

dc_243_11

RÁCZ ISTVÁN

PHILIP LARKIN'S POETICS: THEORY AND PRACTICE
(PHILIP LARKIN POÉTIKÁJA: ELMÉLET ÉS GYAKORLAT)

Akadémiai doktori értekezés tézisei

2011

Debreceni Egyetem, Angol—Amerikai Intézet

dc_243_11

1. A kutatás előzményei és céljai

Philip Larkin személyisége és életműve évtizedek óta fontos helyet foglal el az angol nyelvű irodalmak kutatásában. A Larkinnal foglalkozó kiadványok között találunk szövegkiadásokat (az 1988 óta kanonizált kötetként használt *Collected Poems* mellett ilyenek az esszéit, kritikáit és leveleit közlő, valamint a korai írásait bemutató könyvek), személyes visszaemlékezéseket (mint Jean Hartley és Maeve Brennan írásai), kritikai életrajzokat (Andrew Motion, Richard Bradford) és természetesen sok olyan hosszabb-rövidebb tanulmányt, amely tudományos igényvel elemzi Larkin életművét. A módszerek és közelítési módok skálája széles: olvashatunk forráskritikai feldolgozást (A. T. Tolley), fonetikai vizsgálatot (Richard T. Cauldwell), újhistorikus elemzést (Stephen Regan, Stephen Cooper), Larkin költészetének posztmodern értelmezését (John Osborne) és így tovább.

A terjedelmes Larkin-szakirodalomban nincs azonban olyan mű, amelyik a költő poétikáját mint egységes elvrendszert értelmezné. Ennek oka nyilvánvalónak látszik: Larkin életműve szöges ellentétben áll azokéval az intellektuális költőkével, akiknek elmélete és kritikai munkássága keretbe foglalja a költészetét (a legjellemzőbb 20. századi példa T. S. Eliot). Értekezésemben egy ilyen monográfia megírására tettem kísérletet. Célom az volt, hogy föltárjam és elemezzem azokat a poétikai elveket, amelyek Larkin rövid esszéiben, a vele készült interjúkban, recenzióiban, leveleiben, valamint magukban a versekben megmutatkoznak, és – munkahipotézisem szerint – saját belső logikával összetartott rendszert alkotnak. Konkrétabban (Larkin saját szemléletéből kiindulva) azt vizsgáltam, hogy e poétika hogyan térképezi föl élmény/tapasztalat és vers viszonyát. (Mivel az értekezés angol nyelvű, az élmény és tapasztalat fogalmakat egyaránt az *experience* szó jelöli. A dolgozatban azonban kifejttem a két jelentés közötti különbséget is.)

Természetesen szinte minden jelentős írás, amely Larkinról született eddig, érintette valamilyen formában a költő poétikáját. Egy 1992-es monográfiában Stephen Regan az addigi Larkin-kutatások korszakhatárát 1974-nél, az utolsó verseskötet megjelenésének événél húzza meg. Ekkor változott meg az a korábbi nézet, amely Larkint szűk látókörű, nacionalista költőnek tartotta. Ez többek között azt is jelenti, hogy műveit sok elemző ezután már a modernizmushoz és a szimbolizmushoz köti. A marxista irodalomelméletek és az újhistorizmus, valamint a kulturális materializmus hatására sok olyan olvasatot találunk, amely társadalmi-kulturális kontextusban értelmezi Larkint. Fontosak továbbá a feminista olvasatok (elsősorban Janice Rossen monográfiája), de történt kísérlet Larkin bahtyini, dekonstrukciós és posztkoloniális olvasására is. Az utóbbi másfél évtizedben sokak figyelme

a korai Larkin-szövegek felé fordult; egyre inkább elterjedt az a szemlélet, amely az 1950 előtti művekkel is számol az életmű értelmezésekor. Ez részben szemben áll magával Larkinnal, aki korai szövegeinek szigorú kritikusa volt. Mivel értekezésem célja az érett Larkin elveinek és költői gyakorlatának elemzése, az ehhez kapcsolódó vitát csak helyenként érintem, azonban a költő gondolkodásmódjának gyökereit néhány korai szövegben is kutatom.

A Larkin-filológia legtöbbet használt műve (a fent említett gyűjteményes kötet és az 1992-ben kiadott összegyűjtött levelek mellett) Andrew Motion 1993-as terjedelmes életrajza. Ez azonban (csakúgy, mint a levelek és a személyes visszaemlékezések) gyújtópontja is annak a vitának, amely fölveti, hogy van-e értelme Larkin biográfikus olvasásának. A módszer leghevesebb ellenzője John Osborne, különösen 2008-as monográfiájában (bár ő sem tudja teljes mértékben mellőzni az életrajz használatát). Hasonlóan éles vitákat eredményezett Larkin politikai megítélése, és ennek kapcsán ismét fölvetődött, hogy a valóságos és a szövegbeli én mennyiben különíthető/különítendő el (vagyis vonatkoztassuk-e a verseket valamire, ami az irodalmon kívül van).

Mindebből az adódik, hogy sokféle Larkin-kép alakult ki az irodalomtudományi köztudatban: az idegen hatásoktól elzárkózó, anti-intellektuális költő (először Charles Tomlinsonnál), a progresszív baloldali szerző (Regan), a szubverzív író (Cooper), a „tisza költészet” képviselője (James Booth), majd a liberális és posztmodern Larkin (Osborne). Értekezésemben elsősorban nem az eddigi álláspontok mérlegelésére és értékelésére törekedtem, hanem mindezek fölhasználásával (hiszen mindegyik legitim, érvekkel megerősített olvasat) Larkin öntörvényű poétikájának föltárására a lehetséges értelmezések tükrében.

2. A kutatási módszerek

A föntiekből következik, hogy nem köteleztem el magam egyetlen elméleti vagy kritikai iskola mellett sem. Larkin anti-intellektuális megnyilvánulásait részben szerepjátékként értelmeztem, részben öntörvényűsége védelmében gyakorolt gesztusként (hiszen elsősorban az újklasszicista poétikával szemben határozta meg magát). Olyan poétikát igyekeztem föltárni, amely saját magára nem mint poétikára reflektál, ám azokat a szilárd elveket vonja egybe sajátos logikával, amelyek lehetővé teszik egyrészt azt, hogy erre magas színvonalú líra épüljön, másrészt azt, hogy egyáltalán poétikaként értelmezzük.

Bár az életrajz használatát a minimálisra korlátoztam ebben a munkában, ez nem jelenti a biografikus olvasás kategorikus elutasítását. Fontos viszont megkülönböztetnünk a valóságos költőt mind a versben bennefoglalt költőtől (*implied poet*), mind a szöveg beszélőjétől (*speaker*). Ezeket a fogalmakat a narratológia hasonló kategóriáinak megfelelően használom (a beszélőt természetesen a narrátor analógiájára). A bennefoglalt költő és a beszélő viszonya alapján különítem el az alanyi költészetnek azt a négy típusát, amelyet műfajtani kategóriaként használok az elemzésekben (alanyi költészetten érve minden olyan verset, amelyben egyes szám első személyű alany szólal meg): a vallomásos lírát, a drámai lírát, a maszkverset és a drámai monológot. Larkin nem használta ezeket a kategóriákat, de poétikájában elkülönül a szövegbeli én a tapasztalati éntől éppúgy, mint a szövegben megkonstruált tapasztalat az azt kiváltó élménytől.

A versben megszólaló fiktív személy ugyanolyan jellem (karakter), mint az epikai művekben megjelenő jellemek. Shlomith Rimmon-Kenan leírását követve: egyrészt szövegbeli konstrukciók (vagyis azokból a szövegelemekből állnak, amelyek rájuk vonatkoznak), másrészt az olvasó óhatatlanul általa ismert, valóságos személyekhez (és persze más irodalmi művekből ismert jellemekhez) hasonlítja őket. Ebből következik: az életrajzi olvasattal csak akkor értek egyet, ha az egyszersmind figyelembe veszi költő és beszélő (a lírai költészetre vonatkoztatott bahtyini kategóriákkal: a szerző és a hős) különbségét, valamint azt a bonyolult mechanizmust, amely a kettőt viszonyba állítja.

A versek és a larkini poétika elemzésekor a beszélőknek mind szövegszerűségét, mind mimetikus vonásait szem előtt tartottam. Ennek megfelelően egyrészt a szoros olvasás módszerét alkalmaztam (azaz a szöveg többértelműségének föltárására törekedtem), másrészt fölhasználtam a szociálpszichológiának (elsősorban Erving Goffman műveinek) a személyközi kapcsolatokra vonatkozó elemzéseit. A műelemzésekben és a poétikai elvek föltárásában segítségemre volt a posztstrukturalista irodalomelmélet néhány elemzése (elsősorban Paul de Man), Bahtyin fogalmai (melyeket – Donald Weslinggel egyetértve – alkalmazhatónak vélek a költészetre), de használtam irodalomtörténeti munkákat is. Ezekre különösen akkor volt szükség, amikor Larkin kontextusba állítására törekedtem.

Mivel úgy gondolom, hogy a Larkin-kutatás jelentős eredményeket ért el az utóbbi évtizedekben, munkám elsődleges forrásai ennek a szűken vett diszciplínának a művei. Nem gyökeresen új megállapításokra törekedtem, hanem arra, hogy más Larkin-kutatók eredményeit számba véve, velük nemegyszer vitatkozva, kialakítsam saját képemet a költő poétikájáról és arra épülő gyakorlatáról.

3. Az értekezés eredményei

A disszertáció (mint címe is megelőlegezi) két főrészből áll: a poétikai elvek föltérképezéséből és a larkini költői gyakorlat elemzéséből. Míg az elsőben igyekeztem minden olyan szöveggel és szemponttal számot vetni, amiről tudomásom volt, a második fókuszba szándékosan leszűkítettem: ebben azt elemeztem, hogy abban a témában, amely véleményem szerint az érett Larkin központi tárgya (tudniillik az idő múlása), hogyan érvényesülnek az első részben körvonalazott elvek.

Az első rész kiindulópontja az a rövid szöveg, amelyet a legtöbbször idéznek Larkin poétikája kapcsán (ám ritkán értelmezik teljes egészében): az 1955-ös „Statement”. (Ehhez többször visszatérek a további fejezetekben is, mivel különböző elemei más-más összefüggésben fejthetők ki a legjobban.) A szöveget olyan módon állítom kontextusba, hogy más szövegekkel együtt olvasom, kiindulópontul Charles Tomlinson éles hangú Larkin-recenzióját használva. Tomlinson támadja Larkint, aki támadja Eliotot. Larkin antimodernista poétikája a modernizmus éles hangú bírálatában találja meg közegét: az elioti hagyománykultusszal és a szövegközöttiség elvével az élmény föltétlen tiszteletét állítja szembe. Bár közös nevezőt teremt a modernisták újtárgyiasságával az, hogy Larkin látszólag a költészet tárgyára helyezi a hangsúlyt, mindenképpen fontos különbség, hogy hozzáteszi: *ön maga és mások számára* kell megőriznie az élményt („both for myself and for others”), vagyis poétikájának lényeges része az ajándékozás gesztusa. Ennek központi jelentőségét több más Larkin-szöveggel is igazolom. Kifejtem, hogy a modernizmussal való hasonlóságok Larkinnál inkább esetlegesnek, semmint lényeginek tekinthetők. (A másik felfogásra példaként említem, hogy Terry Whalen T. E. Hulme és Ezra Pound imagista poétikájának visszhangjaként értelmezi Larkin néhány vonását.)

Larkin úgy különbözteti meg magát a modernistáktól, hogy míg azoknál a nyelv mint a kommunikáció eszköze jelenik meg („language-as-means-of-communication”), nála a nyelv mint megőrző („language-as-preserver”) a költészet közege. A közege, ám nem a tárgya, mivel szemléletében a tárgy a nyelvtől független tapasztalat (vagy élmény). Ez a larkini elv két problémát is fölvet. Egyrészt ha a tapasztalat a nyelvtől független (mint sok szöveg tanúsítja, Larkin nem-verbális tapasztalatot értett azon, amit meg kell őrizni), akkor lehetetlen azt a nyelv közegében minden változtatás nélkül („épen”) megőrizni. Másrészt nem számol azzal a ténnyel, hogy az olvasatot az olvasó is meghatározza, nemcsak a szöveg.

Ezt a paradoxont részben föloldja, hogy Larkin versei (minden felszínes olvasattal szemben) közös emberi tapasztalatokról, az élet és a halál legáltalánosabb kérdéseiről szólnak, és a többes szám első személy nála rendszerint az egész emberiséget jelenti. Az ilyen kérdésekből fakadó élményeket akarja „megőrizni” a versekben, hiszen – mint a „Statement”-ben írja – „a megőrzésre való törekvés ott munkál minden művészet mélyén” („the impulse to preserve lies at the bottom of all art”). Ez azt jelenti, hogy ideális esetben az élménynek „épnek” kellene maradnia a versben, ám itt beleütközik a fõnt leírt paradoxonba. Poétikájának lényege azonban nem az elért cél (maga is tudja, hogy ez lehetetlen), hanem az erre való törekvés. Elutasítja azt a lehetőséget, hogy a tárgyat valami mással is azonosítsa (akkor már nem lehetne „megőrizni”), és ebből következik egyik legfontosabb elve is: a szép és az igaz elválasztása. Világképében ezek kizárják egymást: valami azért igaz, mert nem szép, és *vice versa*.

Ez az elv nyilvánvaló válasz Keats versének szállóigéjére („A Szép: igaz, s az Igaz: szép!”), ezért ennek szerepét Larkin poétikájában Keats „Óda egy görög vázához” és Larkin „An Arundel Tomb” című versének összehasonlító elemzésével mutatom be – az utóbbi költeményt Keats 20. századi újraírásaként olvasom. Hangsúlyozom, hogy a Keats elleni provokatív támadásban Larkin maszkot visel és szerepet játszik: annak a költőnek a szerepét, akit az irodalom *mint irodalom* nem érdekl, mivel számára az a tapasztalat megőrzésének közege. A költészetet az ő felfogásában nem maga a költészet határozza meg, mint a modernistáknál és a posztmodernben, hanem az élet, amit viszont a halál határoz meg. Ezért hagyja tudatosan, hogy a létezés és a halálélmény alakítsák líráját. Ebben a folyamatban a költő a mediátor szerepét játssza valami nem-verbális (a tapasztalat) és valami verbális (a költészet) között. Híres megjegyzésében, mely szerint nem ő választotta a költészetet, hanem a költészet választotta őt („I didn't choose poetry: poetry chose me”), minden látszat ellenére azt hangsúlyozza, hogy a költőt nem az irodalom, hanem az élet determinálja. A költészetéről ugyanis mint az élet egyik tevékenységéről beszél: a *versírás* választja ki a költőket.

Larkin számára az a tapasztalat, amely utat talál a költészetbe, olyan esemény, amelyben egy személy szembesül a környezetével, és rendszerint konfliktusba kerül vele. Legtöbbször azért, mert az ember saját elmúlásának tudatával néz szembe. Ezt pedig csak a közösségi élmény enyhítheti valamelyest – szól Larkin életművének egyik visszatérő gondolata, amelyben a hangsúly az átmeneti jellegén és a tökéletlenségen van.

A közösség természetesen irodalmi közösségvállalást is jelenthet; az első rész 3. fejezetében azt taglalom, hogy Larkinnak az idősebb pályatárs, Auden iránti rajongása és az Auden-életmű mély ismerete hogyan alakította poétikáját. A két költőt gyakran látjuk úgy

mint két nemzedék emblemikus alakját: a harmincas évek oxfordi költőcsoportját és a *Movement*-költőket. Ennek következménye, hogy a kritikai és irodalomtörténeti gondolkodásban sokan hajlamosak a két költőre vonatkozó állításokat csaknem automatikusan úgy tekinteni, mintha azok az egész nemzedékre vonatkoznának metonimikusan. A fejezetben kifejtem, miért lehet ez félrevezető, noha a nemzedékhez tartozás nyilvánvaló, és néhány egyedi jellegzetesség *pars pro toto* értelmezése is indokolt.

Arra a folyamatra, amelynek során az élmény verssé válik, Auden az átalakítás („transmutation”), Larkin az átvitel („transference”) szót használja. Larkin terminusa nemcsak freudizmus iránti érdeklődését mutatja (a *transference* többek között a német *Übertragung* angol fordítása), hanem azt is, hogy poétikája kínosan kerüli az átalakítás fogalmát. Mint fentebb említettem, tudatában volt, hogy a lehetetlent akarja. Amikor ezzel szembesül, gyakran hangoztatja költői gyakorlatának ösztönösségét; anti-intellektualizmusa főként ebben mutatkozik meg. Paradoxonjai részbeni feloldására Auden szövegeiben magyarázatot találunk. A „Virgin and the Dynamo” című esszében Auden az élmény és a nyelv közötti egyensúlyról ír; Larkin olvasatában ebből következik a nem-verbális tapasztalathoz való makacs ragaszkodás. Mindkettejüknel megfigyelhető az irodalomnak az irodalmon kívülséghez való erős kötődése, és ebből következik anti-intellektuális elméletük (mely önmagában is paradoxon).

A 4. fejezetben azt vizsgálom, hogy a maszk megalkotása (mint a nem-nyelvi és a nyelvi valóság közötti mediáció eszköze) hogyan formálja Larkin poétikáját. Először általános szinten fejtem ki azt, hogy a maszk megalkotása és az élmény eltávolítása hogyan hoz létre különböző első személyű líratípusokat: a drámai monológot, a maszkverset és a drámai lírát. Olvasatomban a narrativitás és dramatizálás egyidejű jelenléte a 20. századi költészetben olyan tendencia, amely a versek dialogicitását jelzi: a narratíva fölhasználásával (mely rendszerint nem jelent egyúttal történetmondást, narrálást is) a költő a saját szemszögéből tekintett *másikat* alkotja meg a maszkban vagy karakterben. Az elméleti kérdések tisztázása után térek rá arra, hogy Larkin poétikájában mi a maszk és a monológ jelentősége. Először röviden utalok arra, hogy Larkin olyan szövegekkel kezdte írói pályáját, amelyek elbeszélő és drámai (párbeszédés) formákkal kísérleteznek. Érett költészetében a monológformát a „Coming” című vers részletes elemzésével mutatom be, majd összegzem a maszk fontosságát a larkini poétikában. Larkin leggyakoribb maszkja a középkorú, középosztálybeli férfié. (Bár ez nyilvánvalóan a költő tapasztalati énjéhez kötődik, a kettő semmiképpen sem azonos. Jól mutatja ezt, hogy a ténylegesen megalkotott figura versenként más és más.) Goffman szociálpszichológiáját fölhasználva hozzáteszem: mivel a nem-irodalmi valóságban is

mindenki szerepeket játszik, amikor Larkin „saját maga” akart lenni a versekben, olyan szelfet talált, amely *már mindig eleve* maszkot visel. Az egész életmű azt példázza, hogy Larkin tudatában volt a Goffman által leírt szerepjátszás jelenségének, lírájában pedig ennek megfelelően konstruálta meg egy szomorú, szellemes és agnosztikus férfi szövegbeli maszkját.

A következő fejezetben azt fejtem ki, hogy a Thomas Hardy nyomdokain járó Larkin poétikájában a fájdalom (mint az emberi élet legfontosabb tapasztalata) nemcsak összetartó erővé válik, hanem olyan téma is, amely alapvetően meghatározza a versek szerkezetét. Mivel Larkin erről a témáról többet írt a verseiben, mint esszéiben vagy leveleiben, elsősorban ezek tükrében tárgyalom őket, de a költeményeket itt mint a költői hitvallás manifesztumait olvasom. Három olyan problémára összpontosítok, amely nyilvánvalóan összefüggésben van a fájdalommal és a szenvedéssel. Ezek a felnőtté avatás kudarca, a halálfélelem és a vallásos hit elfogadásának lehetetlensége. A három egymáshoz kötődő veszteségérzés egyaránt azt a világképet építi, amelyben a fájdalom és az öröm úgy állnak egymással szemben, mint a tudás és a tudatlanság, a veszteségtudat pedig a következő alapvető gondolatokat tartalmazza. 1. A fájdalom által megszerzett tudás paradox módon azt a fölismerést rejti magában, hogy a szubjektum nem nyerhet beavatást a felnőtt társadalomba (mint ezt a „Deceptions” nőalakja és más versek szereplői jól példázzák). 2. A haláltudat (mint a fájdalom végső következménye) korlátot állít a szenvedés árán elérhető tudás elé: a halál nemcsak ontológiai, hanem episztemológiai végpont is Larkin számára. 3. A szenvedésnek mint a tudáshoz vezető út eszközének a képzelete jellegzetesen vallásos elgondolás, Larkint azonban agnoszticizmusa (melyben osztozott Hardyval) meggátolta ennek elfogadásában. Mind Hardy, mind Larkin szövegei azt szemléltetik, hogy a fájdalom által nyert tudás az agnosztikusok számára ugyan nem töltheti be a vallás szerepét (mivel nem oldja meg a halál misztériumát), a szenvedéstudat azonban gazdagítja a költőt, s rajta keresztül az olvasót is.

Az első rész utolsó fejezetében azt a kérdést teszem föl, hogy a nyelv, a halál és a transzcendencia egymáshoz kapcsolódó problémáinak végiggondolásában és ábrázolásában hogyan válik pontosabbá Larkin élményfelfogása. Számára a tapasztalat a „kevésbé becsapott” ember élményét jelenti. A „Statement”-ben azt írja, hogy ezt magának az élménynek a kedvéért őrzi meg, másutt azt hangsúlyozza, hogy a vers az olvasónak szánt ajándék. Költészete azonban arról tanúskodik, hogy a költőnek is éppoly fontos a megőrzés gesztusa: a „kevésbé becsapott” ember olyan megfigyelő, elszigetelt szubjektum vagy passzív szenvedő, aki eközben képes önmagát ontológiailag gazdagítani. Megőrzi a szépet, bár tudja,

hogy el van zárva tőle. Ennek a tudása az a haszon, amelyre szert tesz azáltal, hogy megtartja az élményt.

Fontos azonban, hogy Larkin nem a „be nem csapott”, hanem a „kevésbé becsapott” emberről beszél mint az elérhető legteljesebb episztemológiai állapotról. Lírájában föltérképezi az önbecsapás különféle technikáit: az illúziót, a racionalizálást, a nosztalgiát és a megszépítést. Ezek során agnosztikus énjének dilemmáit vetíti ki: ontológiai szinten materialista szemléletének és transzcendenciához vonzódásának ellentmondását, esztétikai szinten a romantikus és a *Movement*-költő antagonizmusát, az irodalmi hagyomány szintjén pedig Yeats és Hardy hatásának „rivalizálását”.

A második főrészben azt elemzem, hogy az első részben körvonalazott poétika hogyan válik gyakorlattá Larkin időábrázoló verseiben: az időegységek megjelenítésében, az öregedés leírásában és az idő térré alakításában.

Az első fejezet témája az időegységek börtönként való megjelenítése, kiindulópontja pedig az a larkini gondolat, hogy az ember nem képes az idő közvetlen érzékelésére. A verselemzések tükrében először azt vizsgálom, hogy az életút idejének korlátozott megismerhetőségére hogyan ad választ a haláltudathoz kötődő időkép („Days” – ennek értelmezéséhez később visszatérek az „Afternoons” kapcsán), majd a történelmi pillanat statikusságának képzetét értelmezem két egymáshoz kapcsolódó, együtt olvasható versben („MCMXIV”, „Naturally the Foundation will Bear Your Expenses”). A jelen pillanat ábrázolása többféle figuráción keresztül valósul meg, mint azt a „Posterity” című költeménnyel szemléltetem. Ennek szereplője (és a szöveg nagyobbik részében beszélője) *metonimikusan* azt a Larkin-olvasót jelenti, aki másik kultúrában fogadja be a költő verseit, *metaforikusan* pedig az alkotás pillanatát jelzi. A versbeli Larkin-kutató számára ugyanúgy megszűnik az idő folytonosságának képzelete, mint a következőként elemzett „Ambulances” címűben mindazoknak, akik tanúi annak, ahogyan a mentő elvisz egy eszméletlen embert. A mentőautó képe azért központi jelentőségű a Larkin-lírában, mert egyszerre része az életnek és tartalmazza a halált (ahogyan poétikájában a jelenlét tartalmazza a „máshol” képzetét). Larkin szemléletében az emberi élet temporalitása csak az időegységek térbeli elképzelésében ragadható meg, melyek viszont az atemporalitás illúzióját keltik (és fontos sugallatként a halhatatlanságát is). Ennek megjelenését a továbbiakban a „Livings” című rövid ciklus három drámai monológjában értelmezem. A „This Be The Verse” elemzésében arra keresek választ, hogy miért rettent meg Larkin beszélőjét a genealógia (azaz a nemzedékek folyamatosságának) gondolata. Az értekezés összefüggésében úgy találok: Larkin itt ismét sérülékeny pontot, ellentmondást fedez föl saját poétikájában. Egy gyermek születése (valaki

más folytatódása a gyermekben) egyúttal valami újnak a bevezetése is a világba, ez pedig ellentétes azzal a törekvéssel, hogy a jelen tapasztalata változatlan formában megőrződjék. Maga a folytatódás szünteti meg önmagát. Rámutatok egy további (rendkívül termékeny) ellentmondásra is: azzal, hogy Larkin Robert Louis Stevenson versével alakított ki intertextuális viszonyt, irodalmi genealógiát hozott létre, megteremtve ezzel azt, ami ellen a költemény szó szerinti jelentésében fölemeli a szavát.

Larkin poétikája szerint a költő nem tud a halálról beszélni, de tud a halandó emberről. A második rész második fejezetében azt elemzem, hogy az öregedés hogyan válik a temporalitás figurájává. A születésről és az özvegyeségről szóló szövegek („Born Yesterday”, „Love Songs in Age”) mellett azért szólok különös hangsúllyal egy olyan versről, amelynek témája állatok öregedése („Wires”), mert Larkin poétikájában értelmezésem szerint a halál és az állati tudat egyaránt a korlátozott emberi megismerés jelölői: egyikről sem tudunk saját nyelvünkön beszélni. Ez persze a természettől való elidegenedés jele is Larkinnál, mint azt a „The Trees” elemzésében taglalom. Hasonlóképpen elszigeteltséget érzékel Larkin a nemzedékek viszonyában is („High Windows”, „Sad Steps”). Ennek az élménynek a végső tanulságát az utolsó nagy vers, az „Aubade” vonja le: az öregedés az egyén számára a napok számlálását jelenti, amelyekben a munka pusztán azt a célt szolgálja, hogy a halálról elterelje a figyelmünket.

A harmadik fejezetben azt a képalkotó módszert elemzem, amely az időt a tér metaforáival ábrázolja. Először a „Lines on a Young Lady’s Photograph Album” olvasatában azt fejtem ki, hogy a fényképészet hogyan változtatja az időbeliséget térbeliséggé, és hogy a fényképezés mint metafora hogyan jelzi a *Movement*-költészet poétikai eredményeit és korlátait. Kifejtem, hogy a *The Less Deceived* után a *The Whitsun Weddings* verseiben a távolság megjelenítése még fontosabb témává válik, majd a poétika árnyalódását az első kötet záró és a második nyitó versének összehasonlításával szemléltetem („At Grass”, illetve „Here”). Az utóbbi kapcsán értelmezem a kívülállás jelentőségét, majd a kötet címadó versére rátérve azt egyszerre jellemző és egyedi példaként olvasom. Míg ez a vers kivezeti a bennefoglalt költőt az önbecsapás világából, két másik vers példáján („The Large Cool Store”, „Sunny Prestatyn”) azt mutatom be, ahogyan Larkin magát az illúziót veti alá anatómiának: a szatíra az időből való kilépést mint önbecsapást veszi célba. Ezt a gondolatot a „Sunny Prestatyn” azzal egészíti ki, hogy magának az időnek a megértését is csak illúzióként mutatja be. A vers jelentését tovább gazdagítja, hogy éles benne a realista (mimetikus) narratíva és a szimbolikus érték ellentéte. Erre a kettőségre rámutatok a „Dockery and Son” elemzésében is, amelyet Dickens *Dombey and Son* című regényének újraírásaként olvasok.

Mindkét mű címében a legfontosabb szó az „and”: Dickens és Larkin egyaránt azt a kérdést teszi föl, hogy lehetséges-e az egyén folytatódása önmagán kívül. Ehhez mindketten a vasút szimbolikáját használják. Más ilyen jellegű verseiben is („I Remember, I Remember”, „The Whitsun Weddings”) az idő megértésére törekszik Larkin lírai énje. A költemények egy másik csoportjában a költő megállítja az időt, mielőtt az térré változna át, az eredmény pedig az időtlenség látomása. (Jellemzőek erre a csoportra az olyan szövegek, amelyekben a tér képzőművészeti vagy építészeti metaforákban és allúziókkal konstruálódik meg: „The Card-Players”, „The Building”, „Dublinesque”). Ilyen módon az idő és a tér a szorongás és a nyugalom ellentétpárját is jelzi. Az idő azért kelt szorongást, mert megismerhetetlen: a tér képzete csak illuzórikus helyettesítője a közvetlen megismerésnek.

A disszertáció befejezésében nemcsak a korábban kifejtetteket összegzem, hanem körvonalazom azt a kulturális kontextust is, amelyben egy magyar Larkin-olvasó kialakíthatja saját képét a költő poétikájáról. Ellentétet látok az angol kultúrában már régen kialakult maszkfogalom és a magyar irodalom hagyományos vallomásossága között, mely utóbbiban az álarc letépendő rosszként jelenik meg. Amikor Larkint olvasom, szakítanom kell ezzel a hagyománnyal, az általa megalkotott beszélőket pedig egyszerre kell nyelvi konstrukcióként és a valóságot szimuláló jellemként értelmezni. Az alteregók és a maszkok polarizálódnak ebben a lírában, ez pedig végső soron a bahtyini polifóniát és dialogicitást jelenti. Az élmény, amelynek megőrzésére törekedett, világképében komplex és ambivalens. Ebből nő ki egy olyan poétika, amely éppen az egymással interakcióba lépő ellentétes jelentések révén válik koherenssé.

4. A témával kapcsolatos publikációk és előadások

Publikációk

- „Will Readings Grow Erratic?” *Hungarian Journal of English and American Studies*, 3. 1. (1997): 267-270.
- „Like Something Almost Being Said': Philip Larkin's *High Windows*”. Szaffkó Péter és Bényei Tamás, szerk. *Happy Returns. Essays for Professor István Pálffy*. Debrecen: KLTE Institute of English and American Studies, 1999. 279-309.
- A szép majdnem igaz. Philip Larkin költészete*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999.
- „Dickens and Son: On a Novel by Charles Dickens and a Poem by Philip Larkin”. Nóra Séllei, szerk. *Alternative Approaches to English-Speaking Cultures in the 19th Century*. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1999. 120-125.
- „Larkin from an East European Perspective”. James Booth, szerk. *New Larkins for Old. Critical Essays*. Basingstoke: Macmillan, 2000. 226-230.
- „Experience, Words and Meaning in Philip Larkin's *The Less Deceived*”. *Neohelicon* XXVII. 2. (2000): 211-235.
- „Space in Larkin and Cézanne”. *Hungarian Journal of English and American Studies* 9. 2 (2003): 119-125.
- „Larkin and His Subversive Self”. *Hungarian Journal of English and American Studies*, 11. 1. (2005): 217-221.
- „Philip Larkin (1922-1985) és a *Movement*”. *A másik ország. Az angol költészet 1945 után*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2006: 43-60.
- “Are Days Where We Live?” Andrew McKeown and Charles Holdefer (ed.). *Philip Larkin and the Poetics of Resistance*. Paris: L'Harmattan, 2006. 81-92.
- „Do We Need a New Larkin?” *Hungarian Journal of English and American Studies*, 14. 2 (2008): 407-414.
- „What is 'Almost True': Larkin and Keats”. *British and American Studies* XIV (2008): 171-179.
- „This Be the Light Verse: The Elsewhere of Larkin's Infamous Poem”. *British and American Studies* XVI (2010): 113-122.
- „Childhood, Adulthood and Aging: Human Life in Philip Larkin's Poems”. Andrew C. Rouse, Szamosi Gertrúd és Vőő Gabriella, szerk. *CrosSections, Volume 2: Selected Papers in literature and culture from the 9th HUSSE conference*. Pécs: Institute of English Studies, University of Pécs, 2010. 125-131.

Előadások

- „Dickens and Son: On a Novel by Charles Dickens and a Poem by Philip Larkin” (Debrecen, 1998 szeptember)
- „The Figure of the Academic in Philip Larkin” (Budapest, 1999 január)
- „Space in Larkin and Cézanne” (Budapest, 2002 április)
- „Larkin and Keats” (Hull, 2002 június)
- „Are Days Where We Live?” (Poitiers, 2004 szeptember)
- „What is Almost True: Larkin and Keats” (Temesvár, 2007 május)
- „This Be The Light Verse: the Elsewhere of Larkin’s Infamous Poem” (Hull, 2007 június)
- „The Experience of Reading and Writing Poetry: Auden and Philip Larkin” (Veszprém, 2007 október)
- „Philip Larkin: Modernist? Anti-Modernist? Post-Modernist?” (Temesvár, 2008 május)
- „Childhood, Adulthood and Aging: Human Life in Philip Larkin’s Poems” (Pécs, 2009 január)
- „This Be The Light Verse: the Elsewhere of Larkin’s Infamous Poem” (Temesvár, 2009 május)
- „Masks and Narratives: the Problem of Mask Lyrics” (Debrecen, 2010 november)
- „Preservation or Communication? Experience in Poetry” (Piliscsaba, 2011 január)