („Szűz *papod vagyok, már semmit se várva*”) alázatosan kéri urát, kímélje meg a gazdagság kísértésétől: „Engedd, hogy arcom a Pénz elkerülje”. József Attila *Baál* című versének lázadója ellenben a papi szerepet és egyúttal a pénz szolgálatát dacos göggel utasítja el: „*Papod soha nem leszek, nem én!*”

Az elemzett zsenget megfogalmazó költőt sajátos működési mód jellemzi. Egyes esetekben kölcsönvesz rövidebb-hosszabb részletet egy már presztízzsel rendelkező költőelőd vagy költőtárs műveiből. Az átvétel olykor kulcsszavakra korlátozódik. Ezek az átvételek azonban meghatározott irányba igazítják a megfogalmazási módot (témaválasztást, szerkezetet és nyelvi megoldásokat). A szövegminták esetenként nem kölcsönzés, hanem stílusutánpótlás tárgyai, tehát más anyagot dolgoznak föl a mintához való közelségre törekvő módszerekkel. Ennek során fokozatosan eltávolodnak a mintától, egyre nagyobb teret engednek a tőle független tapasztalatok nyelvi formába öntésének. Az eltávolodás vagy egyenesen kilépés a minta büvköréből történhet egy másik, az előbbivel rivalizáló minta igénybevételével, de mindig jut tér a köznyelvi megfogalmazási mód kiaknázására is. Ez utóbbit nem lehet teljesen kiküszöbölni a költészetből, amely – hacsak nem tiszta nyelvi kísérletezés – egy szálon mindig összefügg a fogantatás élethelyzetével. A szövegfüggőség felsorolt erősebb és enyhébb fokozataitól elrugaszkodva szerencsés esetben a versben az alkotói kreativitás is szóhoz juthat. Amit zsenigének nevezünk, ilyen heterogén elemek egységbe szervezett szövete.

Statikusan szemlélve a pályakezdés éveit, az a benyomásunk támad, hogy a költő 1920–1922 között írt minden versében bővített módon újrateremti és megújítja a költői állapotot, amelybe a gyermekkorba visszanyúló évek szorgos munkája révén juttatta önmagát. Megismétli és életre hívja az eddig tanultakat, s új elemekkel gazdagítja ezt a magával hordozott poétikai tudást. Alkotás során egy téma körvonalazódik, amelyet egy bizonyos szerkezetben elrendezve lehet kidolgozni. A befogadás során elsajátított és egyre gyarapodó választékból kiemelt mintákat követve, és az őket felépítő formai szabályoknak engedelmessé formálódik meg a szöveg. A meglévő gyakorlati költői tudás újra meg újra működésbe lép az új feladatmegoldások folyamatában, és bevéődik a készségek közé.

Csakhogy ez a statikus modell egy patológikus állapotot, az epigonizmus stádiumát rögzíti, a költészet és a dilettantizmus közötti vörös övezetben ejti fogságba a fiatal

költőt. Egy ütemesen előre haladó fejlődési folyamatról kimerevített állóképet, keresztmetszetet állít elénk. A zsenéket megfogalmazó költői működésmód azonban nem ilyen helyben jár, ugyanazon a szinten bővítő jellegű, hanem a fejlődés kiinduló, de épp ezért átmeneti állapota, amelyet csak azért volt érdemes működése pillanatában tetten érni, hogy innen kiindulva végigkövessük felszámolódását, eloszlássuk a belőle történt továbblépés folyamatát burkoló homályt. Az egyik megoldás az, ha nem bogozgatjuk a gordiusi csomót, hanem egyetlen mozdulattal átvágjuk: azaz a kibontakozást a hagyománytól való függés felszámolásában látjuk.

Ha ugyanis az epigonizmus fogalmához a terméketlenség, a középszerűség minőségeit társítjuk, akkor a költő jobban teszi, ha sürgősen megszabadul a mintáktól, ha hátat fordít mestereinek. A költészettörténet tanulmányozása során számos olyan jelenséggel találkozunk, amelyek egyoldalúan csak az elődökkel való szakítás, szembefordulás negatív folyamatáról árulkodnak. Egy másik költő hatásának nyomai ilyen egyoldalú megközelítésben betegségtüneteknek minősülnek, amelyek kórokozóját ki kell pusztítani, hogy a szervezet meggyógyuljon. A kritika ennek jegyében rendszeresen ismétlődő hajtóvadászatot tartott az epigonizmus ellen. Valóságos főbiát alakított ki a közvéleményben a Petőfi-epigonok, az Arany-epigonok (a népnemzeti iskola), majd az Ady-epigonok, aztán a *Nyugat*-epigonok ellen. A kritikusok és irodalomtörténészek mindent megtettek az utánzás presztízisének lerombolása érdekében.<sup>13</sup> E kritikai küzdelmek hatékonysága azonban nagyon alacsony fokú maradt. Az epigonizmus legyőzhetetlennek bizonyult, újra meg újra felütötte a fejét a pályakezdő költők körében.

Mi indít valakit arra, hogy vállalja az epigonizmus gyakorlatát? Honnan az az érzéki csalódás, hogy más költők megoldásait másolva ő is sikert arathat? Az epigon ugyanis abban a reményben követ szinte alvajáró módjára minden egyes kiválasztott mintát, hogy egy nagy presztízzsel rendelkező szöveg utánzása révén hasonló (egyenértékű?) szöveg megalkotására képessé válva nyitott kérdéseire választ találhat. Ez az illúzió, úgy látszik, a művészi tevékenységhez nélkülözhetetlen tudás elsajátítása során szükségképpen keletkező mellékhatás, amely immunis a kritika tudatosító és leleplező hatalmával szemben. Az egyénileg változó mértékű és különböző formákat öltő függőség a mintáktól – néhány kirívó kivételtől talán eltekintve – a pályakezdő költők állandó alkotáslélektani diszpozíciója. Utólag, sok évtized múltán visszatekintve feltűnő az az aggálytalanság, amellyel a makói diák is újonnan választott mesterei nyomába szegődött. Úgy látszik, a költészet történetében is megtaláljuk a gyógyászatban ismert jelenségcsoportot, a gyermekbetegségeket, amelyeken mindenkinek szükségképpen át kell esnie.

Vajon mi történe, ha ezek a kórokozók nem hatoltak volna be az alkotás folyamatába? Megelőzhető-e a hagyománytól való függés kialakítása? Van-e alternatívája az epigonizmusnak? Nincs. Ha a pályakezdő nem lépne érintkezésbe a költői hagyománnyal, félbeszakadna a költészet története. Az imitáció egyetlen másikkal szembe fordított oldalának ösz-

13 Uo., 95–121.

szege: nulla. Ha nincs mintakövetés, nem jöhet létre költői szöveg. A pályakezdő költő tehát nem tehet mást, mint hogy függésbe kerül elődei és kortársai szövegeitől. Ezt a nyilvánvaló ténytet az a körülmény fedi el a szemünk előtt, hogy a fiatal ember, aki költészet művelésére adja fejét, már rendelkezik élettapasztalatokkal. A család, az iskola, a felnőttek világa ellátja általános sémákkal, közmegegyezően alapuló vagy arra hivatkozó konvenciókkal. A költői tehetség – úgymond – ezt az életanyagot fogalmazza meg költői formában. Az élettapasztalat nyersanyaga valóban a költészet egyik forrása.

Csakhogya az életben sikeresen vagy kudarcokat elszenvedve eligazodó alanya az átlagosnál sokkal magasabb fokú költői érzékenysége birtokában ezer olyan állapotot él át euforikusan vagy fájdalommal telten, de mindenképpen erős személyes érdekelt-séggel, amelyeket a gyakorlati életet irányító sémák nem vagy csak nagyon durván, hozzávetőlegesen fednek le. Az ilyen, a szabályok, normák, sablonok által ellenőrzött területeken kívüli helyek vagy csak hézagosan, hiányosan lefedett övezeteken kívül eső zónák a költészet termőhelyei. Itt merülnek föl kérdések, amelyekre a társadalmi beilleszkedés során belsővé tett sablonok nem vagy nem elégséges módon adnak választ. Ahhoz, hogy közelebb férközhessen hozzájuk, hogy kérdései egyáltalán megfelelő módon artikulálódjanak, megfelelő nyomaték essék rájuk, a pályakezdő költőnek olyan pályatársak tapasztalatával kell megismerkednie, akik már kidolgozták a maguk megoldásait ezekre vagy ezekhez hasonló problémákra. Költői önismeretre, világ-tapasztalatra, a maga helyének keresésére a világban, és arra, hogy ezt a tudást hogyan mutassa meg hatékonyan, csak ennek a költészeti kultúrának a birtokában van lehetősége. A költővé válás nem más, mint részvétel a hagyományozódás áramában, mint sajátos tanulási folyamat, amelyet nem lehet megtakarítani.

A tanulási folyamat kezdete az epigonizmus égisze alatt zajlik. Az epigonizmus szülőhelye a rossz alkalmazás, az üdvözítő hatással felruházott minta ráerőltetése az egyedi esetre, életösszefüggésre úgy, hogy ennek sajátos struktúrái szétrombolódjanak. A minta és az élettapasztalat nem megfelelő találkozása óhatatlanul sematizmust hoz létre. Ilyen helyzet annál könnyebben adódik, mintahogya az egyedi esetnek, az egyedi életösszefüggésnek gyakran nincsenek éles körvonalai, plasztikus, engedelmes. Mivel bizonytalan, határozatlan körvonalú, értelmezésért kiált, ezért könnyen (túlságosan könnyen) és önként aláveti magát a mintának, amely hozzá képest összemérhetetlenül nagyobb presztízzsel rendelkezik. Az epigonizmus a mintakövetés sematizmusa. Amikor a kritika célba veszi az epigonizmust, voltaképpen az itt keletkező sematizmus leküzdésére tesz javaslatot, anélkül, hogy megoldást nyújtana arra, hogya e sematikus önálávetés nélkül hogya sajátíthatja el az alanya költészet műveléséhez nélkülözhetetlen tudnivalókat.

Az elkerülhetetlen epigonizmus levetközésének igénye veti föl a kérdést: hogya szabadulhatunk meg attól, ami már egyszer a birtokunkba került? Részint úgy, hogya diszponálunk fölötte, és így eldönthetjük, használni akarjuk-e vagy sem? Ha elidege- nedtünk a korábban magunkénak vállalt megoldásoktól, módszerektől, mintáktól, ha ezek leértékelődtek a szemünkben, a teherré vált hagyományt nem felejtjük el, nem törölhetjük ki az emlékezetünkben. Annyit tehetünk, hogya megnyilatkozásainkban tar-

tózkodunk tőle. Ez az önmegtartóztatás egészen addig mehet, hogy a költő már megírt szövegeiből is gondosan kigyomlálja azokat a jegyeket, amelyek a megtagadott, leértékelt hagyományokra utalnak.

De ez a rendelkezés a megtanultak fölött nem teljes körű. A cselekvő alany nem állhat jót magáért minden tekintetben. A tudásunkat nem tudjuk száz százalékgig irányításunk alatt tartani. A kérdés tehát nemcsak az: mit *teszünk* a birtokba vett tudással, hanem az is, hogy mi *történik* azzal, amit tanulmányaink során birtokba vettünk? A tudás a többszöri begyakorlás folytán automatizmussá válik, elveszíti annak a karakternek jelentős részét, amellyel abban az összefüggésben rendelkezett, ahonnet kiemeltük, és a magunkévá tettük. Kicsúszik ellenőrzésünk alól. Megkülönböztethetetlenül összekeveredik a megszerzett költői tudás többi elemével. Egy ponton túl maga az alkotó sem tudja nyomon követni ezeknek az elemeknek az útját. Az elemzett zsengekben kimutatott belső rétegződés a későbbi fejlődés során felszámolódik, a poétikai tudás, a lemásolt, az utánzott, a köznyelvi és a saját invencióval megalkotott elemek a költői fejlődés későbbi stádiumaiban egyre kevésbé választhatók szét. Az epigonizmus két irányban számolódik föl. Visszafelé öncenzúrázással, illetve másfajta függőségek által felépített gáttakkal, előrefelé pedig az elsajátított poétikai tudás beolvadásával az alkotás során mindig működésbe hozott rutinba.

A hagyományozódásnak erről az epigonizmustól távolodó, későbbi stádiumáról igen keveset tudunk. A mintakövetés elsődlegesen nem szabályok, normák alkalmazását jelenti, hanem konkrét, egyszeri szövegek kölcsönvételét vagy utánzását. Számos példa van arra, hogy ezek a szövegegységek változatlanul vagy módosult alakban készletként is fennmaradnak a költő nyersanyagraktárában, és néha váratlanul bukkannak elénk, homályban hagyva, hogy mióta képezték a költő által őrzött készlet részét. A [*Talán eltűnök hirtelen...*] híres kezdő sorainak: „Talán eltűnök hirtelen, / akár az erdőben a vadnyom” előzményei például talán egy kevésbé emlegetett Kiss József-versre, a *Borongásra* vezethetők vissza:

Vagy elpártolsz, mint minden e világon.  
És elmosódom mint a madárlábnym,  
Mit befúj a szél vagy elnyelt a zátony?...

Ha a tanítvány sokszor találkozik olyan mintákkal, amelyek eltérő anyagúak, de azonos, a mesterre jellemző módon készültek, akkor ez a sokszori találkozás utánzásra bátoríthatja az epigont. Az utánzásban a módszer azonosítható, az anyag, amelyet ezzel a módszerrel munkálnak meg, eltér a minta anyagától. Nem feltétlenül az utánzó életanyaga tölti ki az így létrehozott alakzatot. Az adott módszer kiterjeszhető tetszőleges más tartalmakra, amelyek – úgy látszik – beleillenek ebbe a keretbe. Erre láthattunk példát a *Baál* című versben, amely olyan Ady-versekre támaszkodik, melyekben a mester válogatott sértéseket vág ellenfelei fejébe, anélkül, hogy szövegszerű egybeesést lehetne kimutatni Ady és József Attila sértő formulái között. Nagyon érdekes esetekre irányítja figyelmünket Szolláth Dávid, amikor „az Adyra jellemző szóképzési módok”

útját követi az Ady-epigonok, köztük a fiatal József Attila költészetében. A Szolláth által említett nomen actionisok, nomen possessorisok nem egy-egy konkrét szövegelem átvételével, hanem az Ady-idióma utánzásával születtek újra József Attila zsenyéiben.<sup>14</sup> A hagyományozódás során tehát nemcsak tárgyilag azonosítható nyelvi egységek, hanem eljárásmodok, verselési, nyelvhasználati technikák és stílusalakzatok is átlépnek egyik költői gyakorlatból a másikba. Ez utóbbiak, éppen mert tetszőlegesen bővülő nyelvi anyag feldolgozásai, már egy lépéssel távolodnak a mintától, és közelednek az utánzó költő kialakuló sajátos megoldásaihoz. Különösen így van ez akkor, ha az átvett módszerekkel kifejezetten személyes, saját életanyag feldolgozására kerül sor.

Egy adott minta útját követve egy induló költő pályáján el kell jutnunk arra a pontra, amelyen felmerül a kérdés: kié az adott, nyelviileg körülhatárolt szövegrészlet? Azé az alkotóé, akitől származik, vagy azé, aki átvette azt? Ha kiemelünk egy szólamot az átvevő egy verséből, amelynek nem ismerjük idegen eredetét, akkor nincs más választásunk, mint neki tulajdonítani a szekvencia tulajdonjogát. Ha olyan elemmel állunk szemben, amelyről több-kevesebb pontossággal felismerhető idegen származási helye, a kérdés így merül fel: milyen ismérvek alapján dönthető el a tulajdonjog?

Jó példával szolgálnak erre a Kiss József *Borongás* című verséből idézett sorok. A formaképzés folyamatában az utánzó arra a felismerésre jut, hogy a nyelvi anyag, amellyel dolgozik, ki van szolgáltatva az ő leleményességének. Tetszőleges transzformációs műveletet hajthat végre rajta. Az ilyen műveletek közül sorban az első, hogy az adott részletet megfosztja eredeti szövegkörnyezetétől. Az „És elmosódol mint a madárlábnymom” az adott kontextusban a szeretett lány vagy asszony „elpártolásáról”, elvesztéséről szól. A dekontextualizálás lehetőséget teremt arra, hogy ebből a pragmatikusabb szövegkörnyezetből kiemelt mondaton lényegi változást hajtson végre a kölcsönző: második személyűből első személyűvé teszi az ígét, és ezzel saját halálát előrevetítő, egzisztenciális súlyú jelentés bontakozik ki. „Talán eltűnök hirtelen, / mint az erdőben a vadnyom”.

Az a csoda következik be ebben az esetben, ami elég gyakori a költészetörténetben. Az öröklött nyelvi megfogalmazás potenciálisan erősebb és mélyebb tartalmakat rejt magában, mint ami a mintaszövegből sejthető. Az újraalkalmazás ezt a többletet bontja ki a kiinduló szekvenciából. A kérdésre tehát, ha ezt a leszármazási vonalat legitimnek fogadjuk el, az a helyes válasz, hogy a József Attila egyik utolsó versében alkalmazott kezdő formula, noha kiindulópontját Kiss József versében találjuk meg, a legteljesebb mértékben a költő szellemi tulajdona. Hogy ez bekövetkezhessen, el kell ismernünk, hogy az elsajátított hagyomány fölött az elsajátítónak egy bizonyos mértéken túl szabad rendelkezése van. Az epigonizmustól való valóságos megszabadulás akkor következik be, ha az adott szekvencia eljut ebbe a szabad rendelkezési övezetbe. Vagy pedig, ha eltűnik az utánzó költő életművében, mint erdőben a vadnyom...

Az utánzó életművébe egyszer már bekerült minták további útját egyengető mikrofolyamatokat valamennyire kondicionálják a költői fejlődés nagyobb léptékű mozgástörvényei. Azoknak a paradigmáknak a befolyását a költői pálya irányvéte-

lére, amelyek keretébe ezek a mikrofolyamatok tartoznak, azaz a költő tájékozódásának irányát viszont közvetlenül ezek a mozgástörvények határozzák meg. Az orientációban bekövetkezett fordulat további mikrofolyamatok elindulását rekesztheti be. Az Adytól tanultak a fejlődés során valamilyen mértékben és valamilyen formában továbbra is hatékonyak maradnak az után is, hogy esetleg Ady presztízse leértékelődik, és ha újabb Ady-idiómák már nem jelennek meg a költő horizontján. A hagyományozódás alakulását, különösen a pályakezdés stádiumában, e tájékozódást szabályozó törvények vizsgálatával folytatjuk.

A költészet mesterségét csak egyszer lehet elsajátítani. A lerakott alapokat később legfőljebb kiterjeszteni, megerősíteni vagy kisebb-nagyobb mértékben megváltoztatni lehet. Az utánzás működése teljes érvénnyel csak a kezdetekre terjed ki. Csakhogy a kezdetek homályba vesznek. Az utánzásra kiválasztható legkorábbi mintákról vannak ugyan ismereteink. Tudjuk, hogy az utcagyerek társaitól obszcén rigmusokat tanult.<sup>15</sup> A *Szabad-ötletek jegyzéke* vagy József Jolán és Szántó Judit emlékezete megőrizte édesanyjuk kedvenc nótáit, népdalokat, de főleg magyar nótákat, alkalomadtán operett-részleteket. Nyoma maradt annak is, hogy a szabadszállási rokonokkal elnótáztak a Pestről édesanyjuk szülőhelyre a szüretre vagy más alkalmakból leutazott gyerekek.<sup>16</sup> Az elemi iskolától kezdve a hittanórákon át a gyermekeket célba vevő, nevelő szándékú mondókák, rigmusok, versezetek alakították ízlését, formaérzékét. Ha hitelt adunk az emlékezéseknek, már (legkésőbb) polgári iskolás kora óta verselt, azaz az aktív mintakövetés már gyermekkorában elkezdődött nála. Ekkor találkozott a nebuló a magas költészettel. A legkorábbi intézményesen példakövetésre kiszemelt minták az iskolai tananyagban található nemzeti klasszikusok versei lehettek, s ezekhez a népnemzeti iskola epigonjainak a gyermekek okítására, épülésére és szórakoztatására szánt versezetei kapcsolódtak. A nagyrészt szóbeliségben fennmaradt Szilágyi Kató-versek erős Petőfi-hatásról árulkodnak.<sup>17</sup>

Hiába gyűjtjük azonban csokorba a forrásokat, a fiatal fiú költészetében való hasznosulásukról alig maradtak fenn adatok. Attila makói tartózkodásának idejére esik gyerekkori verses produktumainak első selejtezése, és tudjuk, hogy későbbiekben ez az elhanyagolt, gazdátlanul maradt anyag elenyészett.<sup>18</sup> Reménytelen próbálkozás tehát

15 JÓZSEF Attila, „Átmentem a Párisiba”, kiad. TVERDOTA György, in „*Miért fáj ma is?*: Az ismeretlen József Attila, szerk. HORVÁTH Iván és TVERDOTA György, 388–391 (Budapest: Balassi Kiadó–Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1992), 47–49. sor; JÓZSEF Attila, „Sárgahajuak szövetsége”, kiad. SZŐKE György, in *uo.*, 407–415, 9., 14. sor; JÓZSEF Attila, „Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben”, kiad. STOLL Béla, in *uo.*, 417–474, 5., 6., 17., 133. rész.

16 JÓZSEF Attila, „Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben”, in *uo.*, 33. rész; JÓZSEF Jolán, *József Attila élete* (Budapest: Cserépfalvi Kiadó, 1940), 59; SZÁNTÓ Judit, *Napló és visszaemlékezés* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1997), 176.

17 TÓTH Ferenc, „*Az otthonom pedig hát ott, Makón van?*: József Attila makói évei (Makó: Makó Város Önkormányzata, 2005), 318–321.

18 Balog József, a költő gimnazista barátja emlékezése szerint József Attila egy ideig náluk lakott, és ekkor selejtezte ki verseit, fogalmazványait. Az anyag egy ládába került, majd a padláson kallódott, és később eltűzelték. Lásd *uo.*, 283–284.



rekonstruálni a hagyománnyal való találkozásának kezdeteit. Mire szert tehetünk szövetségeseink fennmaradt, tanulmányozásra alkalmas versekre, addigra a mintakövetés természetében is jelentős változások álltak be. A későbbi utánpótlás, amelyek a kutató rendelkezésére állnak, a költészet művelésének egy már korábban lefektetett alapjára, meglévő rutinra hímeződnek. Paradox módon a költővé válás folyamatait empirikusan a mintakövetésben bekövetkező változások tanulmányozásával kell kezdenünk.

Az egyik legkorábbi zsenge, a *Homály borult...* szerzője már előzetesen rendelkezett versírói rutinnal, az ősi nyolcas verstechnikájával, s ezt a rutint úgy működtette, hogy az utánpótlás a Tóth Árpádtól származó minta jellegadó stílusjegyeit öltse magára. A kutató belépését a fejlődési folyamat kellős közepébe az a körülmény teszi lehetségessé, hogy a költői fejlődés nem teljesen folyamatos. Egymástól jól megkülönböztethető szakaszokra tagolódik. A költővé válás folyamata, kisebb-nagyobb időszak vertermését magába foglaló korpuszonként, többszöri újjászületési fordulaton keresztül teljed ki. A gimnázium elkezdése, az internátusbéli élet kezdete természetes korszakhatárnak tekinthető. Talán több, mint az életrajz véletlene magyarázza, hogy az első versek ebből az időből maradtak fenn.

Első ismert verssorozatában, a makói zsengekben a sejtető gyermekkori, iskolai, klasszikus hagyományból merítő, többnyire elveszett vagy csak nyomokban fennmaradt versanyag után nagyon gyorsan a költészeti modernség mintái nyertek teret, s a *Nyugat* első nemzedéke költői jutottak hegemon szerephez. Ha tehát a költői pálya vizsgálatát az 1920-tól írt versekkel kezdjük, akkor a hagyománnyal való találkozás fentebb kidolgozott alapképletén módosításokat kell tennünk. Makón az otthonról, a családból hozott, a pesti ismerősök révén megismert vagy tanárai és ismerősei által kezébe nyomott versközlések, illetve kötetek hatása alá kerülve újabb minták jelentkeztek a fiatal költő horizontján *kritikus mennyiségben*, amelyek természete látványosan és alaposan eltért az eladdig követett minták jellegétől. Így került sor 1920 őszétől újabb minták elsajátítása révén művészi formában már részesült élettartalmi átforgatására és a költői feldolgozást igénylő életanyag újratagolására. A pályakezdő az új versanyagtól lenyűgözve – legalább részben – átöltöztette a költői formával egyszer már felruházott élettartalmait. Az átalakulás a korábban bejáratott költői gyakorlat részéről azért nem ütközhetett nagyobb ellenállásba, mert a már elsajátított, magáévá tett költészeti kultúra markáns jegyei elhomályosultak, belesimultak a költői rutinba. A nyugatos modernség ugyan jelentős költői reformot hajtott végre, de a szakítás a 19. századból örökölt költői úzussal nem járt a vers közmegegyezés által fenntartott alapvető kritériumainak sérelmével. A régi és új izesülésének nem volt komoly akadálya. A régi és az új a rutinban összebékült.

Az alany a hagyománnyal való találkozásnak a költői újjászületésre lehetőséget teremtő alkalmával szembesülve arra az új tapasztalatra tett szert, hogy a számára hozzáférhető különböző minták között a rivalitás viszonya alakult ki, amelyek között neki választási lehetősége, sőt, talán választási kényszere van. Vannak minták, amelyek egymással összeférnek, és vannak, amelyek kizárják vagy taszítják egymást. Összeférhetetlen minták között tett választása esetén döntése mellett ki is kell állnia, megvéde-

ni preferenciáját akár egy többségi véleménnyel szemben is. Ki kell tartania a vállalt minták mellett a vehemens és ismétlődő támadások közepette is. Az irányváltás tehát nem történhetett konfliktusok vállalása nélkül.<sup>19</sup>

Az, hogy József Attila a nyugatos, esztétizáló irányt követte, nem volt sorsszerű, és nem természeti szükségyszerűséggel következett be, hanem választásnak kellett megelőznie. Költői tehetsége akadálytalan kibontakozásának a későbbi fejlemények tükrében ez volt ugyan a záloga, de ezt akár mellőzhette volna. Ady, Babits, Kosztolányi, Juhász vagy Baudelaire verseiben épp elég felhívó képesség, vonzerő lakozott, megtalálták az utat a költő szívéhez és utánzó kedvéhez. De nem elhanyagolható az a ráhatás sem, amelyet az adott alkotásokról és szerzőjükről szóló kritikai irodalom, kultuszépítő buzgalom tanárai, társai közvetítésével fokozhatott fel célzatosan keltett ráhangoló manővereivel. Persze a kiemelkedő, szuggesztív, meggyőző esetek (Ady lehengerlő hatása, Juhász szelíd, mindennapos ösztönzései) mellett a mezőnyben a különbség a különböző irányokba tartó lehetséges minták között relatív volt, tehát az irány kiválasztása, egy minta kijelölése imitáció céljaira a fiatal, érzékeny, fogékony, docilis költő kezdeményezése kellett, hogy legyen.

Annál inkább, mert ez volt első és egyben sorsdöntő iránymódosítása a pályán. Ezzel a korrekcióval kiválasztott terepen rakta le aztán egész további életművének alapjait. Az elkövetkező években ezekre az alapokra építkezett. Érett költészetének darabjain át-átszellőzik ifjúkori esztétizmusának (és Ady ihlette voluntarizmusának) visszfényei. A pályakezdés stádiumában tehát több minden eldőlt, mint amire első pillanatban gondolni lehetne. A makói megalapozás a modern költészeti magaskultúrába történő belépést, a modern esztétizáló hagyománnyal való később is fenntartott (vagy másfelé történt kísérletezés és habozás után újra igénybe vett) kapcsolat kiépítését jelentette.

Egy új imitációsorozat vette kezdetét a makói zsengekben, amelynek mintáit túlnyomórészt nem a 19. századi magyar költészet köréből választotta a fiatal költő, hanem a tágabb értelemben kortársnak számító költők produktumai közül válogatta ki. Verseinek karaktere a nyugatos költők attitűdjével, szerkesztésmódjával, poétikájával, verstanával került rokonságba. A minták jellege tehát alapvetően megváltozott, de a gimnáziumi években a költői gyakorlat még változatlanul az imitáció uralma alatt állt. A makói diák még távolról sem volt kész költő, nem uralta a költői eszközöket, amint erről a zsengek és korai versek hibáit szemlélve meggyőződhetünk. A pályakezdő rá volt utalva a hagyományokra, sőt, bizonyos értelemben ki volt nekik szolgáltatva. Függsége a tradíciótól a nyugatos modernséggel találkozáskor nem csökkent egy jótányit sem.

A nyugatos irányba forduló pályakezdő ugyan nem a költőileg megfogalmazható tapasztalatok teljes hiányában szegődött esztétizáló mesterei nyomába, hiszen a Petőfi-hagyomány fenntartói, a népnemzeti iskolának a tankönyveket elárasztó versezetei szinte a szájába rágták, hogyan kell látnia a világot az 1920-as évek elején egy versolvató és verselgetéssel próbálkozó fiatalnak. A fordulat oka az az inkongruencia volt, ame-

19 Ilyen vitát elevenít föl H. Kovács Mihály, a költő gimnazista osztálytársa, amely a gimnáziumi osztálytársak és József Attila között zajlott le a *Távol zongora mellett* című vers kapcsán. Lásd uo., 306–307.

lyet élet- és önismerete, mindennapi tapasztalata, valamint a korábban választott, egy ideig kielégítőnek tűnt 19. századi és egykorú, de az oktatásban sterillé tett mintákban rejlő emberi és költészeti tapasztalat között érzékelt. Az új irányok felé azért tapogatózott, hogy az így képződött szakadékok áthidalhassa. Az új minták nyomába szegődve, úgy érezte, érthetőbbé vált számára a világ, az újonnan olvasott versek elmélyültebb önismerettel ajándékozták meg, és a versértő közönség előtt előnyösebben mutatkozhatott meg az új versektől kölcsönzött formákban.

A mintakövetés, bár egyedi lépésekben valósult meg, nem maradt meg elszigetelt esetek mellérendelt sorának, hanem rendszerré állt össze. A kutatás, például Szabolcsi Miklós *Fiatal életek indulója* című monográfiájában, már régóta szisztematikus mivoltában számolt az első makói években folyó mintakövetés eredményeinek kiépült hálózatával, az úgynevezett nyugatos hatást mutató versekkel. Míg József Attila mindennapjait az iskola, az internátus, a kisváros és a távoli családdal való kapcsolattartás kényszerei által szabályozott formában élte, a költészet kitágította mozgásterét, és (fikatív módon, vagy valóságos és képzelet adta elemeket összeötvözve) átrendezte a világát. A poézis által megnyitott dimenzióban versről versre kedvére berendezkedett, és belakta a maga teremtette terepet. A másról levett, átalakított, olykor már kopottas ruhákban járó serdülő számára képletesen szólva versei lettek az új ruhák, amelyekbe nap mint nap felöltözhetett, és közönségének, osztálytársainak, tanárainak ezeket az új ruháit mutogatta, amint a *Kedves Jócó!* című versében már 1916-ban megelőlegezte ezt. A *Szépség koldusa* kötet egy ilyen valóságos ruhatár, jelmezkölcsönző volt. De a valóságosan megélt és a képzeletében kiépített világ között folytonos volt az érintkezés.

Célszerű közelebbről szemügyre venni azt a relációt, amely madártávlatból nézve az utánzó és a minta közötti függő viszonyt látszik. Egy kiemelkedő, kultikus tiszteletnek örvendő művész (például Ady Endre) és az általa teremtett minták lenyűgöző hatásával számolnunk kell, de hogy milyen következményekkel jár a minta alkalmazása az utánzó saját élettapasztalatára, nem számítható ki előre. Az epigonizmus, a hagyomány életanyagra terhelődésének sematizmusa arra figyelmeztet, hogy a két oldal szembesítése korántsem bizonyosan hoz tartós sikert. Anélkül, hogy a minta presztízsén csorba esne, az utánzó a kísérletei kudarcát látva ráébredhet arra, hogy az ő temperamentuma, alkata nem vagy csak korlátozottan illeszkedik Ady vérmérsékletéhez. A fiatal József Attila Ady szuggesztíója alatt még nomád ősapát is képzelte magának, és a Hadúrhoz fohászkodott, mintha a honfoglaló ősökkel dicsekvő történelmi osztályok leszármazottjának tudná magát. Ady progresszív lendületének *jogkiterjesztő* logikáját, versei lírai hőse leereszkedő jó szándékának forrását is igyekezett átvenni. Holott az ő helyzetében, aki az alsó néposztályokból, alulról és kívülről érkezett, a *jogkövetelés* volt a megfelelő magatartás. A mintakövetés anomáliáinak vagy legalább elégtelenségeinek tudatosítása vezethetett csak oda, hogy a tanítvány feladta adys allűrjeit. Anélkül tehát, hogy a hatást kiváltó mű vagy szerző presztízse csökkenne, a szolgálai utánzás vagy csak részleges követés során a tanítvány arra a felismerésre juthat, hogy a választott mintát a mestertől való alkati, vérmérsékleti, származásbeli, világnézeti vagy más okokból eredő távolsága miatt nem tudja eredményesen sajátjává tenni.

Normális esetben még a legerősebb szuggesztió is hamar veszít az erejéből, esetenként akár szét is porlad. A mintakövetés során a kísérletezés oda vezethet, hogy a minta vonzereje lecsökken, a választott teljesítmény lelepleződik, vagy csak jelentősen veszít időszerűségéből. Megtörténhet, hogy a hatás nem veszít erejéből, csak felhasználhatóságának köre szűkül össze. A tanítvány csak bizonyos hangvételő, tárgyú, felépítésű műveinek megalkotása során tud sikeresen meríteni a választott példából. Másfajta élményeinek, tapasztalatainak, kifejezni valójának megfogalmazásához más minták után kell néznie. A minta presztízse és alkalmazhatósága tehát nem esik egybe.

A mintával való intenzív és folyamatos, hosszan tartó együttlét egy idő után telítődést okoz, s bekövetkezik a – legalább részleges – „napfogyatkozás”. A választott minták relativizálódása annál inkább megtörténhet, mert a rendelkezésre álló hagyomány heterogén természetű. A felkínálkozó választék vonzza és csábítja az érzékeny tanítványt. A függőségbe került pályakezdőt választási kényszer elé állítja, s ezzel máris komoly terhet ró rá. A választott mesterek sem sajátíthatják ki véglegesen a tanítvány értékrendjét és alkotásmódját, előbb-utóbb a leginkább bálványozott művészeknek is osztozniuk kell más mesterekkel a tanítványra gyakorolt befolyásban. Arról nem is beszélve, hogy a legtiszteltebb mesterek megtagadása, a követett hagyománynak történt háttat fordítás is szükségképpen bekövetkezik. A hagyománykövetés tehát sokkal több feszültséggel, ellentmondással jár, mint amilyennek első pillantásra látszik. Önszabályozó folyamat, amely egészséges fejlődési dinamikával számolva kitölti (a minta vonzerejétől és az utánzó érzékenyétől függő) kereteit, és mintegy magától lezárul, ha eléri a kritikus pontot.

Tanulságos megfigyelni a befolyáson történő osztozkodás fejleményeit. Egy bizonyos költészeti paradigmához tartozó minták minden belső konkurencia dacára összeférnek egymással, kiegészítik egymást, esetleg részleges fedésbe kerülnek. József Attila esetében ez a körülmény elsősorban Juhász Gyula pozitív szerepében és jótékony hatásában öltött testet. Juhász mint Babits és Kosztolányi mellett az ifjúkori költő triász harmadik tagja elsőként vált Ady támogatójává. Mint József Attila szegedi mestere, nyilvánvalóan bátorította tanítványa Ady iránti lelkesedését, s aligha féltékenykedett halott költőtársára, látva a fiatal nemzedékre gyakorolt elementáris befolyását. Annál kevésbé, mert a fiatal József Attila versei egyik csoportjában, a szelidebb hangvételő, tárgyias versekben az ő nyomdokait követte. Adyval kapcsolatos személyes, nem mindig konfliktusmentes emlékeinek közvetítése révén tanítványát a nagy bálványról kirajzolódó árnyaltabb kép kialakításához is hozzásegíthette. Emellett Babits és Kosztolányi költészetének jobb megértésében is közreműködhetett. Ebbe a paradigmába harmonikusan illeszkedett Tóth Árpád költészete, sőt Füst Milán lírája is.

Bár kezdetben nem bizonyos, hogy észlelte, de hamarosan kiderült József Attila számára, hogy Kassák versei és általában az avantgárd költészet nem kisebb feszültségben áll a nyugatos költői paradigmával, mint emez a 19. századi költői hagyománnyal és az azt a 20. századba áthozó népnemzeti iskola esztétikájával. A fiatal költő 1923 nyarára újabb fejlődési szakasz kapujába érkezett. A tanulás időszaka még mindig nem ért véget, az Ady- és Juhász Gyula-epigonból, úgy látszott, József Attila Kassák-epigonná vedlik át. A hagyományképzésből ugyan az anti-tradicionalizmussal büszkélke-

dő avantgárd sem tudta kivonni magát. Az avantgárd orgánumban megjelentek a Kassák-epigonok művei is. József Attila pedig – ahogy Kassák ironikusan megjegyezte – jobb Kassák-verseket írt, mint maga a mester. De az „izmusok” destruktív poétikai törekvései egyúttal megkérdőjelezték az alapvető közmegegyezéseket a költőiség és a versszerűség mibenlétéről, és ez új helyzetet teremtett.

Egy harmadik, alternatív lehetőség is megjelent az avantgárd sodrában a szabadversig és a szövegkoherencia felszámolódásának határaiig eljutott fiatal költő horizontján. Erdélyi József útját követve a népköltészeti hagyomány mintául választása úgy szüntette meg az esztétizmus kifinomult, formai virtuozításra törő poétikájának egyeduralmát, hogy egyúttal a legegyszerűbb, leghagyományosabb formaképzés lehetőségeivel élve szembefordult az „izmusok” formabontásával is. Ez az új fordulat egyúttal az epigonizmus végét is magával hozta. A hármas útelágazás az esztétizmus, az avantgárd és a népiség kiegyenlítődéhez, egymást váltogató érvényre jutásához és elegyedéséhez vezetett. A hagyományozódás képlete ebben az új stádiumban bonyolultabbá vált, kilépett az epigonizmus korlátai közül.

Az epigonizmusnak rossz sajtója van. Ha pályakezdő költőket kap rajta utánzásan a kritika vagy az irodalomtörténet, az bocsánatos bűnnek számít, amennyiben az adott alkotó gyorsan kinövi a mintakövetés rossz szokását. Tanulmányomban az irodalom történetiségének jobb megértése érdekében ezzel a tarthatatlan előítélettel szemben azt igyekeztem megmutatni, hogy a költői pálya, egy adott alkotó életműve legjobb teljesítményeihez az út a hagyományozódáson át vezet, tehát a mintától való függés stádiuma kikerülhetetlen. Maga József Attila *A Dunánál* című ódájában a leszármazást, a szülőkkel, az elődökkel való bonyolult biológiai, lelki és szellemi kapcsolatot számba véve szót ejt arról a felülmúlhatatlanul bensőséges helyzetről, amelyben az írni tanuló kisgyerek első betűinek papírra vetésekor a tollat fogó gyermeki kezét a szülői vagy általában felnőtti kéz irányítja, hogy a kiskorú a betűket megfelelő módon kanyarítsa a fehér papírra. Az átmeneti epigonizmus rejtett megbélyegzést tartalmazó képzetét ezzel, a tanulmányom címébe is kiemelt József Attila-sorral szeretném helyettesíteni a kutatók tudatában: „Verset írunk – ők fogják ceruzámat”.