

*Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar,
Irodalomtudományi Doktori Iskola*

A DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

A CSÖND ÉS HIÁNY SZEREPE A MÚLT ÚJRAÉRTELEMZÉSÉBEN

KAZUO ISHIGURO KORAI REGÉNYEINEK NARRATÍV VIZSGÁLATA

Doktorjelölt: Szederkényi Éva Katalin MA

Témavezető:

Tóta Péter Benedek PhD
egyetemi docens

*Az Irodalomtudományi Doktori Iskola vezetője: **Prof. Szelestei Nagy László DSc**
egyetemi tanár*

*A Modern Irodalomtudományi Műhely vezetője: Horváth Kornélia PhD
egyetemi docens*

Budapest, 2014

I. A KUTATÁS ELŐZMÉNYEI, PROBLÉMAFELVETÉS

Jelen kutatás Kazuo Ishiguro, a Japánban született kortárs brit író korai szépirodalmi munkásságát vizsgálta. Elsődleges források felhasználásával, *A Pale View of Hills* (1982), *An Artist of the Floating World* (1986), *The Remains of the Day* (1989), azaz e korai három regény elemzésével feltárni és szemléltetni szerettem volna azt a különleges kapcsolatot, melyet a kortárs brit író az olvasóval kialakít.

Ishiguro a hiányok és csendek mesteri ütemezésével, az információ elhallgatásával, azok különleges csoportosításával arra biztatja az értő olvasót, hogy aktívan vegyen részt a titkok feltárásában, s az egyes szám első személyű elbeszélők emlékezés-palotájában bolyongva kövesse, értelmezze, és egyben kritikusan szemlélje azt a szöveget, amelyet az elbeszélők a saját perspektívájukból az olvasó elé tárnak. Ennélfogva a értekezés a regényeket a maguk narratív sorrendiségében vizsgálja, fejezetről fejezetre keresve a csendekből, hiányokból és elhallgatásokból szőtt összetett narratív szerkezetet, követve és elemelve az egyes szöveg narratív technikájának fejlődését. Más szóval feltárom, hogy milyen típusú új cselekmény formálódik a csendek, hiányok és elhallgatások narrációkba illesztését és újjáépítését követően.

A különleges befogadói kapcsolat mellett a értekezés egyik fő irányvonala volt, hogy a csendek, kihagyások és elhallgatások összefüggésbe hozhatók a Freud-i önvédelem és elfojtás fogalmával. *A Pale View of Hills*, *An Artist of the Floating World* és a *The Remains of the Day* című művek szöveg szerinti vizsgálata után megkockáztatom, hogy a regények E/1 személyű elbeszélői Etsuko és Stevens a hallgatás önvédő mechanizmusait különbözőképpen használták. Stevens megpróbálja eltitkolni az emlékeit azzal, hogy túl sokat beszél, míg Etsuko azzal küzd, hogy annyira keveset beszéljen, amennyit csak lehet.

Tekintettel arra, hogy milyen nagy hangsúlyt helyeznek az első személyű narrátorok az elfedett információkra, szükség volt egy olyan modell felhasználására és alkalmazására, mely nemcsak a csendet, hanem a szövegbeli szüneteket, csendeket és az információk elhallgatásokat is értelmezi. Ishiguro esetében az a koncepció valósul meg, melynek során az olvasó a sorok közé láthatatlanul, de sejtetően megbúvó információt megtalálhatja. Ezt az olvasási technikát nevezi recepciókritikai szempontból Wolfgang Iser „hézagok” kitöltésének

a szövegben, melyeket pszichoanalitikus irodalomkritikai szempontból „hiányoknak” fogok fel.

Ishiguro szövegeire jellemző, és nemcsak a vizsgált első három regényére, hanem az eddig megjelent összes nagyprózására, hogy a szöveg megértéséhez egy fontos részlet „hiányzik”, esetleg „rejtve van”. Például a *The Remains of the Day*-ben egy egész fejezet, a „Day Five” egésze hiányzik a narratív struktúrából, így a hézagot meg kell fejteni, melynek során az olvasó nemcsak olvas, de interpretál is. Ezek a hézagok, információs hiányok mintegy tengelyként funkcionálnak, mely körül az egész szöveg-olvasó kapcsolat forog. Ennél fogva a szövegben rendszerezetten megjelenő „hézagok” a szöveg által előre meghatározott úton stimulálják az olvasó képzeletének alakulását. Egyúttal lehetőséget kínálnak az olvasóknak, hogy úgy értelmezzék a szöveget, amely az ő képzeletvilágukkal leginkább konvergál. Iser úgy gondolja, hogy ezek a „hézagok” kulcsfontosságúak ahhoz, amit ő úgy nevez, hogy „a képzelet játéka”. Ishiguro regényeit olvasva úgy gondolom, hogy az olvasó egyféle kirakóst játszik, melynek során kitölti a hézagokat és tölti meg új, számára releváns információval a narratívát. A regények felfejtésének sikere nagyban függ annak egyensúlyától, hogy mennyi kihagyás van a szövegekben, illetve mi az, ami explicit módon le van írva.

A fentiek alapján a tézisben feltett kutatási kérdések a következők: milyen mértékig/mennyire provokatív a csend az által, hogy a fájdalmas emlékeket kimondatlanul hagyja. Értekezésem kitér arra is, hogy Ishiguro hogyan építi fel művészi, mesterségbeli tudással az első számú elbeszélők által elhallgatott múltbéli információk titkos rétegeiből egy teljes, koherens és nagyon humánus emlékezéspalotát. A vizsgálat fő irányvonala az a kérdés, hogy miként kerülnek önellentmondásba a főhősök egyes szám első személyű narrációjuk során. Azt a kérdéskört is kifejtem, hogy az egyes szám első személyű narrátorok hogyan alkalmazzák önreflexiós narrációjukat pszichoanalitikus „beszédterápiaként”. Tisztázom, hogyan építik fel az egyes szám első személyben fogalmazó elbeszélők saját mítoszukat a narratív hiányokkal és a csennel, és hogy mi az elhallgatás/tartózkodás szerepe saját- és közös múltjuk elhallgatásában és jelen létük, létértelmezésük vákuumszerűségében.

A módszer ezeknek a fő témáknak a post-strukturális és pszichológiai nézőpontú megközelítése lesz (Patricia Oudek Laurence és Dorrit Cohn). Ishiguro csendet és elhallgatásokat tartalmazó szövegeihez Oudek Laurence modelljét használtam annak érdekében, hogy jobban meg tudjam határozni és kategorizálni a csennel, hiányok és elhallgatások helyét. Azaz Patricia Oudek Laurence modelljének adaptálásával a csennel és hiányok lokalizálását végeztem el, erre a *The Reading of Silence: Virginia Wolf in the English*

*Tradition*¹ című műve szolgált alapul, kiegészítve a saját, pszichoanalitikus irodalomkritikai megközelítésű észrevételeimmel. A narratív csendek és hiányok felleléséhez és csoportosításához, valamint a párbeszédok elemzéséhez Dorrit Cohn *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness*² című munkájának szempontjait alkalmaztam.

¹ Patricia Oudek Laurence, *The Reading of Silence: Virginia Woolf in the English Tradition* (Stanford, Stanford University Press, 1993)

² Dorrit Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness* (New Jersey, Princeton University Press, 1978), 143–268.

II. A KUTATÁS MÓDSZERTANA

A módszerem csendekre és hiányokra vonatkozóan vizsgálta a narratívákat, hogy miként integrálódnak a csöndek az ön-idéző monológokhoz, továbbá analizálja a kvalitatív és kvantitatív hiányokat. Patricia Oudek Laurence csöndekkel kapcsolatos megközelítése feltárja a csöndek különböző módozatát a célból, hogy különbséget tegyen „elhallgatni valamit,” az „alárendelt pozíció megtagadása” és „a kizárás” között. Oudek Laurence modelljéből Kazuo Ishiguro első szám első személyű elbeszélőinél kifejezetten a csendet, mint a szubjektív „igazság rituáléját” és az „önmegtagadást” tartom fontosnak kiemelni.

Szándékom volt továbbá az elhallgatásokra és a csendekre kitérni, főként azokra, amelyek a szubjektív igazságot a maguk tagolatlanságában és szüksézsavóságában értelmezik. Szerkezetét tekintve a tézis magába foglalja a bevezető részt, a kutatás módszertani meghatározást melyben egy áttekintés található a csöndek és hézagok pszichoanalitikus magyarázatáról. Ezt követi az első három regény értelmezése a narratív technikák alapján, majd következik a tanulmány összegzése, a további kutatásokkal kapcsolatos javaslat és a bibliográfia.

Ishiguro írástechnikája tökéletesen megformált szöveg-miniatúrákat hoz létre, a szakszerűség csodája³ és épp szüksézsavósága miatt szinte fájoan tömör. Ez a szüksézsavóság, ami elszabadulva a kognitív elemzéstől alakítja Ishiguro művészetét misztikus, metafizikus mégis lélegzetelállítóan kvint-esszenciálissá. A tragikusan kisszerű emberek tragikusan nagyszerűnek képzelt önmítosának (A *The Remains of the Day* és az *An Artist of the Floating World* elbeszélői, Stevens és Ono esetében) kényszerű újra-értelmezésétől kezdve Ishiguro nagyfokú tudatosságával fedezi fel a többi témát is. Így a gyermek és szülő, a szerelmesek, a barátok traumatikus elhallgatásokkal teli viszonyát, melyeknek tragikumát, feldolgozatlanságát a „csöndek,” és mélyen a tudatalatti alá temetett, de a felszínre törni kívánkozó „hiányok” jelzik. Ugyanakkor éppen az elhallgatás mutatja, lokalizálja a nagyon is jelenvaló traumát, az elhallgatott, letagadott jelenlét ugyanúgy megtestesül, sőt, az én értelmezésében éppen kimondásért, bevallásért kiált. Példa erre, hogy Stevens sosem említi az édesanyját, Etsuko semmilyen körülmények közt nem ad információt a II. világháborúban valószínűleg elhunyt családjáról. Ono ugyan megemlíti bombázásban meghalt feleségét, de őt

³ Pico Iyer, “Waiting upon History, *The Remains of the Day* by Kazuo Ishiguro” *Partisan Review*, 58, 3, (1991), 588-589.

is csak egyszer, és éppen ezek az elhallgatások vezetik az olvasó figyelmét a kimondatlanság mögött húzódó titokra.

Ishiguro művészetben a főszereplők narratívájának kihagyásos volta, tényekről való hallgatásuk, a tények manipulálása, azok túlmagyarázása vagy éppen szükséztűségük kínál lehetőséget az adott regény újraértelmezésére. Stevens és Ono mesterei a kertelésnek⁴ és a túlzásnak.⁵ Etsuko első személyű narrációja *A Pale View of Hills*-ben mesteri szintre viszi az elbeszélését a cselekmények, karakterek és az időrend manipulálásával. Így éppen az önmeghatározó háborús traumákat igyekszik egyes szám első személyű elbeszélésében tén még maga előtt is elhallgatni.⁶

Az elbeszélések bonyolult szerkezetisége (különösen az 1995-ben megjelent *The Unconsoled* és a 2000-es *When We Were Orphans* esetében), Steven ön-isméltései, Etsuko elbeszélésének zenei dinamizmusa, és Ishiguro utolsó publikált regényében, a *Never Let Me Go*-ban Kathy H-nek világos tiszta előadásmódja mind azt az elbeszélői célt szolgálják, hogy magyarázatot találjanak kicsorbult emberi kapcsolataik okára s a beteljesületlen életük mélyen szaggató fájdalma. Az Ishiguro szövegek ismétlődnek, módosulnak, változnak és átalakulnak hol kicsúszva az elbeszélő kezéből, hol szándékosan szaggatottan előadva azért, hogy létrehozzák azt az új szubjektív valóságot, amelyben vigasztalást találhatnak. Történetük elmesélése végén Etsuko a kissé hamisan csengő rezignációt, Ono a további önámítást, Stevens pedig önmaga további megerősökölését választja.

A korábban megállapított előfeltevés értékelése, nevezetesen hogy az első személyű narrátorok, vagy mellékszereplők Ishiguro regényeiben vagy „hiányoznak” (being absent), vagy csak látszólag vannak jelen, talán nem erőltetett az a vélekedésem mi szerint ezek a fizikai és pszichológiai látszat jelenvalóságok (being present) Stevens első szám elsőszemélyű narrációjában túl-magyarázás, Etsuko és Ono esetében az elhallgatás és manipulált információk által lettek bizonyítva.

Megvizsgálva az elbeszélés hézagainak retorikáját és a hallgatásokat, talán nem túlzás azt mondani, hogy az elbeszélő sikeresen elferdíti a (szubjektív) igazságot. Stevens a „hypophoráin” keresztül, válaszolva például a saját, az emberi nagyságra és méltóságra vonatkozó retorikai kérdéseire, eufemizmusával és kerteléseivel provokál és sejteti azt, hogy elbeszélésében több rejtettség van, mint feltártság. Az értelmezésben Stevens nyelvi ékesszólásai biztosítják, hogy elbeszélő kétségbeesésében nyilvános gyónásra vállalkozik

⁴ Kazuo Ishiguro, *An Artist of the Floating World* (London, Faber, 2001), 25.

⁵ Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day*, (London, Faber, 1999), 54, Kazuo Ishiguro, *An Artist of the Floating World*, 96.

⁶ Kazuo Ishiguro, *A Pale View of Hills* (London, Faber, 1991), 11, 13.

(többször megszólítva az olvasót). Stevens „csöndje” szintaktikailag megkomponált, strukturált. Ugyanakkor Etsuko-é szimbólumokban és álmokban gazdag. *A Pale View of Hills* elbeszélője folyamatosan átdolgozza a narratívát, míg megpróbálja szavakba önteni a lehetetlent (a felelősségét nagyobbik lánya, a még Japánban született Keiko öngyilkosságában). Hasonlóan Stevens elbeszéléséhez, Ono nagyképű stílusa álcaként szolgál a (szubjektív) igazság elferdítéséhez. Azaz ahhoz, ami a lányaival, korábbi tanítványaival folytatott, az egyes szám elsőszemélyű elbeszélésbe ágyazott dialógusokból megtudhatunk: Ono annyira középszerű volt, hogy hőssé vált tanítványa, Kuroda megkínzásában saját magának tulajdonított felelőssége is hamis illúzió.

Kazuo Ishiguro első három regényét elemezve megállapítom, hogy Ishiguro életművében a „csend” inkább szimbólum, mint alakzat: szimbóluma a főhős gondolataiban az akadálynak, a végső trauma szimbóluma, mélyen elásva a pszichében. Továbbá a „hiány” nem fizikai tér, hanem inkább lélektani terület. Nem retorika, hanem inkább előadás, mely által az egyes szám első személyű narrátorok újraépítik magánmisztériumukat.

III. ÚJ EREDMÉNYEK

Az általam vizsgált Ishiguro regényekben az volt az előfeltevés, hogy az E/1-es elbeszélést önértelmezésként is fel lehet fogni. Az összes vizsgált elbeszélésben Barry Lewis gondolata igazolta, hogy van egy feltűnő hézag az elbeszélők öntere és élettere¹ között. Megfigyeltem, hogy az elbeszélők nemcsak önmagukat felfogták (perceive), hanem egyúttal újra is értelmezték, újraépítették (construct) a narratív folyamatban. Történetük elmesélése, mint narratív szituáció és az elhallgatott információk adta feszültségből létrejövő olvasói párbeszéd, valamint a „csendekben” és „hiányokban” megbúvó írói jelenlét prizmaín keresztül szemlélhető az újraértelmezésből létrejött új történet.

Észrevételeim a következők voltak. Ishiguro egyes szám első személyű elbeszélői a sztereotipikus önéletrajzi alakzatok által (pl.: különösen a *Napok romjaiban* Stevens elbeszéléseiben, amikor a hivatásáról elmélkedik) folyamatosan átdolgozzák elbeszélésüket, azaz a „miről” beszélnek (sikertelenségek, félreértések, a hivatás és a család kudarcai) a „kiről” helyett. Ahogy Cynthia F. Wong helyesen megállapította², Stevens tárgyként kezeli magát, amikor az elbeszélő a „ki a jó főkomornyik” helyett a „mi a jó főkomornyik” kérdést teszi fel. Vagyis Ishiguro narrátorai folyamatosan újraírják a narratívájukat a „self” tárgyiasításával. Azaz inkább a „mi”-ről beszélnek, mint a „ki”-ről. A narratív hiányok drasztikus tagadásként értelmezhetők. Információs és szövegszintű, valamint metaforikus hiányok építették fel a narratíva mátrixát. A hiányok retorikai formáit ellipszisek és parafrázisok jellemzik.

A tájékoztató, szöveg szerinti és metaforikus kihagyások együtt adják az elbeszélés alapját. A *Pale View of Hills*-ben a macskafojtogató rész jó példája a metaforikus kihagyásnak, mivel a fulladás nem más, mint a légzés megszakítása. Továbbá azt állítottam, amíg *A Pale View of Hills*-ben a művészi megnyilatkoztatás olyan, mint a kitépett Nagasaki naptár oldalai. Ahogy Nagasakit, metaforikusan Etsuko-t is bombatalálat érte, traumáiból próbálja újraértelmezni a hiányzó lapokat. Ono elbeszélése olyan, mint egy üres vászon, amire a festő megpróbál színeket felvinni és létrehozni valamit a homályos, vagy annak titulált emlékeiből, jelezve a semmit, önön semmisségét és azt az ön-hazugságot, mely tönkretette az életét. Az autós túra tölti ki Stevens elbeszélésének üres oldalait, amit Mrs. Seymour hosszú idejétmúlt és régimódi úti beszámolója alapján tesz meg, hogy megtalálja és hazahívja régvolt

szerelmét, Miss Kentont. A kihagyások retorikai formáit „briliáns hasbeszédekben”³, kihagyásokban és körülírásokban csoportosíthatók. Elfogadom Cynthia F. Wong nézetét, hogy a kihagyások olykor őszinték lehetnek, de az én nézőpontomból jobban kapcsolódnak az elfojtáshoz és következtetésképpen az élethazugság fenntartásának stratégiáit látom bennük. Állításum szerint Etsuko szándékosan visszafogott elbeszélésében tagadja bukott anyasága minden felelősségét. Stevens „hamisított őszinteséggel”⁵ győzködi magát, hogy legalább a hibái a sajátjai voltak, Ono pedig az olvasót, hogy művészi értelemben a középszerűség fölé emelkedett. Felületes olvasásra úgy tűnik, Etsuko nem érti teljesen, hogy ki is ő valójában és melyek azok a hibák, amiket a múltban elkövetett, míg értelmezésem szerint tudja ugyan, nem képes elismerni. Ono-nak pedig az újra-értelmezés által pontos ön-értelmezése lelt, de nem kezd vele semmit, azon kívül, hogy a hamisan csengő „fiataloké a jövő” frázistípust hajtogatja a regény végén. A *The Remains of the Day* regény utolsó oldalain Stevens néz szembe a legőszintébben önmagával, és fogja fel eltékozolt napjai súlyát, de elkerüli a kockázatos döntéshozatalt, hű maradva szervilis és önbüntető önmagához.

Összefoglalva az elbeszélésekben alkalmazott „csönd” és „hiány” rétegeit, a múlt fájdalmas részleteit épp e két minőség jelzi. Odek Laurence eszköztanrendszer alapján kialakított modellem a szókincs, a központosítás, metaforák, és a fejezetek közötti csend, mint ütem értelmezésével vizsgáltam a csöndet és a hiányt. Nézetem szerint a hiányok úgy tekinthetők, mint a szövegbeli rések megnyilvánulásai. A módszerem szerint alaposan szövegvizsgálatnak vetett alá a regényeket, hogy megtaláljam, elkülönítsem és csoportosítsam a csöndeket és kihagyásokat, melyeket részint az elbeszélő monológokba és párbeszédbe foglaltattak bele, így határoztam meg a csend minőségi és mennyiségi természetét és tartalmát. Szintén összpontosítottam az előre- és visszautalásokra, a körkörös visszatérítésekre, valamint a ki nem mondott és a titkolt információkra.

Ahogy látni fogjuk Ono és Stevens harcát a magán és közéleti lelkiismerete között, amely növekvő feszültségként vonul végig az *An Artist in the Floating World* és a *The Remains of the Day* lapjain, úgy Etsuko lelkiismereti konfliktusa, értetlensége (ami szintén egy jellegzetes tulajdonság más Ishiguro főhősökben is), önbecsapása, és a felelősség beismerésétől való félelme olyan mentális állapotban vezette az elbeszélőt, melynek súlya alatt a „self” kettétört. Így született meg a visszafogott, szemlélődő Etsuko és az arrogáns gyermekgyilkos Sachiko alakja. Ami a csönd észlelését illeti, *A Pale View of Hills*-t elsősorban nyomasztó csönd jellemzi. Stevens prózája ugyanakkor nem hanghatásokkal,

hanem szagokkal⁷ van tele. Ezzel ellentétben az *An Artist of the Floating World*-ben, eltekintve a festményektől, Ishiguro érdekes módon sokkal inkább hanghatásokat alkalmaz.

Ha az elbeszélő jellegzetességeivel foglalkozunk, azt feltételezhetjük, hogy *An Artist of the Floating World* Ono-ja, valamint *The Remains of the Day* főhőse és elbeszélője, Stevens nem képesek szembenézni azzal a ténnyel, hogy középszerűek. Ono egész életében az átlag fölé akart emelkedni. Bár úgy tűnik, hogy környezetükkel szemben érzéketlenek, sem Stevens, sem Ono sem szenved hiányt empátiás megfigyelésekben. Ebben a tekintetben megkísérlem leszögezni, hogy az *An Artist of the Floating World* „hídja” fontos szimbolikus szerepet tölt be Ishiguro szövegében. Kapcsolatot jelent a jelen és a múlt között. Innen az elbeszélőnek pozitív nézőpontja van az életéről, azaz egyrésztől vissza tud tekinteni az Migi Hidari vigalmi negyedére, amely szimbolikus része a múltjának, másrésztől észreveheti „a bérház jövő alkalmazottjainak” építési munkálatát. Ez a nézőpont *The Remains of the Day*-ben nem állandó, ahogy bevezet minket Stevens múltjába az autós túrán keresztül.

Ami a cselekményt illeti, különösen Ono részvétele Kuroda elárulásában indított gondolkodásra. A narrátor szava az egyetlen bizonyíték a szövegben arra, hogy Ono és Kuroda leveleztek. Továbbá az árulásról szóló információkat Kuroda pártfogoltja, Enchi és Ono saját maga narrálta párbeszédéből kaphatunk, tehát csak a narrátor szemszögéből. Úgy vélem, hogy a párbeszéd-folyamatok elemzése és az E/1 személyű elbeszélők monológjai alapvetően fontosak, mivel lélektani összefüggéseket kapunk kétértelműségekből, asszociációikból valamint mondatstruktúráikból.

Úgy vélem, hogy Stevens nem tud pontosan emlékezni, mert túlságosan fájdalmas neki. Úgy értelmezem a narrációjában lévő váltásokat, mint annak a felismerésnek a megkerülését, hogy élete során tulajdonképpen még a hibái sem a sajátjai voltak. Ezért vélelmezem, hogy a bizakodó, pozitív életérzésű fejezetek „tényleges jelen idejű narrációk,”⁸ míg azok a fejezetek, amelyek megadják a keretet és az eseményeket, „pseudo jelen idejű narrációk.” A legfájóbb emlékeket tartalmazó részek pedig visszaemlékezések formájában íródnak, követve a látens emlékek felszínre törésének logikáját. Utóbbira példa, hogy Miss Kentonnal való találkozás leírása az elbeszélés akkurátusan, naplószerűen datált ötödik napján (Day Five) teljesen hiányzik az elbeszélésből. Ez később van lejegyezve, visszatekintő módon, mivel Miss Kenton és Stevens magánéletében ez a kései találkozás éppoly katasztrófáisan végződik, mint fiatalkori verbális harcaik és vergődéseik.

⁷ Kazuo Ishiguro, *An Artist of the Floating World*, 114.

⁸ A mondatban szereplő fogalmak a sajátjaim.

Összefoglalva, a disszertációban megjelenő kutatási kérdések a következők voltak: milyen mértékig/mennyire provokatív a csend az által, hogy a fájdalmas emlékeket kimondatlanul hagyja és Ishiguro művészi mestersége hogyan építi fel főhősei eltorzult elbeszéléseinek rétegeit? A „csönd” igen provokatív az Ishiguro-i regényvilágban. Ahogy a értekezés *Bevezetőjében* állítottam, a „csend” határozott felszólítás, ami rámutat, hogy az egyén figyelmet szeretne magának szerezni. Amit az elbeszélők bevallanak, amit a mellékszereplők felfednek, valamint amit a narrált párbeszédeikből megtudunk, adja össze a (szubjektív) igazságot. Érdeklődésének fő iránya volt tehát annak a tanulmányozása, ahogyan a narrátorok az E/1-es elbeszélés csapdájába esnek. Vagyis a vizsgálat fő irányvonala az a kérdés, hogy miként kerülnek önellentmondásba a főhősök egyes szám első személyű narrációjuk során. Értekezésem kitért arra, hogy Ishiguro hogyan építi fel művészi, mesterségbeli tudással az első számú elbeszélők által elhallgatott múltbéli információk titkos rétegeiből egy teljes, koherens és nagyon humánus emlékezés-palotát. Azt a kérdéskört is kifejtettem, hogy az egyes szám első személyű narrátorok hogyan alkalmazzák önreflexiós narrációjukat pszichoanalitikus „beszédterápiaként”. Az utolsó kérdés az volt hogy az E/1-es elbeszélő hogyan építi fel a saját mítoszát az elbeszélői kihagyások és elhallgatás alkalmazásával, valamint hogy az elhallgatás hogyan torzítja triviálissá a közéleti vagy a privát múltban elkövetett bűnöket.

Kutatásom rámutatott, hogy a trivializálás (Etsuko), a túlzás (Ono és Stevens) segítségével az elbeszélők az úgynevezett „nyelvi árulás”⁹ módszerét alkalmazzák, így eltávolodnak a szövegeiktől. Stevens többször nyomatékosítja, hogy igen sok minden szorul még magyarázatra, a homályos tények (Ono közreműködése Kuroda árulásában) és az elbeszélői én átalakulása (a névmások E/1-ből T/1-be váltanak *A Pale View of Hills* esetében), az öntárgyasulás mind példái ennek az „árulásnak”.

Kazuo Ishiguro első három regényét elemezve megállapítom, hogy Ishiguro életművében a „csend” inkább szimbólum, mint alakzat: Szimbóluma mély traumáknak, mélyen elásva a pszichében. Továbbá a „hiány” nem fizikai tér, hanem inkább lélektani. Nem retorika, hanem inkább előadásmód, mely által az egyes szám első személyű narrátorok újraépítik magánmisztériumukat.

⁹ Kathleen Wall, “*The Remains of the Day* and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration.” *Journal of Narrative Technique* 24.1 (1994): 18–42.

IV. A TÉMÁBAN VÉGZETT PUBLIKÁCIÓS TEVÉKENYSÉG

Szederkényi, Éva. "Absence and Presence: Conditions of Parenthood in Kazuo Ishiguro's Novels." In Kinga Földváry et al., eds., *HUSSE10-LitCult. Proceedings of the HUSSE 10 Conference*. 151–59. Debrecen: Hungarian Society for the Study of English, 2011. Web.

---. "The Provocative Silence of Kazuo Ishiguro's Characters". In Márta Pellérdi and Gabriella Reuss, eds. *Reverberations of Silence. Proceedings of the Sounds of Silence Conference*. 203–216. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 2013. Print.

A vizsgált Kazuo Ishiguro művek magyar fordításai a következők:

A Pale View of Hills (1982) – Dombok halvány képe, Cartaphilus Kiadó, Budapest, 2014.

An Artist of the Floating World (1986) – A lebegő világ művésze, Cartaphilus Kiadó, Budapest, 2013.

The Remains of the Day (1989) – A főkomornyik szabadsága, Európa Kiadó, Budapest, 1992.