

inkább csupán néhány remekműben keresendő.” Az értekező azt ajánlja, hogy ezeket a kiválasztott műveket emeljük ki a kötetek kontextusából is. Ehhez az újraértő és rekanonizáló művelethez a költő kétpólusú poétikájának felismerése nyújthat támpontot. „Ady költészetében kétféle költői beszédmód különíthető el, melyeket azonban nem szerencsés egymással szembeállítani. Az egyik erénye jelképteremtő képessége, míg a másik a maga nyelvi sűrítettségét, redukcióra, elliptikus és paradoxonszerű szerkezetekre épülő szövevényes textualitását a szimbólum középpontba helyezett trópusa nélkül vagy annak marginalizálásával párhuzamosan alakítja ki.” Ezt szem előtt tartva elkerülhető, hogy az egyik típus poétikáját a másikon kérjük számon, s könnyebb a már kiüresedett nyelvi-poétikai megoldások ismétlésére épülő, másodrendű versek felismerése is (*Ady beszédmódja az istenes versekben*, 52–63). Gintli érvelése meggyőző, csakúgy, mint a két beszédmód termékeny együttműködését az *Istenhez hanyatló árnyék* és a *Szent Lehetetlenség zsolttárja* című költeményekben bemutató mikroelemzései. Bár afelől kétségeim vannak, hogy a kötetkompozícióktól, s különösen a ciklusok elsődleges kontextusától valóban el lehet-e tekinteni. Az „istenes versek” tematikus csoportja az egyes kötetekben található ciklusok összefoglaló megnevezése éppúgy lehet, mint az azokból kiemelt (és azokon kívüli) eminens szövegeké, amelyek köré továbbra is odaértünk egy elmosódó, hasonló tárgyú szövegegyütttest. Az értekező poétikacentrikus szemlélete működésképeségének érdekében kénytelen ezt homályban hagyni. Igaz, így élesebben rávilágíthat egy másik, elemibb összefüggésre. „A bibliai hagyományra ráhagyatkozó költői beszédmód gazdag utalásrendszere előtérbe helyezi a vers szövegszerűségét, ami a szubjektum centrális pozicionálása ellen hat. [...] Mivel [a szubjektum] ráhagyatkozik egy széles irodalmi hagyományra, sokkal inkább annak teremtményeként, mint saját nyelve kreatorként mutatkozik meg.” (*Ady beszédmódja az istenes versekben*, 60) Ez a tágabb dimenziójú textuális összefüggés a maga poétikai relevanciáival a tanulmány logikája szerint persze nagyon is indokoltan homályosítja el a kultusz-képzőnek vélt ciklus- és kötet-elvet. Megjegyzem, így azonban az életművön belüli motivikus hálózatok jelentésgazdagító szerepére irányulhat a kelleténél csekélyebb figyelem.

A kötet szerkezet azonban másutt, jelesül a Babits-értelmezésben nagyon is fontos szempont az *Irodalmi kalandtúra* szerzője számára. De jelzi: a dolog mikéntje, sőt a kompozíció fogalma maga is értelmezésre szorul. A szerkezeti elv nem a versek sorrendjében vagy az odaértett ciklusokban keresendő, hanem abban, hogy az egyes szövegek egymás összefüggésében jelentésmódosító potenciállal rendelkeznek (*Közetkompozíciós elvek Babits első két kötetében*, 67–81). Ugyanez kisebb léptékben is izgalmasnak bizonyul: József Attila *Eszmélet* című művének egyes részei hasonló kapcsolatban állnak egymással (*Vers és ciklus között*, 92–98). Gintli Tibort tulajdonképpen ezek a vonatkozások érdeklik a legjobban. Műfaji, poétikai, alaktani, eszmei hagyományok és innovatív mintázatok rendszerében és konstel-

lációiban gondolkodik. S voltaképpen ezek a könyvének igazi hősei. Nem a szerzők, s nem is a művek irodalomtörténetét írja, hanem a mintázatokét. Babits költői programját kutatja, s ennek viszonyát a poétikai önreflexióhoz. Az újjáéledő anekdota meglepően modern szerepét vizsgálja, Krúdynál, a Cholnokyknál, Kosztolányinál és Márainál: kulinaritás, erotika és emlékezet kapcsolatát, a hasonlattechnika jelentőségét, az ironia szerepét az elbeszélésben.

Többször is irodalomtörténetnek neveztem Gintli vállalkozását, nem véletlenül. Persze nyilvánvalóan más jellegű munka ez, mint a Schein Gáborral közösen írt, kétkötetes kézikönyve, *Az irodalom rövid története* (2003, 2007), vagy akár annak előzménye, a szintén közösen jegyzett *Irodalom tankönyv 14-15 éveseknek* (1997), a hozzá kapcsolódó szöveggyűjteménnyel és tanári kézikönyvvel. S különbözik az általa szerkesztett, legújabb akadémiai kézikönyvtől is, melyben ő jegyzi a modern irodalmat bemutató fejezeteket (*Magyar irodalom*, 2010). S persze alapvetően különbözik attól is, amikor egy elméleti kérdés történeti relevanciájának monografikus feldolgozását nyújtja („*Valaki van, aki nincs*”. *Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, 2010). Irodalomtörténet-írás és tanulmányírás viszonya önmagában is termékeny problémaként azonosítható: az irodalomtörténet mint narratíva és mint problémátörténet is tekinthető. *Az Irodalmi kalandtúra* történeti perspektívát nyújt olvasóinak. Több értelemben is. Részint az irodalmi szöveg időbeli létmódja poétikai és diskurzív aspektusainak tekintetében: az egyes műveknek koronként és helyzetenként változó összefüggésben alakulnak a jelentésirányai. Részint a saját folyamatszerűségének világossá tételében — a kötetben közölt tanulmányok ugyanis 23 év terméséből nyújtanak válogatást; időközben némely állítás elavult, erre a szerző lábjegyzetben hívja fel a figyelmet — például arra, hogy Móricz-tanulmányában még a recepció megrekedését konstataulta, mely azonban szerencsére igencsak megélnélt az utóbbi időben stb. De abban az értelemben is perspektívát kínál, hogy a megszakítottság helyett a folytonosságra helyezi a hangsúlyt irodalom- és tudomány szemléletében egyaránt. A kritikai-interpretatív folyamatoknak csupán az egyik aspektusa az, amire a Móricz-eset is példa, hogy ti. az életmű értékelésében jelentős módszertani változás bizonyult szükségesnek ahhoz, hogy az „elbeszélésmód realista vonásainak túlhangsúlyozása” helyett „egymással vetélkedő irodalmi diskurzusok összeütközésének színtereként” látott életműről beszélhessünk (*Bovary úr vagy Bovaryné*, 159, 162). Az irodalomértést persze elmozdulások jellemzik, melyeket az egyes esettanulmányoknak szükségképpen regisztrálniuk kell. A könyv saját tudományfelfogása számára azonban a megszakításoknál sokkal fontosabb a folytonosság: az ugrásszerű fejlődés eszméje helyett a tudás — kuhni értelemben vett — felhalmozásának conceptusa érvényesül. Ez akár természetes és magától értetődő is lehetne, de nem az.

Ami azt illeti, Thomas S. Kuhn „tudományos forradalom”-elméletéből rendszerint csak a paradigmaváltás tételére emlékszünk. Eszerint paradigmaváltás akkor következik be, amikor

a tudományos kutatás már nem tudja a korábbi fogalmi nyelv és módszertani bázis segítségével elhárítani az egyre gyakrabban felbukkanó, az egész rendszert veszélyeztető anomáliákat, és valóság alakul ki. De vajon mikor következik be az új korszak eljövetele? Ezt bizony igen nehéz megmondani, hiszen az egymással vetélkedő új, ellenlábás elméletek mindegyike a kizárólagosság igényével lép fel. A forradalom győztese hatalomra jut — de hát oly nehéz elfogulatlanul ítélni e helyzetben; a bölcsészettudományban különösen az. Am Kuhnnál épp ilyen fontos kategória a normál tudomány, mely nem az a kissé pejoratív fogalom, ahogyan olykor leegyszerűsítő módon emlegetik. A normál tudomány ugyanis elkötelezettségekkel jár, melyek „vállalása nélkül senki sem lehet tudós”. A tudósnak arra kell törekednie, hogy „megértse a világot, és a jelenségek szélesebb körére pontosabb szabályokat állapítson meg”; de arra is, hogy e célból kooperáljon a társaival (vö. Thomas S. Kuhn: *A tudományos forradalmak szerkezete*, ford.: Bíró Dániel, Osiris, 2000, 53). A kommunikáció a tudomány működésének alapvető feltétele, ez teszi lehetővé a normál tudomány működését — és az új paradigma sikerét is, vagyis megint csak a normál tudomány működését (vö. Kuhn: *i. m.*, 202–208).

Gintli Tibor méltányos szerző. Alaposan megfontolja, körüljárja a megvizsgált kérdéseket, legyen szó Ady látnokköltészetéről vagy Krúdy modernségéről, irodalmi nyelv és identitás összefüggéséről vagy műfajproblémákról. Maga a dolog érdekl: szövegek, irodalmi és kulturális jelenségek, folyamatok. Gintli méltányos és doktrína-ellenes. Kifinomult irodalmi igazságérzke megóvja a hirtelenségtől éppúgy, mint a mozdíthatatlan, monolit, preconcepziós ítéletektől. Ha vitába bocsátkozik, nem a vita maga érdekli, hanem az eredmény. Nem *leuralja* a terepet, hanem kooperál, még akkor is, ha opponál. Erő ez vagy gyengeség? Attól tartok, ez a kérdés alapvetően téves, bár kikényszeríti az irodalomtudomány kompetitív, erőpolitikával terhelt jelene, vagy talán inkább (remélhetőleg) félmúltja. Pedig az egymással vetélkedő koncepciók sokáig nem szűnő módszertani exkluzivitásának, öntörvényű kánoni műveleteinek már az irodalomértés, sőt maga az irodalom látta kárát.

A cím dilemmája talán innen oldható fel. Az irodalom persze kaland, de talán nem oly módon, ahogyan a felirat és a színes címlap sugallja. Bizony nehéz megfelelő címet találni egy irodalomtudományos könyvnek — s a kalandtúra szó kissé erősnek tűnik, ha meggondoljuk, hogy rendes-módszeres irodalomtörténeti tanulmányok olvashatók e kötetben. Semmi deviáció, ami a módszert illeti, semmi formabontás, semmi extremitás. Legalábbis ez a látszat. Hiszen a közelmúlt fényében hovatovább épp a mindenüvé-tekintő módszertani lelkiismeret mindenütt-jelenléte, már-már túltengése számít deviánsnak, a régi és mai értekezőkkel egyaránt szóba elegyedő, minden megalapozott véleményt megfontoló, folytatásra és vitára egyaránt kész magatartás. A normalitás kalandja. Márpedig történetesen épp ez az, ami Gintli könyvét olyannyira rokonszenvenessé, és szakmailag megbízhatóvá — röviden: használhatóvá teszi.

Lapis
József

Inter, kon

(Mekis D. János: *Vers és kontextus. A modern magyar líra mint irodalomtörténeti probléma. Pannónia Könyvek, 2014*)

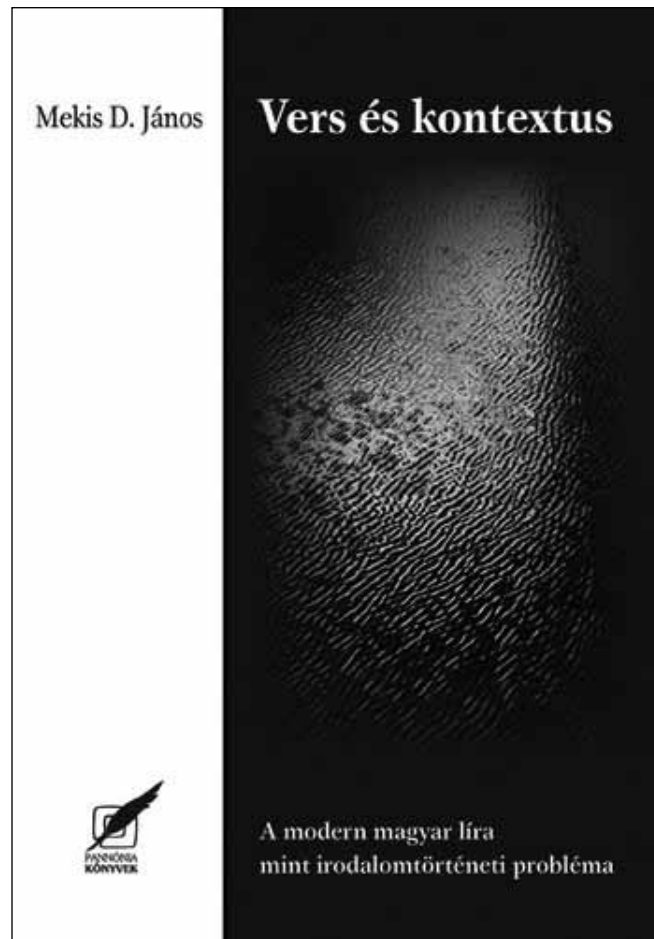
„A modern magyar líra: irodalomtörténeti probléma” — olvassuk Mekis D. János új, *Vers és kontextus* című könyvének felütésében, s kétségtelen, hogy a szerző komolyan veszi kiinduló problémamejelölését. A magyar irodalmi modernség tudományos megragadhatósága az idők során Mekis (egyik) központi kutatási területévé lépett elő, s ezek következtében recenziói kérdéssünk így az lehet, hogy miként tartja a hazai lírai modernséget hatékonyan és adott esetben sajtószertű módon vizsgálható-nak és megközelíthetőnek az eddigi, egymástól is eltérő szemléletű modellek produktív hasznosításával.

A pécsi irodalomtörténész a könyv bevezető igényű fejezetében vállalkozik a probléma előzetes végiggondolására, valamint — az olvasóval szemben rendkívül előzékeny, tudományos szempontból pedig korrekt módon — saját előfeltevésrendjének rögzítésére, módszertanának tisztázására. Ebből a szempontból már a második mondat is fontos és irányadó: „A költői szó jelentése nem állandó, s nem is stabilizálható, hiszen *kontextusok* és *kommunikatív helyzetek* kiszolgáltatottja.” (7; kiemelés tőlem: L. J.) Kitűnik, hogy Mekis olvasataiban megkerülhetetlen szerepet fog kapni a (kötet címébe sem véletlenül fölvetett) „kontextus”, s az erre való figyelmezés intencionálisan nem valamiféle kiegészítője lesz a (szerző szavával élve) „szövegimmanens” olvasásnak, hanem kiküszöbölhetetlen tényezője a mű megértésének, megérthetőségének s így értelmezésének. Ha mindehhez társítjuk a másik kiemelt kifejezést, a „kommunikatív helyzet”-et, akkor többé-kevésbé láthatóvá válik, hogy hogyan is gondolja el Mekis D. János az irodalmi szövegolvasást: eszerint az adott műalkotás értelmezői (és megértésbeli) autenticitásának feltétele egy olyan integrált vizsgálati módszer alkalmazása, amely magában foglalja a szöveg „immanens” jegyeinek leírását, poétikai struktúrájának minuciózus feltárását; a mű kulturális és társadalmi beágyazottságának, a szerzői funkció(k) és az adott szöveget körülvevő (és arra egyfelől potenciálisan hatással lévő, másfelől a befogadási folyamatban azzal valószínűsíthető módon párbeszédbe lépő)

egyéb textusok tekintetbe vételét. Mindezek természetesen alapvető komponensei az irodalmi értelmezésnek, Mekis módszertana ugyanakkor két okból tekinthető mégis példászerűnek: egyfelől a szöveg felépítésének, retorikájának erőteljes reflektáltsága okán (a különböző diskurzusokat és kérdésvonalakat tudatosan és jelölten választja szét és rendezzi össze), másfelől a következetesség miatt: a saját magával szemben támasztott elméleti elvárásokat rendre igyekszik beteljesíteni, az olvasatokban a különböző szempontokat valóban megjeleníteni, és lehetőség szerint termékenyen összedolgozni.

Az integráció ugyanakkor nem minden esetben sikerül tökéletesen, s ezt az elemzések, témakidolgozások alfejezetszerű tagolása is jelzi: amik az egymást követő, új és új aspektust felmutató (általában rövid) szakaszokban megjelennek, azok nem mindig mutatkoznak meggyőző módon dialógusképesnek az interpretációban — például a *Kocsi-út az éjszakában* című Ady-költemény olvasásának nyitó szakasza (amely *Nyelvi, poétikai szerkezetek* címmel szövegimmanens poétikai leírást ad) inkább markánsan elkülönül a motivikus illetve intertextuális kérdésztől, s kevésbé látszik az az olvasat, amelyben ezek a megközelítésmódok szervesülnek. Ez azonban szakmai szempontból meglátásom szerint nem problematikus — ellenkezőleg: Mekis D. János pontosan érzékeli azokat a teoretikus feszültségeket, amelyek az eltérő diskurzusok között kitermelődnek, s azzal is tisztában van, hogy bizonyos, egymástól nagyban különböző elméleti alapokon nyugvó kérdészmódok egyszerűen nem léptethetők egymással megnyugtató módon párbeszédbe. Ilyenkor a szerző nem törekszik a különbségek retorikus elsímítására, hanem inkább a szükséges mértékben külön tartja őket, s finoman jelzi, hogy milyen módokon járul hozzá egyik és másik megközelítés a vers jobb megértéséhez. Elégséges közös többszörösként mindig is ott van a szöveg, nem a háttérben, hanem éppenséggel az előtérben.

A kötet meglehetősen heterogén lírai anyaggal dolgozik, hiszen gyakorlatilag egy évszázad irodalmából szemezget: Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Gyóni Géza, Nemes Nagy Ágnes, Domonkos István, Cselényi László az az ív, melyet végigkövethetünk, azaz a *Nyugat* nagy nemzedékétől — egészen komoly időbeli ugrással — elérkezünk jelenkorunk költészetéig. A könyv narratívájában az értelmezések és problémakörök között ugyanakkor szépen megteremtődnek a „linkek” — izgalmas, ahogyan az első Ady-fejezet a vers ritmikái, hangzó és auditív rétegeinek vizsgálatával zárul, s ez jelent átvezetést az *Esti kérdés* vokális, tonális aspektusainak alapos körüljárásához. Mintha az egyik „tétel”-ben fölvetett mellékmotívumot a szerző a következőben emelné centrális elemmé, s komponálná eköré a teljes szakaszt. A motívum a későbbiekben is fel-felbukkan — a költemények hangzóságának firtatása rendre föltűnik valamilyen formában, ám középponti helyzetbe Babits Mihály emblematikus költeményének értelmezésében kerül. A Babits-fejezetre több ponton is (bár inkább sorközépen, semmint sorvégen) finoman rímél a Nemes Nagy Ágnes-rész (például „a személyes



szenvedelem” helyébe lépő „nyelvi pátosz”, illetve a gondolati költészet személyes/személytelen voltának vonatkozásában), míg ugyanez a fejezet az érthetlenség-érthetőség-fogalompar által teremt kapcsolatot a korábbi, részint a kultuszról kiinduló Ady-olvasással.

Mekis D. János narratívájában több más, az említettekhez hasonló, búvópatakszerűen feltörő és alábukó motívumot fedezhetünk föl, melyek vékony fonálként fűzik egybe az egymástól egyébként tanulmányzerűen elhajló szakaszokat. Efféle témaként rezonálnak végig a munkán akár az epigonizmus visszatérő problémái, akár a Karinthy Frigyes-hivatkozások — az író szellemes megállapításai és paródiái, karikatúrái folyamatosan a primer művek vonatkoztatási pontjaiként (már-már kontroll-instanciáiként) szolgálnak. Hasonló helyzetben tűnik föl újra és újra Petőfi Sándor neve és munkássága — leggyakrabban az Ady-*oeuvre* vonatkozásában, akár kultikus mintaként, akár szövegek pretextusaként. Izgalmas, ahogyan a szerző Ady egy (Mekis által konfigurált, a „heroikus veszteségtudat” által szervezett) verscsoportjában a „tájszimbolika” vizsgálata során fölfelezi a Petőfivel folytatott hol explicit, hol implicit dialógust, illetve azt, hogy a vonatkozó művek (*A Tisza-parton*, *A Hortobágy*

poétája és mások) terében az úgynevezett „Petőfi-kód” rendszerint működésbe lép. Érdemes megemlíteni, hogy — Mekis vizsgálódásainak szellemiségétől sem idegen módon — a fiatal Ady-kutató, Herczeg Ákos újabb dolgozataiban azt mutatja ki, hogy bár általánosságban kirajzolódik egy olyan mintázat, mely szerint Ady — Mekis szavaival élve — „a kulturális elmaradottság allegorikus-szimbolikus megjelenítésére alkalmazza” (46) a tájképzeteket, *A magyar Ugaron* és részint *A Hortobágy poétája* című verseket mélyrehatóan elemezve az derül ki, hogy ez az allegorikus megfeleltetés korántsem magától értetődő, éppenséggel nem kis mértékben a Petőfi-kódhoz fűződő ambivalens, kétirányú viszonyuk miatt. (Lásd Herczeg Ákos: „Új és magyar”. *Ady modern művészetszemléletének kibontakozása az Új versek ún. magyarság- és Párizs-versei alapján*, Alföld, 2013/9, 63–90.)

A kötetelbeszélés visszatérő motívuma még a „halál”, amelynek megértése — Mórincz szerint — „Ady legnagyobb munkája” (96), amely fogalom ott kísért a háború-fejezet sorai között, ám amely igazán szervező elemmé a Kosztolányi-olvasásban válik (*Halál-motivika és életmegértés*). Kosztolányi Dezső recepcióját hosszú ideje és nem lanyhuló kíváncsisággal foglalkoztatja a halál (s vele összefüggésben a „semmi”, illetve az „élet”) alakzatának jelentése, jelentősége a költő életművének lírai, prózai, publicisztikai, bölcséleti vetületeiben — Mekis D. János a „Számadás-kötet” verseinek (nem nagyon szoros) együtt- és egymásra olvasásával, valamint a *Hajnali részegség* részletesebb vizsgálatával járul hozzá a problémakör — emlékezés-felejtés, halál-élet dinamikája — jobb megértéséhez. Némiképp zavarba ejtő számomra ugyanakkor ennek a fejezetnek a kapcsolódása a kötet módszertanához, amennyiben jelen esetben is deklaráltan „textualitás, kontextualitás és intertextualitás felőli beágyazottság” (38) összetett viszonyrendje alakítja az olvasást, elviekben a biográfiai elbeszélés kontextuális bevonásával — s bár tulajdonképpen nem állíthatjuk, hogy nem valósul meg mindez, a fejezet módszertana olyannyira a klasszikus motívumkutatás megoldásait idézi, az adott kötet verseiből kirajzolódó motívumháló felrajzolásával (hasonlóan egyébként például a háborús költészetéről szóló tanulmány vonatkozó áttekintő passzusaihoz), hogy az a fajta szemléleti újszerűség, amelyet a „megnyíló kontextusok” hoznának az irodalmi olvasásba, viszonylag kevésbé érzékelhető. Ráadásul ekkor válik nyilvánvalóvá, hogy amikor Mekis ténylegesen nem olvas, hanem regisztrál és összefüggéseket teremt, rövidre zárt reflexiói túlzottan sommásnak és pontatlannak tűnnek — számomra valóban kérdéses, hogy milyen mértékű a hasznosíthatósága annak, hogy — például — az *Ének a semmiről* olyan szinten és módon szőjük be a hálóba, hogy ennyit tudunk meg róla: a versben „a halál képzete a felejtést, a holtak hallgatását anticipálja” (151). Miközben ha valamelyik, akkor éppen ez a szöveg az, amely a hangzósága, illetve (nagyon is komoly) paronomáziás játéka révén a diagnosztizáltnál (azaz a felejtésnél, a holtak hallgatásánál) sokkalta dinamikusabb viszonyrendszerben állítja elő az emlékezés és megszólaltatás, megszólíthatóság jelenségeit. Azáltal többek között, hogy a kialakulni

látszó viszonyokat a sokszor citált ötödik versszak („Ha félsz, a másvilágba írnék át, / verd a halottak néma sírját, / tudd meg konok nyugalmuk íráját, / de nem felelnek, úgy felelnek, / bírnak mi is, ha ők kibírják”) teszi kérdőjelessé, mely bár kimondja a halottakhoz fordulás kívánalmát, de épp ez az odafordulás (a másvilágba nézés), illetőleg e felhívás jelzi az antropomorfizációs vágy leküzdhetetlen voltát, az arcadás nyelvi aktusának elkerülhetetlenségét. Paradox módon a „de nem felelnek, úgy felelnek” sorban épp a némaság-jelleg számolódik föl az értelmezettségre történő ráutaltságban. A dichotomikus és allegorikus struktúrákat azonban nemcsak a retorikai felépítmény és az ötödik strófa talányos megszólításos alakzata bizonytalanítja el, hanem ennél alapvetőbben kérdőjelezi meg a vers hangzás alapú trópusait is megbolygató betű szintű beiródás, amely elsősorban a vers anagrammatikus rímszerkezetében érhető tetten. „Az életteljesség megtapasztalása, az erre való emlékezés, a felejtés, az idő általi elfedés, múlttá válás, a jelenből mint életből kihullás, a halál Kosztolányi motívumrendszerében szorosán összekapcsolódnak” (149) — írja a szerző, s valóban meggyőző módon fejt is föl az adott kötet szálait. Ám talán az is elmondható, hogy a „motívumrendszer” felmutatása és a vershálózat feltérképezése nem helyettesíti a költemények egyedi világának mélyreható megvizsgálását, hiszen a vonatkozó problémakörökről — mint azt a *Hajnali részegség* kötetbeli elemzése is megmutatja — a versek sajtószertű tapasztalata képes valamit érdemben közölni. (Ez a legtöbb esetben nem is kerüli el a szerző figyelmét.)

Érdemesnek látszik szemügyre venni azt, hogy miként is érti és használja Mekis D. János könyvében a kontextus fogalmát. Többször szóba került, hogy a szerző a szövegek megértésének esszenciális feltételeként gondolja el a különböző (megnyíló) kontextusok tekintetbe vételét — de vajon mi képezi az adott esetekben a művek kontextuális hálóját? Semmiképpen sem az úgynevezett „elsődleges kontextus” (illuzórikus) rekonstrukciójának kívánalmáról van szó (a fogalommal történő rövid számvetés megtörténik a 29. oldalon). Ahogyan az imént utaltam rá, nagyon gyakran ez szó szerint vett szöveggörnyezetet jelent, azaz ilyenkor az irodalomtudós annak ered nyomába, hogy a tanulmány fókuszában álló mű (mint például a *Kocsi-út az éjszakában*, amely „csak a saját értelmezéstörténeti kontextusában tekinthető a magyar modernség egyik reprezentatív szövegének” — 34) milyen más szövegekkel hozható (és hozandó szükségszerűen) kapcsolatba, milyen más textusokkal alkot közösséget; ehhez hasonló megközelítés az, amikor Mekis egy életmű valamely alakzatának (halál, háború stb.) szöveggel közeli holdudvarát göngyöli föl. Eleve kontextuális megközelítésnek minősül, hogy „szerzői élettörténetben”, „életműben” (a belső átrendeződések előtérbe helyezésével magát a fogalmat is problematizálva és dekonstruálva leginkább a Cselényi-fejezetben), s nem csak „műben” gondolkodik (10) — a legtöbb esetben (Ady, Babits, Nemes Nagy, Domonkos István, Cselényi László) az életrajzi narratíva is szöveggörnyezetként szolgál („A biográfikus olvasat diskurzív: a versek kontextusainak vizsgálata