

Opponensi vélemény
Rácz István „Philip Larkin’s Poetics: Theory and Practice”
(„Philip Larkin poétikája: elmélet és gyakorlat”) c.
akadémiai doktori értekezéséről

Rácz István angol nyelvű disszertációja komoly irodalomtörténeti és poétikai tájékozottságot, imponáló szövegelemző készséget tanúsító munka, mely teljesíti az akadémiai doktori értekezésekkel szemben támasztott követelményeket. Ezért javaslom a nyilvános vita kitűzését, illetve Rácz Istvánnak az akadémiai doktori fokozat odaítélését.

Tartalmi értékelés

Az értekezés monografikus igényvel mutatja be Philip Larkin költői életművét. A disszertáns előbb a poétikai elvek alapján létrehozott szempontrendszerrel dolgozza ki, majd az egyes kötetek jelentősnek tekintett darabjait elemzi. Rácz István értelmezésében a larkini poétika pilléreit elsősorban

- (i) az élmény/tapasztalat és vers kapcsolata,
- (ii) a modernista és szimbolikus hagyományokhoz való viszonya és
- (iii) a művek önéletrajziságának ambivalenciájából fakadó műfaji-műnemi kérdések alkotóják.

E pillérek fölállításában a szerző a versek mellett a költő esszéire, leveleire és a vele készült interjúkra támaszkodik.

A Larkin-szakirodalmat az önéletrajziság szempontjából áttekintő Bevezető után a disszertáció két nagyobb részből áll: míg az első részben Larkin poétikai elveit határozza meg szerző, addig a másodikban az életmű legfontosabb darabjainak szövegközelí olvasásában mutatja be azokat az elveket, amelyeket a legfontosabbnak tart.

Az első rész előbb Larkin „antimodernizmusát” és „anti-intellektualizmusát” tárgyalja, bemutatva a költőnek az irodalmiság és szövegszerűség ellenében hangsúlyozott élményközpontúságát, amelynek értelmében a nyelv (és az irodalom) elsősorban a nyelvtől független tapasztalat és élmény megőrzésének az eszköze. Rácz értelmezésében Larkinnál kettévál a szép és az igaz, s az igaz lesz az „élet” közvetlen megfelelője, melyet az irodalommal szemben választ. A tárgyalt költő az életben megélt élményt az átvitel vagy transzferencia folyamatának eredményeképp „a lehetetlent akarva” (58) változtatja verssé. Ebben a felfogásban tehát az irodalom az irodalmon kívülben gyökerezik, vagyis „nem-irodalmi irodalomról” beszélhetünk (59). A lírai hang megkettőzésével járó élménytávolságot Rácz István a larkini corpus legfőbb jellemzőjeként állítja elé, kiemelve a szerepjátszás meghatározó elemét a költő poétikájában. Az első személyű líratípus mindegyikében fellelhető az élmény eltávolításának aktusa, mégpedig oly módon, hogy a tapasztalatot megélt és az élményt megélt alany kettévál. A disszertáns példamutató precizitással különbözteti meg egymástól a vallomásos lírát, a drámai monológot, a maszkverset és a drámai lírát, bemutatva az elbeszélő és a dramatizáló stílusjegyek sajátos keveredését ezekben az alanyi beszédmódokban. A larkini poétika meghatározó elveként mutatja be a disszertáció a fájdalom, a szenvedés és a halál, valamint az ezek tudata révén elérhető tudás toposzait, melyekben Thomas Hardy hatását véli fölfedezni (80 ff), s melyekben a karteziánus *cogitót* fölváltja az ontológiai *doleo* (86). Végül poétikai elvként jelenik meg az értekezésben a korlátozott tudás megengedése (a „kevésbé becsapott ember” állapota mint az

„elérhető legteljesebb episztemológiai állapot” [Tézisek 10; Értekezés 94]), ahol a szerző szerint a romantikus és a *Movement*-költők, valamint Yeats és Hardy hatása találkozik.

A második rész tartalmazza a disszertáció legeredetibb gondolatait és meglátásait; az elméleti első részben fölvonultatott „elvek” közül Rácz István itt elsősorban a két ágensre, illetve a két beszélőre vonatkozó felfogást és az alanyi költészet típusaival kapcsolatos elvi észrevételeket teszti konkrét szövegolvasásokban. (Az összes verselemzés közül kiemelkedik a „Days” c. vers gondolat- és ötletgazdag szöveggközeli olvasata [111-114], a „Naturally the Foundation” c. vers eredeti, antimimetikus maszklíráként való értelmezése [116-120], a „Livings” c. hármas ciklusnak a narratológia szempontjaival dúsitott elemzése [128-131], az „I Remember, I Remember” c. drámai lírának az emlékezet értelmező-konstruáló szempontjából történő bemutatása [164-166], valamint a „The Whitsun Weddings” c. költemény elemzése, melyben Rácz az időt nevezi meg főszereplőként, amely a tér negyedik dimenzióját alkotja [170-172].) Ugyanakkor új téma is megjelenik: Larkin időkezelése, időábrázolása. Az idő absztrakt fogalma konkrét időegységek formájában nyer értelmezést, mégpedig az életút, a haláltudat, a történelmi pillanat és a jelen konkrét pillanatainak megélhetőségeként. Rácz olyan kiemelkedő versek vizsgálata révén közelíti meg ezt a témakört, mint a „Days”, az „Afternoons”, a „MCMXIV”, a „Naturally the Foundation”, a „Posterity” vagy a „Livings”. Szép tematikus elemzéseket olvasunk itt az öregedés, a halál és az állati tudat témáját feldolgozó versekről, melyeket a disszertáns egyaránt a korlátozott emberi megismerés „jelölőiként” értelmez, kapcsolva ezekhez az emberi jelenléttől – és ekként a nyelvtől is – mentes költői helyzetek előtérbe kerülését, amit Rácz István a hiány poétikájaként jellemez (188). Meggyőző a larkini képalkotó módszer bemutatása is, amelynek lényege – Rácz frappáns értelmezésében – az, hogy (az időbeliséget térbeliséggé alakító fényképészethez hasonlóan) itt az idő térré alakul, amennyiben az időt a tér metaforáival ábrázolja.

Tudományos eredmények

1. A disszertáció legfőbb eredménye, hogy a magyar és nemzetközi anglistikából mindeddig hiányzó művet pótol. Olyan monográfia, amelyre régóta vár a Larkin-kritika, melyben Rácz nemcsak a kritikai szakirodalom, hanem a larkini poétika szintézisét is adja.
2. Meggyőző a biografikus olvasás kritikájaként felállított konstrukció, mely az alanyi költészet négy típusát – a vallomásos lírát, a drámai verset, a maszkkverset és a drámai monológot – az éntávoltítás különböző fokozatai szerint különíti el. Rácz István eredeti módon alkalmazza a (próza) narratológia bevett eszköztárát, amikor a költészetben is megkülönbözteti a költő és a beszélő, valamint a kettő között elhelyezhető „beleértett költő” kategóriáit.
3. A disszertáció egyik legfőbb hozadékának tekinthető a narrativitás és a dramatizálás egyidejű jelenlétének hangsúlyozása a 20. századi költészetben, dialogicitást mutatva ki (elsősorban a drámai monológban és a maszklírában) a beszélő és a maszkkal fedett másik, ill. a maszka által megalkotott karakter között. Az értekezés rendre kétfajta beszélőt vagy lírai hangot különböztet meg: a tapasztaló és az élményt felfogó alany hangját, melyek a Larkin-corporusban együtt alkotnak védelmet az illúzió, a racionalizáció, a nosztalgia, a megszépítés és az önbecsapás más technikáival szemben.
4. Hasznosnak tűnik Ralph Rader kétfajta ágens-felfogásának alkalmazása és továbbfejlesztése a drámai líra dialogicitásának megragadására. Nemcsak a perceptív és a kognitív ágens megkülönböztetéséről van itt szó, hanem e két karakternek a beszélővel, ill. a beleértett költővel való azonosításáról, a két ágensnek a kétfajta dikcióval való párhuzamba

állításáról (54), valamint az idősíkok bevonásáról is, amennyiben a kognícióban az értelmezésen túl az emlékező reflektálás eleme is hangsúlyt kap (ld. pl. 47). Ezekre az elméleti konstrukciókra építve Rácz István új szemléletből táplálkozó, egyben módszertanilag megalapozott versolvasatokkal járul hozzá a Larkin-kritikához.

5. Elismerés illeti a disszertánst gondolati önállóságáért, amely lehetővé teszi a kritikai szakirodalomtól való függetlenedését. Rácz saját értelmezéseiből kiindulva bátran felülírja a közismert Larkin-képeket, így elsősorban az anti-intellektuális, a politikus és a posztmodern költő elterjedt képét.

6. Rácz István disszertációjában számos apróbb revelációt él meg az olvasó, amikor olyan frappáns meglátásokkal találkozunk, mint pl. amelyet a disszertáns a „Posterity” c. verssel kapcsolatban tesz, mármint hogy a beszéd az ismeretlen olvasó metonímiájaként megjelenő néma hallgatónak van címezve, aki – akár Larkin többi hallgatásba burkolózó karaktere – valójában mélyebb és intenzívebb párbeszédre képes, mint az, aki tud beszélni (33). Hasonlóan váratlan megfigyeléseket tartalmaz az „An Arundel Tomb” c. vers elemzése, melyben a szerző a halottak nevében elhangzó beszéd toposzát emeli ki (43). Meggyőző a „majdnem-helyzetnek” a „The Trees” c. vers elemzésében kifejtett többértelműsége (43), az „Afternoons” c. darabban kimutatott trópus, amely Rácz értelmezésében az időt a tér negyedik dimenziójává alakítja (140), valamint a „Dockery and Son”-ban leírt eset, miszerint a beszélő az olvasó metonímiájává válik (154).

Kritikai megjegyzések

1. Bár a disszertáns dialógust ígér az értekezés két nagy főrésze – az „elmélet” és a „gyakorlat” – között, az első részben felállított „elvek” gyakorlati ütköztetése meglehetősen esetleges. A nagy elvi csomópontok bemutatása után elvárható lett volna, hogy a szövegközeli olvasások is ezen elvek mentén haladjanak, tesztelve azok érvényességét. Tehát jó lett volna, ha bővebben és szövegelemzések alátámasztásával olvashatunk a posztmodernizmus korában élő antimodernista költő ismertetőjegyeiről a konkrét versekben: hol, mennyiben antimodernista Larkin, s ez az antimodernizmus milyen szálakkal kapcsolja őt a posztmodernizmushoz. Jó lett volna az egyes versek elemzéseiben bővebben olvasni az irodalmisággal és diszkurzivitással szembeállított élményközpontúságról, a szép és az igaz kapcsolatáról, az élmény átviteli folyamatáról és a távolítási aktusokról, a megélt szenvedés révén elérhető tudásról vagy a korlátozott tudás lehetőségeiről. Különös módon épp az egyébként kiváló második rész elemzéseit szervező időfogalom hiányzik az első részben föltérképezett „elvek” közül. A második részt alkotó verselemzések alapvetően tematikusak, s csak ritkán térnek ki olyan alapvető formai kérdésekre (és azok jelentésére az adott versben), mint metrum, stanza-forma, alakzati és trópus-szerkezet (annak ellenére, hogy a szerző többször is ígéretet tesz erre). (Ezért aztán kiemelkednek azok a szövegközeli elemzések, melyekben formai kérdésekről is szó van, pl. a „The Card Players” c. vers [181-185].)

2. Miközben a Larkin-kritikával folytatott polémia hozadékai nem vonhatók kétségbe, az elméleti elkötelezettség hiánya nem igen írható a disszertáció javára. Minden bizonnyal feszegetőbb lett volna az érvelés, ha a kritikai szakirodalom mellett poétika-elméleti gondolatok is beépülnek az értekezésbe. A disszertáció elméleti alapvetése hiányában azután valódi tézisek sem igen bogozhatók ki sem az elveket taglaló első, sem a gyakorlatot kialakító második részben. (Nem véletlen, hogy a magyar nyelvű Tézisekből éppen a tézisek hiányoznak.)

3. A poétika-elméletek megkerülésével függ össze az az egész disszertáción végigvonuló idézési módszer, miszerint a disszertáns leginkább csak kontextusukból kiragadott, rövid idézetekkel támogatja meg saját szövegértelmezéseit – ahelyett, hogy a behívott teoretikusok egy-egy teljes gondolatmenetét követné végig. A mögöttes elméletekre való utalás hiánya nemcsak az érvelést gyengíti (mire nem lehet idézetet találni?), hanem teret enged az elméleti-kritikai keret eklektikusságának is. Ha ugyanis egy teljes gondolatmenet vagy elméleti konstrukció szolgált volna érvelése támasztékaul, akkor a más gondolatmenetből vagy elméleti konstrukcióból táplálkozó meglátás – még ha látszólag egyeznek is a fogalmak – nem támaszthatta volna alá a vele inkompatibilis elméleti okfejtést.

Túlságosan heterogén, ill. eklektikus a mozgósított elméleti kontextus, melybe belefér a 15. századi firenzei neoplatonista-humanista filozófus Marsilio Ficino; a (spanyol) amerikai pragmatista George Santayana; a bécsi-cambridge-i nyelvfilozófus Ludwig Wittgenstein; az amerikai mikroszociológia atyjának tekintett Erving Goffman; az amerikai neopragmatista Richard Rorty; a francia posztmodern-posztstrukturalista filozófus Michel Foucault; a bolgár-francia filozófus-szemiotikus-szociológus-pszichológus Julia Kristeva; a francia egzisztencialista Albert Camus; a német szociálpszichológus Erich Fromm; a dekonstrukció egyik amerikai képviselője, J. Hillis Miller; a pszichoanalitikus-kognitív irodalomkritikus Norman Holland; a népszerű angol klinikai pszichológus és blogger, Oliver James; vagy az amerikai leszbikus irodalomkritika kulcsfigurájaként ismert Terry Castle. Nem mindig érthető, hogy a disszertáns milyen megfontolásból idéz egy adott forrást: miért éppen Ralph Waldo Emersonnak tulajdonítja a *carpe diem* elvet (112), amikor e gondolkörnek igazán vannak magától értetődőbb forrásai, s amikor mindaddig arról sem volt szó, hogy Emerson gondolatai bármilyen módon hatottak volna Larkinra? A tematikai kapcsolódáson túl miért éppen a Larkintól oly különböző poétikát valló Alan Ginsberg és az ő „Szupermarket Kaliforniában” c. verse jut eszébe a „The Large Cool Store” c. versről (174)?

Az alkalmazott kritikai szakirodalom eklektikussága miatt magának a disszertációnak a koherenciája látszik sérülni. Elméleti inkompatibilitás fedezhető fel néhány alapterminus között, így például a mimetikus-szimbolikus elkötelezettség és a metonimikus írásmód (27) között. Elmondható-e egy költőről, hogy szakít a szövegközöttiség vagy szövegköziség elvével, miközben ugyanott az elődökkel való civódásról lehet olvasni? Nem éppen az intertextualitás különböző eszközeit aknázza-e ki Larkin, amikor – mint maga a disszertáció állítja – Keats híres versének „20. századi újrairását” adja? Amikor a Henry Mayhew szövegében fellelt hiányt pótolja az idős prostituált történetével (51)? Amikor a „Living” c. ciklusban Browning, Coleridge, Marvell, Betjeman és Yeats hatása mutatható ki (131)? Amikor egy másik versben Cecil Day Lewis „The Album” versére reflektál Larkin (162)? Amikor a „Dockery and Son” c. verssel kapcsolatban Dickens (és még Auden, Yeats, Hardy és Lawrence) megidézéséről olvasunk (175-181)? „Ösztönösnek” mondható-e az a költői gyakorlat, amely a drámai monológ és a maszklíra hagyományát tűnik folytatni? Amikor Audennel vitáznak? Amikor Thomas Hardy nyomdokain jár? Vagy amikor Robert Louis Stevenson versére rímel?

4. Sajnálatos, hogy több elméleti fogalom nincs kellőképp definiálva. Gyakran többértelműek a használt terminusok, miközben többértelműségük feloldása elmarad. Zavaró mindenekelőtt a *modernizmus* fogalmának meghatározatlansága (a disszertációban nincs

kimondva, csak sejthető, hogy a szerző „modernizmus” alatt az elioti nagymodernizmust érti, valamint az – az ebből a (téves) vélekedésből következő – feltételezés, miszerint Larkin magától értetődően „antimodernista”, amennyiben „az elioti hagyománykultusszal és a szövegközöttiség elvével az élmény föltétlen tiszteletét állítja szembe” (Tézisek 6). Akár a larkini „antimodernista poétika” esetében, itt sem tudható, hogy Rácz István mely modernizmusra és mely modernistákra gondol, amikor ugyanitt a „modernisták újtárgyiasságáról” beszél. Vagy hogy szerinte Larkin kitől, mely modernistáktól különbözteti meg magát (akiknél „a nyelv mint a kommunikáció eszköze jelenik meg [»language-as-means-of-communication«]”), amikor a nyelv megőrző funkcióját hirdeti („language-as-preserver”) (Tézisek 6; Értekezés 192). A modernizmus homogén (a „metaforikus vagy expresszionisztikus” írásmódot hangsúlyozó) mozgalomként való tételezése (56) helyett annak plurális felfogása – így pl. Marjorie Perloff nyomán, aki a szimbolikus-dualista nagymodernizmust megkülönbözteti a mimézis- és metaforakerülő radikális modernizmustól – segített volna kiküszöbölni olyan elméleti tévedéseket, mint pl. „a realista (mimetikus) narratíva és a szimbolikus érték” ellentétesként való fölfogása (Tézisek 11), a modernizmussal való hasonlóságok esetlegesként való tételezése (Tézisek 6), valamint a mimetikus funkció hangsúlyozása a metonimikus írásmód iránti preferenciában és a metaforák elszórt használatában (55). Bizonyos-e, hogy a percepció és a kogníció dualizmusa (62) nem jelenik meg a mimézis és ezzel együtt a metaforikus-szimbolikus gondolkodás dualizmusában? A David Lodge nevéhez (is) kötődő, de azóta jócskán módosított metafora-metonímia felfogás mellé feltétlenül odakívánkozott volna két poétikaelméleti szerző: Perloff, akinek szimbolikus-dualista, ill. metonimikus modernista írásmód közötti megkülönböztetése, amely a (Larkinnál nagyon is fontos) angol romantikus gyökerekig vezet vissza ezt a kétosztatúságot, és Charles Altieri, akinek a transzcendencia/immanencia dichotómiája a két szemlélet különbségét 19-20. századi filozófiai irányzatokba ágyazza.

Problematikusnak tűnik a mimetikus és konstrukcionista felfogás együttes elfogadása, különösen a távolító gesztussal definiált maszklíra és a drámai monológ esetében. Kibontásra szorult volna a disszertáció erre vonatkozó alapfeltevése, miszerint a vers nemcsak énábrázolás, hanem énkonstrukció is (4; 72). Komoly elméleti kifejtést igényelt volna az a tétel, miszerint a maszk egyszerre „tartozik” a költőhöz és takarja el az arcát (4). A disszertációban ráadásul gyengülni, ill. eltűnni látszik az antimimetikus-konstrukcionista felfogás (pl. amikor a valóságos költő és a beszélő közötti „beleértett költőt” a valóságos költő alanyiségének ábrázolásaként, reprezentációjaként – vagyis mimetikus konstrukcióként – határozza meg [„I define the implied poet as the representation of the real poet’s subjectivity in the text”; 4]; pl. amikor Larkint mint a mimetikus funkciót választó költőt írja le [„in his guiding principle Larkin chooses mimesis as a function”; 33], amikor a dialógusról mint a belső konfliktusok reprezentációjáról ír [72], ill. amikor a „Livings” harmadik drámai monológját megfelelő indoklás nélkül metaforikusan értelmezi [130]).

Bár Erving Goffman szerepjátszás-elméletére jócskán támaszkodik a szerző, mindenképp hasznos lett volna a performativitás austini elméletére is kitérni, s egyúttal feltérképezni a performativitás posztstrukturalista elméleteit is. Ehhez a 70. oldal táján közel is kerül a szerző, amikor előbb Glennis Byron nyomán azt állítja, hogy az olvasó által maszklíráként olvasott szövegben maga a maszk lesz performálva („I suggest that what is performed in the poem that we read as a mask lyric is the mask itself”), majd Richard Cauldwell hipotézisét kiterjesztve felveti a beszédaktus-elemzés lehetőségét (75).

A maszkírával kapcsolatban mindenképpen említést érdemelt volna a modernista maszkirodalom genderszempontról értelmezése, mégpedig a Sandra M. Gilbert által bevezetett – de a modernizmusra már tágabb értelemben alkalmazott – különbségtétel, miszerint a „kosztüm” (vagy ez esetben a maszk) és az én „igaz”, illetve „hamis” voltának lehetőségéről a modernisták kétfajta felfogást vallanak. Vannak, akik eleve létező identitást feltételeznek az erre az identitásra reflektáló, ekképp „igaz” vagy „hamis” maszk alatt (ilyennek értelmezte Oscar Wilde-ot maga Larkin is [ld. 67]); mások szerint viszont a maszk hozza létre az identitást (pl. Virginia Woolf). Míg az előbbi felfogás szerint a maszk a belső énről referenciális, vagyis az álarc a létező belső ént hivatott tükrözni vagy elfedni, addig a maszk énkonstruáló felfogásában az álarc mint kulturális kód szolgáltatja az énképzés eszközt. A disszertációban megengedett kettősség elméletileg nem tűnik elfogadhatónak, az pedig még kevésbé, hogy azok a hagyományok, amelyekre a disszertáns szerint Larkin támaszkodik (Wilde, Yeats, Eliot, valamint a freudi pszichoanalízis) rendre az első (mimetikus-referenciális, sőt: szimbolikus [9]) felfogáshoz sorolandók. Az sem érthető, hogy a maszkmentesnek mondott drámai monológ során hogyan lehetséges – akár szándékosan, akár akaratlanul – ölfedni a jellemet (mint a disszertáns által elfogadott Abrams-idézet állítja [8]), ill. hogy a maszkírára hogyan lehet egyszerre szimbolikus-„ölfedő” (68) és az énképzés eszköze (71)? Hogyan lehet megmutatni és elfedni az igazságot, valamint a performáló szerepét betölteni a párbeszédben (73)? Vagy úgy értendő a dolog, hogy a perceptív ágens mimetikusan reflektál a valóságra, a kognitív ágens pedig performál?

Hasonlóképp különös a „nyelvtől független tapasztalat (vagy élmény) [...] larkini elvéről” (Tézisek 6) – másutt a nem-verbális tapasztalat/élmény „illúziójáról” (96) – olvasni egy olyan disszertációban, amely a költőt a „posztmodern korban” ígéri tárgyalni (24), vagyis amely nem adja cáfolatát a „posztmodern Larkin” címkének. Úgy gondolom, a disszertánsnak nem magát a nyelvtől független tapasztalat- vagy élményfelfogást kellene cáfolnia (mint ahogyan ezt a Tézisek 6. oldalának alján teszi), hanem e felfogásnak a költő értelmezéséhez nyújtott elméleti konstrukcióval való kompatibilitására kellene rákérdeznie egy magasabb elméleti-kritikai metaszinten. Hiszen nemcsak a nyelv iránti bizalmatlanság tekinthető posztmodern jegynek (96-97), hanem pl. a diszkurzivitás általánosságként való feltételezése, vagyis a nem-verbális élmény lehetőségének teljes megkérdőjelezése (kivéve, valóban, a halott beszélő vagy az állati beszélő esetében [137]). Segíthetett volna ebben a szép és az igaz kapcsolatának történeti kontextualizálása is: lehet-e modernistának, antimodernistának vagy posztmodernnek tekinteni azt a költőt, aki egy romantikus elvet úgy cáfol, hogy mindeközben nem e két ideál abszolút voltát kérdőjelezi meg? Vagyis feltételezhető-e a romantikával való szakítás annak a költőnek az esetében, aki maga is romantikus terminusokkal operál?

5. Számos kérdéskör elméleti háttere, ill. kontextusa kibontatlanul marad. Így például sehol nincs értelmezve az a többször is idézett Paul de Man-állítás az írás önéletrajziságának meghatározhatatlanságáról, miszerint az önéletrajzi írás fajtái valójában olvasási alakzatoknak tekinthetők (4, 9). Még ahol a szerző direkt módon alkalmazza de Man téziséit, ott sincs kifejtve, hogy az az olvasói döntés, amelynek értelmében a szöveget maszkíráként vagy drámai monológként lehet olvasni, miként értelmezhető az „olvasás alakzataként” (69). De tele van az értekezés olyan zárójeles utalásokkal is, amelyek esetében nem tudni, hogy a megnevezett forrásnak pontosan mely gondolatmenetét idézi, alkalmazza a disszertáns (pl. „Hankiss 78-79” [173]). Több elméleti utalás csak említve van, kifejtés nélkül (pl. Wittgenstein, Bahtyin).

Kérdések

1. A 32. oldalon azt állítja Rácz István, hogy Larkin számára a nyelv kérdése ugyanolyan fontos volt, mint a modernisták és a posztmodernek számára, valamint hogy Larkin tudta, hogy a nyelv megbízhatatlan, mégis azt „játszotta”, hogy megbízható („He knew that language was unreliable, but he played a game pretending that language was to be trusted” [32]). Ezzel kapcsolatos kérdéseim:
 - Pontosan mely modernistákra és posztmodernekre gondol Rácz István? Nyelvelfogása tekintetében kikkel, mely modernistákkal és posztmodernekkel mondható rokonnak Larkin?
 - Honnan tudható, hogy megbízhatatlannak tekinti a nyelvet, s ez a meggyőződése milyen formában érhető tetten költészetében, esszéiben vagy más prózai műveiben?
2. Mit ért azon a kijelentésen, miszerint az a mód, ahogyan Larkin az erotikát és a szexualitást ábrázolja, interfészt mutat Foucault-nak *A szexualitás történetében* végzett elemzéseivel („The way Larkin represents eroticism and sexuality offers interfaces with Foucault’s analyses in *The History of Sexuality*”; 32)? Melyik kötetet lát kapcsolódási pontokat, és pontosan melyek ezek?
3. Hogyan értendő az, hogy Larkin számára a primér élmény, vagyis saját élete, valami konstruált dolog, miközben nem-verbális is egyben („the most important experience for Larkin, his own life, is something *constructed*, but non-verbal” [34])? Hogyan konceptualizálható az a larkini élmény, amely a nyelvtől függetlenül konstruált? A nem-verbális élmény tételezésével hogyan fér össze az az állítás, miszerint a vers beszélője = szövegkonstrukció (78)?
4. Nincs-e ellentmondás a disszertáción végigvonuló két megállapítás között, miszerint Larkin egyfelől a „nem-verbális” élményt hangsúlyozza, másfelől a nyelvet teszi meg költészete középponti témájának (61)?
5. Az értekezés 93. oldalán a befelé fordulás (*introversion*) és a nyitottság kényszere (*the compulsion to openness*) két olyan erőként jelenik meg, amely ellentétes irányba húzza Larkin poétikáját, s mely egyúttal az iróniáját is magyarázza. Milyen megfontolásokból tekinti Rácz István a befelé fordulást és a nyitottságot poétikai kategóriájának? Vizsgálódásai során felfedezte-e ezeknek a kategóriáknak a poétikai leképeződését?
6. Az értekezés 158. oldalán olvasható megjegyzés szerint a fizikaivá váló lelki fájdalmat Larkin „referenciális nyelven” ábrázolja („the experience of psychic pain [becoming almost physical] is represented in referential language”). Mit kell értenünk az állítás előfeltevésében rejlő „nem-referenciális nyelv” alatt?

Apróságok

Több esetben nem tűnik pontosnak a költői alakzat megnevezése: a 120. oldalon pl. (a „Posterity” c. vers kapcsán) nem metonímiáról, hanem a részt az egészszel helyettesítő

szinekdochéről van szó (120). Másutt nem érthető, az „alakzat” szót milyen értelemben használja: pl. miért tekinthető az öregedés az „időbeliség trópusának” Larkinnál (135, 159)? A naplóírás miért az írás metonímiája (151)? A szekrény miért a hasonlat hordozója („the wardrobe, which is strictly speaking the vehicle of a simile” [156])?

Zavaró a másodkézből származó elméleti utalások gyakorlata: így pl. Bahtyin idézése V. Penelope Pelizzonon keresztül, ill. Donald Wesling közvetítésével (28, 133), Wittgenstein idézése David Lodge-on keresztül (48, 144), Sartre idézése Roy Sorensen megvilágításában (52), David Lodge Peter Childs közvetítésével (55), Mircea Eliade idézése J. R. Watsonon keresztül (104); Melanie Klein David Punter közvetítésével (182); vagy akár maga Larkin John Shakespeare közvetítésével (192). Hasonlóan zavaró gyakorlat a kritikai passzusok „meztelen” idézése, amikor is hiányzik a felvezető parafrázis, vagyis amikor a szerző nem illeszti saját érvelésébe az idézendő szöveget, hanem az olvasóra bízta azt, hogy az idézetből mit talál alkalmazhatónak.¹

Összegzés

Rácz István értekezése a korábbi tudományos fokozat megszerzését követően jelentős tudományos eredménnyel gyarapította a tudományozakot, vagyis a hazai és nemzetközi Larkin-kritikát. Kritikai megjegyzéseim ellenére biztos vagyok benne, hogy a benyújtott munka minden szempontból eleget tesz az akadémiai doktori értekezésekkel szemben támasztott követelményeknek. Ezért javaslom Rácz István részére az akadémiai doktori cím odaítélését.

Budapest, 2013. február 15.

Dr. Bollobás Enikő, D.Sc.
egyetemi tanár

¹ Tele van az értekezés az efféle idézetekkel, melyeket nem vezet föl vagy nem összegez semmiféle saját értelmezés (pl. „This is what Charles Tomlinson wrote in a review in 1957 [...]” [29]; „He could not have found anything unacceptable in this passage [...]” [30]; „In a letter to John Shakespeare, Larkin makes a significant comment on his ‘Statement’ [...]” [32]; „The problem of Larkin’s point can be clearly seen if we consider David Lodge’s summary [...]” [36]; „In his introduction he added [...]” [39]; Goffman’s explanation is illuminating [...]” [79]; „Laurence Lerner offers a wide context for the reading of this poem [...]” [97]; „Bruce K. Martin writes [...]” [145]; „Andrew Motion writes [...]” [150]).