

KAZUO ISHIGURO DHE JAPONIA

MSc Blerina Zaimi

Departamenti i Gjuhës Angleze
Fakulteti i Gjuhëve të Huaja, Universiteti i Tiranës
E mail: blerina.zaimi@unitir.edu.al

PËRMBLEDHJE

Ky artikull mëton të hedhë dritë mbi marrëdhëniet e shkrimtarit anglez me origjinë japoneze, Kazuo Ishiguro, me Japoninë dhe gjithashtu të shqyrtojë vendin e tij në traditën e saj letrare. Kazuo Ishiguroja dhe familja e tij u larguan nga Japonia kur ai ishte pesë vjeç dhe nuk u kthyen më për të jetuar atje. Megjithatë, për shkak të dy romaneve të tij të para, “Dritë e zbehtë mbi kodra” dhe “Artist i botës fluturake”, ngjarjet e të cilave zhvillohen kryesisht në Japoni, kritikë letrare dhe studiues (kryesisht ata në Perëndim) që kanë studiuar opusin e Ishiguros, argumentojnë se ai i përket traditës letrare japoneze. Ky artikull jep shembuj për të treguar se si i mbështetin ata pretendimet e tyre. Nga ana tjetër, studiues, kritikë dhe lexues japonezë kanë pasur reagime të ndryshme sa i përket veprës së Ishiguros sepse prisnin që ai të portretizonte Japoninë dhe jetën japoneze me besnikëri, por pritshmëritë e tyre nuk u përmbushën. Si rezultat, u zhgënjyen dhe fillimisht e humbën interesin për krijimtarinë e tij. Ky artikull nxjerr në pah se Ishiguroja nuk i përket traditës letrare japoneze, megjithëse nuk mund të mohohet fakti se vepra e tij përmban elemente japoneze.

Fjalë kyçe: Kazuo Ishiguroja, Japonia, tradita letrare japoneze, Japonia imagjinare.

ABSTRACT

This article aims to shed light on the relationship of the Japanese-English writer, Kazuo Ishiguro, with Japan and also consider his place in its literary tradition. Kazuo Ishiguro and his family left Japan when he was five years old and never returned to live there again. However, because of his first two novels, *A Pale View of Hills* and *An Artist of the Floating World*, which are mainly set in Japan, literary critics and scholars (mostly the ones from the West) who have studied Ishiguro's opus, argue that he has strong roots in the Japanese literary tradition. This article provides examples to show how they support their claims. On the other hand, Japanese scholars, critics and readers have had mixed feelings about Ishiguro's work, because they expected him to portray Japan and Japanese life faithfully, but their expectations were not fulfilled. As a result, they were disappointed and lost interest in his work initially. This article makes the point that Ishiguro does not belong to the Japanese literary tradition, although we cannot deny the fact that his work contains Japanese elements.

Key Words: Kazuo Ishiguro, Japan, Japanese Literary Tradition, Imaginary Japan.

Marrëdhënia e Kazuo Ishiguros me Japoninë është mjaft interesante. Deri nga fundi i adoleshencës, ai u rrit me idenë se do të kthehej në Japoni dhe se jeta e tij do të vazhdonte atje, por kur u vendos përfundimisht se nuk do të kthehej më, filloi të ndërgjegjësohej se mbase vendlindja, për të cilën tani kishte mall, më vonë, do t'i mbetej në kujtesë thjesht si një vagëllimë. Ndaj, për ta ruajtur me çdo kusht para se t'i venitej dhe t'i zhdukej krejt, nisi ta hedhë me shkrim në dy romanet e tij të para. Bazuar në këto zhvillime, disa studiues dhe kritikë letrarë janë rrekur ta vendosin autorin në traditën letrare japoneze. Megjithatë, duhet përmendur se në romanin e tij të tretë e më pas, Ishiguro e shmang sfondin japonez dhe i vendos ngjarjet e romaneve të tij në Angli, ose në sfone imagjinare. Kjo ka sjellë si rezultat që disa studiues dhe kritikë të tjerë ta vendosin autorin në traditën letrare angleze. Gjithsesi, fokusi i këtij artikulli nuk është të përqendrohet në këtë mendim të fundit, por të trajtojë marrëdhëniet e Ishiguros me Japoninë dhe të nxjerrë në pah si kanë arsyetuar disa kritika letrarë kur e lidhin Ishiguron me traditën letrare japoneze.

Për humor, profesori Romit Dasgupta e nis një nga esetë e tij me një anekdotë personale. Kur po udhëtonte me avion për të shkuar në një konferencë mbi Kazuo Ishiguron që organizonte Universiteti Midëll Ist në Ankara, ai fillon të shfletojë revistën “Skailaif” të ofruar nga “Turkish Airlines” gjatë fluturimit. Aty ndesh një artikull që fliste për destinacionet e ndryshme të pushimeve dhe, krahas të tjerave, përmendte shkrimtarët më përfaqësues të secilit vend. Një nga vendet e reklamuar ishte edhe Japonia. Nuk u çudit që artikulli përforconte shumë nga stereotipet e njohura orientale dhe ekzotike për Japoninë si pemët e lulëzuara të qershisë, bonsain, haikun, malin Fuxhi e disa gjëra të tjera. Por mes shkrimtarëve më të famshëm japonezë të shekullit të njëzetë, si Jasunari Kavabata dhe Kenzaburo Oe, përmendej edhe Kazuo Ishiguro. Dasgupta shprehet se kjo e befasoi, pasi i dukej e tepruar që “një njeri, i cili kishte jetuar vetëm pesë vitet e para në Japoni dhe më tej nuk kishte jetuar periudha të gjata aty dhe as që e fliste japonishten të konsiderohej mishërimi i “trashëgimisë japoneze” (Dasgupta, 2016, f. 11). Siç vazhdon më tej, ai po shkonte në një konferencë për romancierët britanikë, ndërsa nga çfarë lexoi dilte që Ishiguro ishte romancier japonez. Nisi të vriste mendjen se, po të ishte edhe Britania mes vendeve të reklamuar në artikull, a do të ishte radhitur Ishiguro mes shkrimtarëve më përfaqësues të Britanisë? (Dasgupta, 2016, f. 11) Kjo anekdotë nxjerr në pah perceptimet që kanë shoqëruar autorin dhe veprën e tij: të dyja vendet, si Japonia edhe Anglia, kanë pretenduar se ai i përket trashëgimisë së tyre letrare.

Vlen të përmendet, gjithsesi, se kanë qenë fillimisht studiuesit dhe kritikët letrarë perëndimorë ata që i kanë mëshuar elementeve japoneze të romaneve të para të Ishiguros, dhe jo ata japonezë. I pyetur në një intervistë se si janë pritur fillimisht romanet e tij në Japoni, Ishiguro komenton se ka pasur më tepër kuriozitet për të si person, ngaqë është japonez i rritur në Perëndim, sesa për romanet e tij të vendosura në Japoninë e pasluftës. Këto janë gjëra që japonezët i kanë kaluar me kohë dhe tani po jetojnë në një fazë tjetër. Për më tepër, ato janë shkruar nga dikush që ka vite që nuk jeton atje (Kelman, 2008, f. 43). Në të njëjtën linjë mendimi, studiuesja Xherin Ten (2023) vëren se “[p]as marrjes së çmimit Nobel në letërsi më 2017, të dyja vendet, si Japonia dhe Anglia, e konsiderojnë autorin të tyrin. Edhe pse Ishiguro nuk ka jetuar në Japoni që kur u largua nga Nagasaki në moshën pesëvjeçare, edhe pse fillimisht japonezët e pritën veprën e tij në mënyrë të vakët, Japonia e citon shpesh Ishiguron si autorin e saj të tretë të vlerësuar me çmimin

Nobel” (f. 59). Nga krahu tjetër, Anglia mëton se Ishiguro radhitet mes shkrimtarëve të tjerë etnikë që i përkasin traditës së saj letrare. Meqenëse qëllim i këtij artikulli është të nxjerrë në pah marrëdhënien e Ishiguros me Japoninë, në vijim do të marrim në shqyrtim disa arsye të ku bazohen këto pretendime.

Studiuesit dhe kritikët që e vendosin Ishiguron në traditën letrare japoneze përqendrohen kryesisht tek elementet japoneze të dy romaneve të tij të para. Kjo prirje mori hov sidomos gjatë viteve '80, vite këto kur u shkruan edhe këto dy romane. Si në romanin “Dritë e zbehtë mbi kodra”, ashtu edhe në “Artist i botës fluturake” ngjarjet vendosen në Japoni pas Luftës së Dytë Botërore; në të parin kryesisht në Nagasaki dhe në të dytin në një vend të papërcaktuar në Japoni. Lufta përhijet nga kujtimet e protagonistëve, Ecukos dhe Masuxhi Onos. Ecukoja përmend fëmijë që humbën jetën nga bombardimet; ajo vetë humbi të fejuarin, Saçikoja humbi të shoqin dhe zonja Fuxhivara gjithë familjen, veç djalit të madh. Masuxhi Onoja humbi të birin dhe të shoqen dhe tani ndërlyshet për artin e tij propagandist që duket se ka shpënë shumë veta, mes tyre plot të rinj, drejt vdekjes. Japonia e pasluftës është një vend ku përplasen tradita me ndryshimin. Nga njëra anë vërehen shtëpitë tradicionale me dyer rrëshqitëse që ndajnë dhomat e shtruara me *tatami*, ngrenia me shkopinj, veshjet *kimono*, shërbimi i çajit, *sakeja*, përkulja si formë përshëndetjeje, gjuha formale mes prindërve dhe fëmijëve, nxitja e djemve për t'u bërë dikushi në shoqëri, nënshtrimi dhe respekti që u tregojnë gratë bashkëshortit dhe njerëzve të bashkëshortit, bisedat formale për martesë mes familjes së vajzës dhe djalit, ndikimi që ushtron opinioni i të tjerëve dhe, nga ana tjetër, njerrin kryet blloqet e apartamenteve të stilit amerikan, fëmijët mosmirënjohës e rebelë ndaj prindërve, gra të pabindura ndaj bashkëshortit, ose të divorcuara dhe vajza që ndjekin stilin perëndimor të bashkëjetesës në vend të martesës.

Nisur nga zgjedhjet tematike dhe stilistike të autorit, studiuesit kanë bërë një sërë interpretimesh që nga psikologjia, tek artet pamore e deri tek arkitektura. Për shembull, në një analizë të teorisë dhe praktikës së artit pamor në romanet e Ishiguros, studiuesja Fiona Tomkinson (2016) shqyrton një skenë nga romani “Dritë e zbehtë mbi kodra”, ku një vajzë e vogël e quajtur Mariko vizaton një flutur që, sipas saj, “edhe pse incident i parëndësishëm në dukje, ka rezonancë të thellë” (f. 62). Ajo e mbështet këtë pohim duke shpjeguar se flutura ka domethënie simbolike shumëvalente në kulturën japoneze. Për shembull, flutura simbolizon vajzat e vogla dhe daljen e tyre në jetë, vërshimin e kujtimeve dhe, mbi të gjitha, shpirtin e të gjallëve dhe të vdekurve. Një flutur që del nga krizalida simbolizon shkëputjen e shpirtit nga trupi pas vdekjes dhe transformimin që pëson njeriu gjatë cikleve të jetës, faza këto që pranohen me gëzim. Flutura lidhet edhe me traditën skeptike të filozofisë lindore përmes ëndrrës së famshme të filozofit kinez, Zhuangzi, i cili ëndërron sikur ishte flutur dhe pastaj nuk e di më nëse ishte njeri dhe kishte parë në ëndërr se ishte flutur, apo flutur dhe kishte parë në ëndërr se ishte njeri. Gjithashtu, flutura është subjekt tradicional i artit japonez (Tomkinson, 2016, f. 62). Pra, Fiona Tomkinsoni është ndalur te ky vizatim për të theksuar se romani i Ishiguros përmban elemente tipike japoneze. Mirëpo ky interpretim nuk e bind studiuesen Rebeka Suter (2020), e cila argumenton:

“Megjithëse fluturat janë pa diskutim të pranishme në letërsinë dhe artin pamor japonez, Lepidoptera që gjenden në gjithë botën, përveç Antarktidës, janë të pranishme në një numër të madh kulturash, në mitologji dhe në forma arti nga Egjipti i lashtë te

Mesoamerika parakolumbiane, Greqia klasike e deri tek Azia e sotme juglindore dhe Evropa Veriore. Për më tepër, meqë gjenden rëndom si në zonat rurale edhe ato urbane anembanë botës dhe kanë krahë shumëngjyrësh e forma relativisht të thjeshta, me shumë gjasa, fluturat janë objekt vizatimi i fëmijëve kudo dhe kurdo; është e vështirë të përcaktosh se i përkasin një kulture të caktuar, qoftë kjo ajo japoneze a ndonjë kulturë tjetër.” (f. 6)

Në të njëjtën skenë në romanin “Dritë e zbehtë mbi kodra”, një djalë gati mosha e Marikos që ka marrë mësim pikturë vë në dukje të metat e një vizatimi tjetër që ka bërë ajo sepse, sipas tij, anijet dhe pema që ka vizatuar stonojnë me njëra-tjetrën, ngaqë anijet janë tepër të mëdha në krahasim me pemën. Studiuesja Tomkinson (2016) vëren se ai po zbaton parimet e pikturës perëndimore të Rilindjes për të analizuar vizatimin e një zhanri tjetër (f. 62). “Kështu, ajo e interpreton dialogun si një koment mbi qasjet e ndryshme japoneze dhe kineze ndaj artit pamor” (Suter, 2020, f. 6). Një shembull i tretë vjen nga romani “Kurrë mos më lër të shkoj” ku Tomi, një nga protagonistët e romanit, vizaton disa kafshë të vogla. Tomkinsoni i interpreton ato si *netsuke*, skulptura kafshësh a njerëzish sa gishtu i madh i dorës që përdorehin si zbukurime në periudhën e shogunit Tokugava. Duke i interpretuar imazhet pamore që gjenden në romane si tregues të traditës japoneze ose asaj lindore, Tomkinsoni zgjedh t’i lexojë romanet e Ishiguros përmes thjerrëzës japoneze. Studiuesja Rebeka Suter (2020) pyet veten se, po të mos ishte për prejardhjen japoneze të autorit, a do të ishin bërë të njëjtat interpretime? (f. 7) Edhe pse këto duken këndvështrime interesante që nuk janë trajtuar më parë, gjithsesi nuk duhen nxjerrë përfundime të nxituara për ta lidhur autorin me trashëgiminë japoneze, vetëm e vetëm ngaqë ai është me origjinë japoneze.

Edhe në romanet që në dukje nuk kanë lidhje me Japoninë, siç është “Dita e mbetur”, ka pasur orvatje për të zbuluar elementet e fshehura japoneze. I tillë është rasti i kritikut Dejvid Gureviç (1989), i cili argumenton se përshkrimet e peizazhit anglez në këtë roman pasqyrojnë kriteret estetike japoneze. Ai thotë se “vëmendja që u kushton Stivensi hollësive krahasohet me atë të një origambërësi” dhe pastaj merr përsipër të krahasojë traditën e çajit anglez me ceremoninë e çajit japonez (f. 78, cituar te Suter, 2020, f. 5). Më tej komenton se “këmbëngulja [e protagonistit] në rituale; stoicizmi i tij në kryerjen e detyrave, veçanërisht përballë vështirësive; besnikëria ndaj zotërisë që bie ndesh me nevojat e tij si njeri”, të gjitha këto janë “aspekte të rëndësishme të psikikës kolektive japoneze” dhe tregues se krijimtaria e autorit frymëzohet nga “ndjeshmëria e mprehtë japoneze” (Gurevich, 1989, f. 80, cituar te Suter 5-6).

Studiuesi Piter Mëllet (1996) e krahason zbulimin gradual të gjendjes psikologjike të personazheve në romanet “Dita e mbetur” dhe “Artist i botës fluturake” me zbulimin gradual të hapësirës në traditën arkitekturore japoneze, ku “shtëpia rrethohet nga një mur, në të cilin gjendet një portë e madhe që të lejon të futesh brenda. Pasi hyn, dyert rrëshqitëse të ofrojnë vetëm një fushëpamje të kufizuar, asnjëherë panoramën e plotë. Edhe në rastin e ndarjeve të brendshme në formë fizarmonikë, panja mund të shihet veçse nga kënde të ndryshme. Kjo ndryshon kryekëput nga arkitektura perëndimore ku panja paraqitet në një plan të gjerë për t’u parë e gjitha përnjëherësh” (f. 2, cituar te Suter, 2020, f. 6).

Gregori Mejsoni (1989) gjurmon elementet japoneze në krijimtarinë e Ishiguros bazuar në atë që ka thënë vetë autori: “Kinemaja është një aspekt i kulturës japoneze që ka pasur ndikim të drejtpërdrejtë në krijimtarinë time” (f. 39). Sipas Mejsonit (1989), filmat

japonezë, sidomos *shomin-geki*, kanë krijuar në mendjen e autorit një imazh ndryshe për të shkuarën e atdheut të tij që është larg klisheve diskredituese të militarizmit dhe të vetëvrasjes (f. 40). Në fakt, ata i kanë dhënë Ishiguros mundësinë të kthehet në Japoninë e fëmijërisë së tij dhe të rigjallërojë kujtimet e së kaluarës.

Sipas Mejsanit (1989), romani “Dritë e zbehtë mbi kodra” është plot e përplot me elemente të huazuara nga filmat japonezë. Orvatjet e Eucos, protagonistes së romanit, për pavarësi dhe dinjitet të sjellin ndër mend heroinat e filmave të tillë si ai i Mikio Naruses “Kur një grua ngjit shkallët” (1960); qenia e saj e dyzuar nga ndjenjat e fajit të sjell në mendje imazhe të filmit “Zemra” (1955) të regjisorit Kon Içikava dhe rrëfimet fantazmëndjellëse të nënave, vajzave dhe zonjave të moshuara i bëjnë jehonë filmit “Ugetsu” (1953) të regjisorit Kenji Mizoguçi; kthimet pas në kujtime të rrëfimitarit Ono në romanin “Artist i botës fluturake” e thyjnë subjektin linear, çka të kujton metodën e regjisorit Jasuxhiro Ozu, të cilin autori e admiron (f. 41).

Kritiku Uai-çu Sim (2010) vëren se “Ishiguro nuk pranon të krahasohet me ndonjë shkrimtar japonez” (f. 11), megjithatë duhet përmendur se filmat *shomin-geki* si ata të Jasuxhiro Ozut dhe Naruse Mikios kanë ndikuar në krijimtarinë e tij. Duke komentuar për dy vajzat e protagonistes së romanit “Dritë e zbehtë mbi kodra”, Keikon dhe Nikin, njëra e lindur në Japoni me baba japonez dhe e dyta e lindur në Angli me baba anglez, Simi (2010) shprehet se ato shërbejnë si metonimi për Japoninë dhe Perëndimin (f. 29). Gjithashtu, ai e interpreton këtë roman si parodi të operës së Xhakomo Puçinit “Madamë Batërfloi”, ngjarjet e së cilës vendosen në Nagasaki ku lind një romancë mes një gruaje japoneze dhe një të huaji (f. 27-35). Ndërsa zhvillimin artistik të Masuxhi Onos në romanin “Artist i botës fluturake”, sidomos përdorimin e ngjyrave në pikturat e tij, e quan metaforë për historinë e Japonisë në fillimshkullin e njëzetë. Sipas tij, ky zhvillim simbolizon modernizimin dhe fuqizimin e Japonisë nën ndikimin e modelit perëndimor (f. 40).

Kritikët dhe studiuesit perëndimorë nuk ishin të vetmit që e perceptuan Ishiguron si autor japonez. Edhe ata në Japoni pritnin që ai të ishte i tillë, meqenëse ishte me origjinë japoneze dhe kishte lindur në Japoni. Siç vëren shkrimtari i njohur japonez dhe fituesi i çmimit Nobel, Kenzaburo Oe (2008), në intervistën që pati me Ishiguron, ai përshkruhej si “një autor shumë i qetë e paqësor dhe, për rrjedhojë [si] një autor shumë japonez” (f. 57). Këta kritikë dhe studiues po niseshin nga stereotipe kombëtare “vetë-orientalizuese” (Dasgupta, 2016, f. 14) për të gjykuar veprën e Ishiguros. Por, kur këto pritshmëri nuk u përmbushën, ata u pësjelluan, ngaqë nuk dinin si ta kategorizonin shkrimtarin. Si rezultat, lindën reagime të ndryshme.

Studiuesit Motojuki Shibata dhe Motoko Sugano (2009) gjurmojnë disa prej çështjeve që lidhen me elementet kulturore. Më poshtë jepet një shembull nga romani “Dritë e zbehtë mbi kodra”, përkthyer në japonisht nga Takeshi Onodera:

“Asokohe, vajtjet në distriktin Nakagava ende më ngjallnin një përzierje ndjenjash trishtimi dhe kënaqësie. Ishte një zonë kodrinore dhe, teksa ngjitesha sërish në ato rrugë të ngushta e të përpjeta mes grumbujve të shtëpive, nuk më ndahej ndjesia e thellë e humbjes. Megjithëse nuk ishte një vend ku shkoja me qejf, prapë nuk rrija dot gjatë pa shkuar.

Edhe vizitat te zonja Fuxhivara ngjallnin tek unë pak a shumë të njëjtat ndjenja, sepse ajo kish qenë një nga shoqet e ngushta të sime mëje; një grua e dashur me flokë që po i ktheheshin në gri. Lokali i saj i makaronave nudëll gjendej në një rrugicë plot gjallëri, kishte përpara ishte një pjesë të shtruar me beton e të mbuluar me strehë, si dhe stola e tavolina prej druri ku uleshin myshterijtë. Asaj i ecte mirë tregtia nga punonjësit e zyrave që hanin aty drekën dhe uleshin prapë para se të largoheshin për në shtëpi, por në orare të tjera të ditës ishte thujse zbrazët.” (Ishiguro 1982/2021, f. 23, përkthimi im)

Këta studiues komentojnë se “rrugët e ngushta e të përpjeta mes grumbujve të shtëpive’ dhe “lokali i makaronave nudëll që gjendej në një rrugicë plot gjallëri” do të dukeshin disi ekzotike a mbase të panjohura për lexuesit anglishtfolës” (Shibata & Sugano, 2009, f. 24), veçse, nuk do të kishin të njëjtin efekt te lexuesit japonezë, për të cilët “lokalet e vogla me tavolina dhe stola prej druri ku rrogëtarët hanë shpejt e shpejt një tas me *udon* ose *ramen* (fast fud tradicional japonez) janë më se të zakonshme, ndaj asgjë s’do të tingëllonte ekzotike” (Shibata & Sugano, 2009, f. 24).

Reagimet e lexuesve japonezë kushtëzoheshin edhe nga mosha e tyre. Ata që e njihnin Nagasakin e viteve fill pas luftës do ta nuhatnin detajin se, ndonëse ai vend është po aq kodrinor sot sa ç’ishte edhe pas luftës, kur doli për herë të parë në shtyp romani “Dritë e zbehtë mbi kodra”, shtëpitë e vogla ishin zëvendësuar tashmë me apartamente betoni. Po ashtu, lokalet *udon* janë me shumicë në Nagasaki, por tani drejtohen kryesisht nga një rrjet lokalesh dhe jo nga individë, siç është rasti i zonjës Fuxhivara në roman. Me pak fjalë, ky fragment evokon nostalgji për lexuesit japonezë që e njohin atë periudhë, por për më të rinjtë nuk ka të njëjtin efekt. Edhe lexuesit anglishtfolës që nuk e kanë përjetuar atë kontekst kulturor dhe historik nuk arrijnë të kapin nuancat. Në fakt, ato elemente që ngjallin nostalgji në një kulturë për një brez të caktuar, për brezin tjetër të së njëjtës kulturë ose për kulturën e huaj interpretohen krejt ndryshe (Shibata & Sugano, 2009, f. 24-25).

Për më tepër, përkthimi japonez i këtij romani nuk i nxiti kritikët dhe lexuesit të krahasonin kohën dhe vendin e përshkruar aty me Japoninë reale në fundin e viteve ’40, por me filmat japonezë që portretizonin atë periudhë, si filmat e Jasuxhiro Ozut, të cilët luajtën një rol të rëndësishëm në formimin e imagjinatës së Ishiguros kur ishte te të njëzetat. Sipas kritikëve, “Ishiguroj ... nuk përshkroi Japoninë që njohu kur ishte fëmijë, por rikrijoi ose ri-imagjinoi një Japoni që s’e kishte njohur (thujse) kurrë, duke përdorur filma dhe romane japoneze si lëndën e parë për frymëzim” (Shibata & Sugano, 2009, f. 25).

Edhe përkthimi i romanit “Artist i botës fluturake” nga Shigeo Tobita nuk u prit me entuziazëm nga kritikët dhe lexuesit japonezë, ngaqë hasën vështirësi kuptimore. Së pari, titulli në japonisht *Ukiyo no Gaka* mund të interpretohej në më shumë se një mënyrë:

1. artist që e shqetëson bota materialiste e larguar nga arti;
2. artist që jeton në një botë fluturake, domethënë që jepet pas jetës së natës, pas kënaqësive, pas argëtimit dhe pijes.

Pra, titulli në japonisht kishte një kuptim më të gjerë se titulli në anglisht dhe ishte i paqartë. Së dyti, titulli e vinte theksin mbi një botë ekzistuese që tashmë kishte marrë përmasa mitike, që evokonte imazhe të kulturës japoneze, por ndoshta ishte më tepër stereotip i një Japonie ekzotike siç shihej nga jashtë, nga bota perëndimore sesa nga vetë japonezët. Japonezët jetonin shumë larg atij realiteti tashmë të shkuar e të harruar, prandaj nuk u interesonte më. Një debat tjetër lindi edhe nga zgjedhja e ideografeve kineze nga ana e përkthyesit për të dhënë emrat e personazheve dhe të vendeve, çka është e pazakontë

për veprat e huaja të përkthyer në japonisht, sepse kështu ato e humbasin nuancën e të qenit të huaj. Tobita u kritikua për këtë zgjedhje që, sipas kritikëve, e bëri romanin e shkruar në një gjuhë të huaj të dukej “tepër japonez dhe si rrjedhojë “jo autentik” (Shibata & Sugano, 2009, f. 27, kursivi në origjinal). Edhe zgjedhja e gjuhës për të dhënë dialogët e personazheve nuk ishte e duhura, pasi personazhet dukeshin më të edukuar dhe më të rezervuar, gjë që nuk pasqyrore gjuhën e përdorur nga lexuesit japonezë bashkëkohorë. Prandaj, Japonia e romanit duket një Japoni e pavërtetë, ose, më së shumti, një Japoni e filmave të Ozut dhe Akiri Kurosavës.

Në shkrimin e tij për romanin “Artist i botës fluturake”, kritiku japonez Masashi Miura (1988) u shpreh se Ishiguro i trajton çështjet japoneze në mënyrë të pazakontë, çka e befasoji vërtet. Ai merrte si shembull Onon kur thotë se ai dhe mentori i tij, Macuda, e kishin bërë çdo gjë nisur nga motive të mira. Por cilat ishin motivet e mira? Kjo pikë mbetet e errët. Përmendte edhe përshkrimet e disa pikturave që dukeshin të çuditshme kur përktheheshin në japonisht, por “mbase kështu duken ato në sytë e botës jashtë”. Po kështu, ai thekson faktin se “në Japoni përgjegjësia e artistit për realizimin e pikturave që propagandonin luftën është një çështje e mbyllur me kohë, por situata duket ndryshe nga ata jashtë” (f. 12, cituar te Shibata & Sugano, f. 28).

Meqenëse kritikët, studiuesit dhe lexuesit japonezë e konsideronin Ishiguron si “shkrimtar japonez”, pritshmëritë e tyre mund të kenë qenë të tilla që ai t’i njihnte mirë çështjet bashkëkohore japoneze, t’i paraqiste ato me besnikëri dhe të shkruante në një mënyrë që të kuptohej lehtë prej tyre. Megjithatë, atyre iu shpëton një fakt i rëndësishëm që Ishiguro e ka deklaruar haptazi qysh herët. Japonia për të cilën flet në romanet e tij nuk është Japonia e vërtetë apo Japonia e saktë nga ana historike, por një Japoni imagjinare:

“Sigurisht, nuk e njihja Japoninë sepse nuk erdha këtu. Por, në Angli gjatë gjithë kohës krijoi imazhin tim në kokë të një Japonie imagjinare, si të thuash, dhe kur mbusha njëzetetë a njëzetekatër vjeç, kuptova se kjo Japoni që ishte kaq e shtrenjtë për mua, faktikisht ekzistonte vetëm në imagjinatën time, pjesërisht sepse Japonia e vërtetë kishte ndryshuar shumë nga vitet ’60 e këtej. Kuptova se ajo ishte vetëm Japonia e fëmijërisë sime dhe se unë nuk do të kthehesha dot më atje. Kështu, mendoj se një nga arsyet e vërteta pse fillova të shkruaja romane ishte se doja ta rikrijoja këtë Japoni—të bëja bashkë tërë kujtimet dhe të derdhja gjithë fantazinë për këtë vend që e quaja Japoni. Doja ta ruaja të sigurt, ta hidhja në një libër para se të më shuhej nga kujtesa.” (Oe, 2008, f. 53)

Autori nuk është ndier mirë kur romanet e tij janë interpretuar në mënyrë literale dhe ai është stereotipizuar si “shkrimtar japonez”. Në rastin e vendosjes së ngjarjeve në Nagasaki në romanin e tij të parë, për shembull, ai shprehet se ishte penduar për këtë zgjedhje, sepse lexuesit kërkonin të gjenin referime të fshehura për bombardimin e qytetit që, në fakt, nuk gjenden në këtë vepër. Qëllimi i tij në këtë roman nuk ishte t’i ndihmonte lexuesit të kuptonin si ishte Japonia e asaj kohe.

Sipas studiueses Rebeka Suter (2020), Japonia që përshkruan Ishiguro është një “Japoni për fillestarët” ose një “Japoni për turistët” dhe autori luan rolin e një “shkrimtari japonez” (f. 27) sepse, me sa duket, kjo është ajo që pret lexuesi përëndimor nga një shkrimtar me emër dhe tipare japoneze si ai. Në romanin “Dritë e zbehtë mbi kodra”, ironia duket sidomos në përshkrimin e peizazheve dhe të vendeve të ndryshme që krijojnë përshtypjen e përshkrimeve sipërfaqësore dhe stereotipike. Shumë veta e përfytyrojnë

Nagasakin e pasluftës si një vend të shkatërruar nga bombardimet, ndaj Ishiguro ua jep këtë kënaqësi duke e vendosur shtëpinë ku jeton Ecukoja me burrin e saj japonez, Jiron, dhe vjehrrin e saj, Ogata-sanin, në lindje të qytetit, në një zonë të rrënuar nga bombardimet ku sa kanë filluar të shfaqen shenjat e para të rindërtimit: apartamente betoni identike me njëra-tjetrën që janë në pronësinë e një kompanie; banja dhe kuzhina me stil perëndimor dhe dhoma gjumi të shtruara me *tatami*. Këto janë imazhet stereotipike të Perëndimit për Japoninë e pasluftës të krijuara nga librat dhe filmat e Ozut dhe Kurosavës. Apartamentet japoneze karakterizohen nga ndarjet rrëshqitëse *fusuma* për të shkuar nga njëra dhomë në tjetrën, personazhet ulen mbi jastëkët *zabuton* dhe hanë me tasa e shkopinj, ata presin te hyrja që të mos shkelin mbi *tatami* dhe i heqin këpucët para se të futen brenda. Rebeka Suteri (2020) vëren se “[n]ë një roman japonez, veprime të zakonshme si të lësh shkopinjtë mbi tavolinë, të mbushësh gotën me çaj, të shkelësh a të mos e shkelësh *tatamin*, të heqësh këpucët te hyrja janë veprime automatike, ndaj nuk përmenden. Fakti që në tekst dalin kaq shpesh tregon se janë dhënë për vëzhguesin perëndimor, për të cilin këto elemente janë të huaja” (f. 28).

Romani “Artist i botës fluturake” përmban disa shembuj të tjerë ku autori luan disi me stereotipet e lexuesit perëndimor për Japoninë. Në rininë e tij Onoja punoi për një kompani të quajtur Takeda që specializohej në produkte artistike ekzotike për t’u konsumuar në Perëndim. Kjo kompani kërkonte nga Onoja dhe piktorët e tjerë të pikturonin geisha, pemë qershie, peshq krap notues dhe tempuj, ngaqë këto elemente dukeshin “japoneze” për të huajt. Mbase stili elegant i pikturave nuk do të përfillej aq shumë, prandaj nuk kishin pse t’i kushtonin rëndësi të madhe. Një shembull tjetër është hoteli “Parku Kasuga” ku do të zhvilloheshin *miai* (bisedimet për martesë) mes familjeve Ono dhe Saito për vajzën e dytë të Onos, Norikon, dhe djalin e madh të Saitove. Kur përshkruan hotelin, Ono thotë se “... administratorët e hotelit kanë vendosur t’i mobilojnë dhomat me një stil disi vulgar, nëpërmjet të cilit, sigurisht, synohet të joshen klientët amerikanë, për të cilët ky vend është i njohur për sharmin “japonez” aq tërheqës për ta” (Ishiguro 1986, f. 130, përkthim i Loran Gamit).

Rebeka Suteri (2020) shton se “etja e klientelës së huaj të firmës Takeda për piktura me “imazhin japonez” dhe shija e klientelës amerikane në “Parkun Kasuga” për “sharmin japonez” të sjellin ndër mend komentet e hershme mbi krijimtarinë e Ishiguros, të cilat, sipas Sinthia Uongut, “e etiketojnë Ishiguron si një shkrimtar të huaj që thjesht shkruan në gjuhën angleze” (Wong, 2000, f. 8, cituar te Suter, f. 29). Në fundin e viteve ’80 dhe fillimin e viteve ’90, kritikët e shihnin veprën e Ishiguros si një derë për të hyrë në Japoninë e misterhme. Por, siç u përmend më parë, autori nuk ndihej mirë kur romanet e tij visheshin me ekzotizëm:

“Mendoja se po më lavdëronin për gjërat e gabuara. Shpesh ndihesha si sharlatan. Njerëzit mendonin se isha njëfarë eksperti i traditës japoneze. Ata po më shtynin që të merrja përsipër t’ua shpjegoja këtë kulturë disi të misterhme. Unë u rrita në Angli, ndaj nuk isha i aftë t’ua shpjegoja njerëzve traditën japoneze.” (Matsuda 1995, f. 2, cituar te Suter, 2020, enf. 29)

Përfundime

Siç kemi shqyrtuar gjatë këtij artikulli, Japonia e Ishiguros është një Japoni e krijuar nga fantazia dhe nga ajo që autori ka lexuar në libra e ka parë në filma, një Japoni e ngrirë në kohë, në fëmijërinë e Ishiguros, ndaj ai e vesh atë me nostalgji. Ai nuk shqetësohet nëse bota që ka trilluar nuk përkon me realitetin historik: “Jam i mendimit se si shkrimtar i letërsisë artistike duhet të bëj pikërisht këtë—të shpik botën time dhe jo t’i kopjoj gjërat nga realiteti” (Oe, 2008, f. 53-54). Në një intervistë tjetër, Ishiguro u shpreh se “elementi japonez ishte një pjesë relativisht sipërfaqësore e romaneve të tij” dhe, sado që ai ishte emocionalisht i lidhur me Japoninë, prapëseprapë e përdori këtë lidhje “për të orkestruar diçka tjetër që i interesonte më shumë” (Biggsby, 2008, f. 23).

Sado që autori ka origjinë japoneze dhe romanet e tij të para përmbajnë elemente japoneze, përsëri nuk mund të arrihet në përfundimin se ai i përket traditës letrare japoneze. Ky përfundim do të ishte i nxituar dhe i pabazë, pasi Ishiguro e njeh kulturën japoneze vetëm në sipërfaqe, ose, e thënë ndryshe, nga pikëpamja e dikujt që jeton jashtë kulturës; nga pikëpamja e një japonezi që u rrit në perëndim. Pa dyshim, ai e njeh Japoninë më shumë se një i huaj, porse gjithsesi i mungon njohuria e thellë për të folur dhe për të pasqyruar ndjeshmërinë japoneze në veprën e tij. Ai nuk merr përsipër të portretizojë “shpirtin” japonez, sepse thjesht nuk ka jetuar aq gjatë në Japoni sa të jetë në gjendje ta njohë dhe ta kuptojë esencën e tij. Japonia që ndeshim në krijimtarinë e autorit, nuk është gjë tjetër veçse një Japoni e krijuar nga fantazia dhe dëshira për ta ruajtur në kujtesën e tij këtë vend, ku mund të kishte pasur një jetë tjetër. Fundja, ky është misioni i shkrimtarit: të krijojë një botë që të lë mbresa, ndonëse është një botë “fluturake”, jashtë realitetit historik.

BIBLIOGRAFIA

- Bigsby, C. (2008). *In Conversation with Kazuo Ishiguro*, në “Conversations with Kazuo Ishiguro”, University Press Of Mississippi, Mississippi.
- Dasgupta, R. (2016). *Kazuo Ishiguro and 'Imagining Japan'*, në “Kazuo Ishiguro in a Global Context”, Cynthia F. Wong and Hülya Yildiz (eds.), Routledge. New York.
- Gurevich, D. (1989). *Upstairs, Downstairs*, në “New Criterion”, 8 (4), f. 77-80.
- Ishiguro, K. (1982). *A Pale View of Hills*. Faber and Faber, London.
- Ishiguro, K. (1986). *An Artist of the Floating World*. Faber and Faber, London.
- Kelman, S. (2008). *In Conversation with Kazuo Ishiguro*, në “Conversations with Kazuo Ishiguro”. University Press Of Mississippi, Mississippi.
- Mallett, P. J. (1996). *The Revelation of Character in Kazuo Ishiguro's The Remains of the Day and An Artist of the Floating World*, në “Shoin Literary Review”, 29, f. 1-20.
- Mason, G. (1989). *Inspiring Images: The Influence of the Japanese Cinema on the Writings of Kazuo Ishiguro*, në “East-West Film Journal”, vol. 3, no. 2, 1989, f. 39-52. <https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/server/api/core/bitstreams/da89442f-2237-4fa8-837b-ac701556c4cb/content>.
- Matsuda, J. (1995). *Personalities: Kazuo Ishiguro*, në “Rafu Shimpo”, Los Angeles Japanese Daily News, October 28.
- Miura, M. (1988). *Senchū no Shinnen wo tou [Interrogating his faith during the war]*, në “Asahi Shimbun”, 4 April, Morning edition, 12.
- Sim, W. C. (2010). *Kazuo Ishiguro*. Routledge, USA.
- Suter, R. (2020). *Two-World Literature: Kazuo Ishiguro's Early Novels*, University of Hawai'i Press, USA.
- Shibata M. and Sugano M. (2009). *Strange Reads: Kazuo Ishiguro's A Pale View of Hills and An Artist of the Floating World in Japan*, në “Contemporary Critical Perspectives”, Sean Matthews and Sebastian Groes (eds.), Continuum, London and New York.
- Shonaka et al., (eds.). *Introduction*, në “Japanese Perspectives on Kazuo Ishiguro”. Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-031-24998-3_1.
- Tan, J. (2023) *Immigration and Emigration in Ishiguro*, në “The Cambridge Companion to Kazuo Ishiguro”, Andrew Bennett (ed.), Cambridge University Press, UK.
- Tomkinson, F. (2016). *Ishiguro and Heidegger: The World of Art*, në “Kazuo Ishiguro in a Global Context”, Cynthia F. Wong and Hülya Yildiz (eds.), Routledge. New York.
- Wong, C. F. (2000). *Writers and Their Work: Kazuo Ishiguro*. Tavistock, Northcote House Publishers, UK.