

KUTOR ANDRÁS

Mishima Yukio művészetének fizikalizmusa

Abstract

The Physicalism of Mishima Yukio's Art

The Cartesian concept of the dualistic nature of meaning has frequently been criticized throughout the history of philosophy of language. The oeuvre of Mishima Yukio seems to reflect a kind of anti-Cartesian concept in the physicalism of its language, in the mode of narration and the mere script of Mishima's stories as well. It seems obvious that at the very center of Mishima's writings lay some kind of coherent metaphysical vision or phantasm, that can be clearly traced even in one of his earliest novels, *Confessions of a Mask* (1949). The main theme of Mishima's writings was cruelly shaped in the manner of psychopathy, discussed in connection with a certain concept of subject/object metaphysics. This could be the reason why Mishima was so concerned with the disharmonic world-view of the archaic Greeks and their theory of tragedy, which shaped his aesthetics. But at the same time one may find that the particular metaphysical vision of Mishima according to a concept of meaning of words can be easily interpreted as the dogmatic meaning of anātman or non-self in Buddhism.

Keywords: Yukio Mishima, Anattā, anātman, Derrida's philosophy, the meaning of meaning, psychology of sexuality, aesthetics of Fascism, subject/object metaphysics, greek tragedy

Mishima Yukio 三島由紀夫 (1925–1970) írásai megdöbbentik az olvasót; a róla szóló szakirodalomnak is, mint Nadas Péter megjegyzi a *Misima-mondat* című írásában, a rejtély a kulcsszava.¹ Tanulmányom ennek a rejtélynek a megoldására tesz kísérletet. A megoldáshoz vezető gondolatmenet egyfajta szerpentinszerkezetet mutat: véleményem szerint ugyanazon problematika különböző vetületeiről szól, amelyet ugyanakkor önmagában nagyon nehéz megragadni.

Hogy Mishima művei miért döbbsentik meg az olvasót, azt úgy lehet képletesen megfogalmazni, hogy Mishima az emberi történelemből kristálypalotákat épített, amelyekben nincsen semmi tér a szabad akarat számára, hiszen minden

¹ Nadas 1990: 572.

lényegi történések a szükségszerűségek nyelvén fejeződnek ki. Az erre reflektáló „tudatiságok” ellenben akkor válnak szükségszerűvé, amikor nyilvánvalóvá válik saját tehetetlenségük a felvázolt objektív létezők szerkezetében. Mishima írásai azért keltik a szürrealitás érzését, mert a valóságban senki sem annyira tehetetlen, mint Mishima mindig objektív kényszerpályákon mozgó főhősei; ettől függetlenül nagymértékben képes az ember tehetetlenséget mutatni. A tapasztalati valóságunkról szóló emlékeink és Mishima műveinek az elcsúszása ironikus olvasói tapasztalatokat eredményezhet. Ezek a művek ugyanis érdekes gondolat kísérletekként hatnak, ahogyan világuk folyamatosan felépül a befogadóban úgy, hogy egymást tükröző mintázatokat alkot. Ebből következően Mishima mondanivalóját egy, a valósághoz képest némiképpen torz állványzatnak tekinthetjük. A szerző jelentőségét éppen az adja, hogy bár a művei gyakran nagyon torzán tükrözik a valóság fennálló összefüggéseit, ezzel folyamatosan képes rámutatni arra, hogy maga a valóság és az erről alkotott modellek soha nem esnek egybe.

Mishima írásai ebben az értelemben általában zseniálisan tévesnek mondhatók. Ennek az az oka, hogy nála a valóság megismerése heurisztikus jellegű, a heurisztikák pedig gyakran eredményeznek teljesen téves eredményeket is.

Mishimának a valóság objektumait illetően az volt az általános heurisztikája, hogy nincsen szabad akarat, amelynek nyomán a szubjektum morálisan felelőssé tehető lenne az általa elkövetett bűnökért. Írásai azért alkotnak érdekesen sivár világot, minden intellektuális gazdagságuk ellenére, mert bizonyos objektumok hiányoznak belőlük. Az euroamerikai kultúrában az emberek tetteinek megítélésében általában fordított heurisztika jelenik meg: morálisan mindig mindenki minden tettéért felelőssé tehető, mivel az magától az egyéntől ered.²

Mishima a műveiben az emberi szféra teljes naturalizálásával ugyanakkor ellentétes szerkezetű heurisztikus hibát követ el, ugyanis a szereplői szubjektíven rendszerint szürreális mértékben sohasem bűnösök. A fő probléma az, hogy a valóság valóban létező objektumai nagyon sokszor éppen a két véglet hipotetikus objektumai között adódó tartományokban helyezkednek el, és aligha tudjuk őket máshogyan megközelíteni, mint a két felvázolt szürreális heurisztika irányából. A szubjektív valóságok ágenciájának vagy létének teljes tagadásával Mishima fordított hibát követett el a bonyolult összefüggésrendszerek felvázol-

² Az euroamerikai szubjektumcentrikus kultúrának sajátos paródiáját nyújtja a kérdésben Thorton Wilder *Szent Lajos király hídja* című regénye, amelyben a keresztény szerzetes főhős mint misztikus azt igyekszik bebizonyítani, hogy embereknek a vak természeti objektív szükségszerűségek nyomán bekövetkező halála misztikus módon a szubjektívítások összefüggésrendszerében is teljes mértékben magyarázható, és szintén szükségszerű. Gyakorlati problémák megoldásánál eleve a keresztény szerzetes heurisztikájából kiindulni sokszor nagyon veszélyes hipotézis (Wilder 1929).

lásakor, mint a „keresztény csillagászat”³ védelmezői, szintén megkerülve az emberi lét gyakorta abszurdnak adódó szerkezetét. Ehhez hozzájárulhattak kulturális meghatározottságai is, amennyiben a *shintō* 神道 vallásosságban nincsen semmiféle általános érvényű etikai parancs, a dolgok, az emberi történések nem jók vagy rosszak, legfeljebb szépek vagy „esztétikailag” semlegesek. A Mishima írásaiban megjelenő mindig nagyon ügyesen szcenírozott egzisztenciális és etikai gondolkodás alapproblémája, hogy az embernek a tetteiért egy amorálisan vagy gyakran antimorálisan működő világ összefüggérendszerében kellene erkölcsi felelősséget vállalnia.

Mishima írásainak végső csattanója talán éppen az, hogy a valóságban az emberek ezeknek az írásoknak a világával szemben nagyon is szabadok, és szabad akaratot gyakorolván spirituális rosszaságból követnek el rossz dolgokat. Ez sokkal komorabb igazság volna Mishima írásaiban minden szóba jöhető horrorisztikus igazságánál, amelyhez a szükségszerű rosszaságok rendszerének a tanulmányozása nélkül talán nem is lehetséges hozzáférni. A nagyon sok nagyon gyakran félrelemzett helyzet azonban Mishima heurisztikái felől sokkal inkább megközelíthető, mint amennyire eddig ezt érzékeltük. Ha van két végletes állításunk, amelyek szerint „az emberek szabadok”, illetve „az emberek nem szabadok”, akkor általában természetes, hogy a valóság struktúráira csak úgy igaz a két mondat, hogy „az emberek szabadok is és nem is”, azt pedig argumentuma válogatja, hogy éppen melyik mondatrészlet igaz inkább a kettő közül. Ha Mishima írásaiban mindig igaznak látszik is a „Tout comprendre, c’est tout pardonner”,⁴ annál csak az komorabb igazság, hogy a valóságban a francia közmondás – szemben Mishima műveivel – elég gyakran nem igaz.

A szubjektív és az objektív valóság nemcsak a tettekben, hanem a nyelvi megnyilvánulásokban is nagyon érdekesen összefonódva keveredik egymással.

³ Newton vagy korábban Kepler és Galilei csillagászati munkáját érdekesen átszínezte, hogy a maguk korában a csillagászat ideológiailag nagyon terhelt terület volt. A csillagászati felfedezések zavarba ejtő adataival szemben jelent meg a „keresztény csillagászat”, amely vagy tagadta a bolygópályáknak a tudati geometriákhoz képesti rendetlenségét Isten művében, vagy a *veritas duplex*et alkalmazva a hit igazságának tartotta a szférák és a geocentrikus modell rendszerét, és matematikai-filozófiai spekulációjává degradálta Kopernikus, Kepler vagy Galilei munkáit. Szemben a későbbi korok szintén ideologizáló és a művelődéstörténetet meghamisító mítoszaival a tudományos csillagászat történetét a keresztény misztikától egyáltalán nem lehet a korszakban elválasztani. Az is kérdés, hogy az európai tudományos forradalom egyáltalán létrejöhett volna-e akkor, ha nagyon spekulatív metafizikai beidegzettségek miatt nem feltételezték volna, hogy az objektív valóság formáiban adottak az isteni gondviselés, illetve egyéb szellemi összefüggések nyomai. Kepler vagy Newton számára az objektív valóság hideg matematikai formáinak a megfigyelése még nagyon is animisztikus vallásos misztikát jelentett. Arthur Koestler *Alvajárók* című könyve ennek a témának nagyon részletes feldolgozása. Lásd Koestler 2007: 551–559, 776–780.

⁴ „Mindent megérteni annyi, mint mindent megbocsátani.” Volt, hogy Mishima a francia közmondást idézte is a munkáival kapcsolatban (vö. Nathan 2000: 247).

A beszéd írásbeliségéről

Derrida *Grammatológiája* óta fokozottan hajlamosak vagyunk a szóbeli beszéd leírt karakterén gondolkodni, ugyanis gyakori megfigyelés, hogy nemcsak a „Habent sua fata libelli” igaz, de a „Habent sua fata verba” is. Ennek az is lehet az oka, amit Frege jelentés és jelölet különbségeként határozott meg,⁵ miszerint amikor nyelvet használunk, a szavaknak kettős jelentése van, egyrészt jelentik azt a külső valóságdarabot, amit jelölnek; másrészt jelentik azt is, ahogyan azt jelölik, amit az egyes beszélő szubjektumok elméjében jelentenek. Ez a magyarázata annak Frege klasszikus példájában, hogy ez a mondat: „A Hajnalcsillag és az Esti csillag azonosak”, nem tautologikus. Bár a „Hajnalcsillag” és az „Esti csillag” tárgya, jelölete, vagyis az égitest mint külső valóságdarab, ugyanaz, a mondat azonban arról tesz állítást, ahogyan a kultúra az égitest két előfordulását azonosítja. Ezek természetesen nem azonosak, a példában éppen ez szolgálja – modern terminológiával élve – intenzió és extenzió megkülönböztetését.

Amikor az ember nyelvet használ, valami ehhez hasonlatos kettősség a szavait mindig nagyon erősen meghatározza, ezt Husserl „természetes beállítódásként” írta le,⁶ eszerint a nyelv általában konvencionálisan nem egyes, a tudatban megjelenő jelenségeket jelöl, hanem azok külsődleges valóságvonatkozásait. Nyelvhasználatunk ezen karaktere okozza azt, hogy gyakran a legszubjektívebbnek és leglokálisabb jelentésűnek gondolt megnyilatkozások is rendelkezni látszanak azzal a különös vonással, hogy sok esetben bölcsebbnek bizonyulnak annál, mint ahogyan először elhangoztak, és mintha túlmutatnának az időn. Szavaink gyakran jobban „fején találják a szöveget”, mint azt elménk változó benyomásainak, aktuális tapasztalatvilágának vagy szándékainak a világában gondoltuk volna.

Ha a „Habent sua fata verba” a „Habent sua fata libelli” mintájára nem lenne szintén igaz a fentihez hasonló értelemben, akkor egymás beszédét sem lennénk képesek megérteni, elvégre az életben általános probléma az, hogy „*only bodies meet*”. Az emberek elméje leginkább csak a fizikai valóságon át kerül bármiféle kapcsolatba a másikkal. Saussure⁷ vagy Derrida, amikor a nyelv szóba jöhető karteziánus elképzeléseit kritizálta, ezen az alapon kritizálhatta.

Beszédshituációkban az elménk nagyon is gyakran váltogat a között, hogy a szavak jelentésének, illetve szóba jöhető jelöletének a beszélő intenzióit, tudati jelenségeit tartja-e, amelyben tárgyak megjelenik, vagy azok extenzióját, extenzionális realitását. Mindkettő figyelembe nem vétele, illetve a kettősség figyelmen kívül hagyása gyakorta oda vezetne, hogy félreértenénk egymást.

⁵ Frege 2000: 118–147.

⁶ Például Husserl 1972: 207–210.

⁷ Saussure 1997: 91–95.

Akik autizmusban szenvednek, sok esetben küzdenek azzal a nehézséggel, hogy mások beszédét pusztán extenzionális jelentésűnek értik, figyelmen kívül hagyják szubjektív keretezettségét, illetve azt, hogy a másik szavai erre is vonatkoznak. Hasonlóképpen az is hibákhoz vezet, ha valaki teljesen figyelmen kívül hagyja, hogy a beszéd szavai szinte mindig egy, a beszélő elméktől függetlenül is létező külső valóság objektumait is jelentik.

Ez a kérdéskör azért is különösen izgalmas, mert Mishima Yukio és Shakespeare egymáshoz nagyon hasonló, frappáns módon használta ki ezt a nyelvben rejlő kettősséget. Ezen azt értem, hogy különös nyelvi működésük hatásmechanizmusát, illetve nyelvi intenzitásokat aligha lehet mással magyarázni, mint azzal, hogy mondataik jelentései, extenziói érvényben maradnak, miközben a legváltozatosabb tudati intenziókba vannak belekényszerítve, sajátos játékot játszván a mindenkori befogadó elméjével is, miközben bármely adott, konkrét elmétől függetlennek is tűnnek. Például Shakespeare *Love's Labour's Lost* című darabjának a címe az egyes szavak értelmezhetőségének a pluralitásával és kérdésességével mintegy tartalmazza az egész darab alaptematikáját és problematikusságának a szerkezetét.

**Mishima Yukio műveinek a hatásmechanizmusáról
az *Egy maszk vallomása* (*Kamen no kokuhaku* 仮面の告白) című
fiatalkori regényén keresztül**

Mishima Yukio írásainak a diabolikusan zseniális működésmódja egyik első regényében már teljes pompájában megjelenik, úgy, hogy a regény szövege mindvégig valamiféle objektív realitás léteire hivatkozik, ami a maga képére formálja a benne szereplő és vele kapcsolatba kerülni képes szubjektumokat és azok belső világát is.

Az először 1949-ben megjelenő *Egy maszk vallomása* (*Kamen no kokuhaku* 仮面の告白)⁸ című regénye már a címében is úgy többjelentésű, hogy valamilyen lehetséges jelentés a regény szövegének a fényében teljesen értelmezhetővé válik. Miként az a *Hagakure*-ből 葉隠 kiolvasható, a japán kultúra általában nem tartotta az emberi beszédet és viselkedést mimetikusként, talán velük összefüggően a gondolkodást sem. Azt az állítást tartalmazza a szöveg, hogy az élet

⁸ Misima 1998.

általában olyan, mint egy bábjáték.⁹ És az emberek is olyanok, mint a bábok.¹⁰ A japán bábszínpadon a bábjátékos nincsen teljesen elrejtve, látható, ahogyan egy ember mozgatja a bábót. A bábu azonban nem az őt mozgató ember mozgását utánozza, hiszen akkor egy bábót mozgató embert kellene alakítania, illetve igaz fordítva is, hogy nincsen közöttük mimetikus viszony, elvégre ha volna, akkor a bábu alatt lévő „*genjutsushi*” 幻術師 nem volna képes a bábót mozgatni, mivel egy olyan mozgatott bábuként viselkedne, amely nem képes egy újabb bábút megfelelően mozgatni, „*gen*”-t 幻, vagyis illúziót teremtve. A dolgok látszata és mögöttes valósága úgy csúszik el tehát, hogy utóbbi nincs különösebben elrejtve. Valami ehhez hasonló dualitás gyakran nagyon tipikusan jelenik meg az életben, az emberek beszédében vagy egymáshoz képesti viselkedésében.

Japánul a „*gen*” 幻, az 'illúzió' nem feltétlenül hazugság, megjelenésnek is szokták fordítani buddhista szövegekben, miként a buddhizmus miatt az „álom”-nak, a „*yume*”-nek 夢 sincsen feltétlenül irrealitást hordozó jelentése, mint az európai nyelvekben. Mishima a *Hagakure* ezen részét gyakran idézte. A mű állítása szerint a kedvenc könyve volt.¹¹

Az „illúzió” és a „valóság” itt leírt kapcsolata jelenik meg abban, ahogyan Mishima regényében a „maszk” (*kamen* 仮面) jelentése lényegében függőben marad. Érdekes, hogy a *nō*-színházban 能 a maszk a színész leginkább mozdulatlan része, viselkedésének a változékonysága a maszk önmagán belüli mozdulatlanságát eleveníti meg, így a maszk nemcsak egy szubjektum által létrehozott valóságdarab, amely látszatot kelt, és amely elfedi a színész objektív valóságát, hanem a dolog fordítva még inkább értelmezhető: a maszk a színész által megjelenített objektív valóság egy mozdulatlan formája, amelyet a színész szubjektív működése mintegy körüláncol, és lényegében erről szól a színját-

⁹ „A *gen* illúziót vagy jelenést jelent. Indiában a mutatványost *gendzsucusinak* nevezik. A világon minden csak bábszínház. Ezért is használjuk a *gen* szót” (Jamamoto 2021: 63).

A „[*gen*]jutsushi” 幻術士 szó szerint mint összetétel: 'illúzió-művészet-személy'. A japán „jutsu” 術 szó az angol „art”-hoz közel áll (*Hagakure*, chapter one). “The word *gen* means 'illusion' or 'apparition'. In India, a man who uses conjury is called a *genjutsushi* ['a master of illusion technique']. Everything in this world is but a marionette show. Thus we use the word *gen*” (Yamamoto 1979: 25).

¹⁰ „Egy séta alkalmával hangzott el... »Rájöttem, hogy az ember milyen remekül kigondolt marionettbáb. Gondosan kimunkált bábu, s bár nincsenek zsinórok hozzáerősítve, mégis tud peccesen járni, ugrani, szökellni, mi több, szavakat kimondani. Ki tudja? A következő év Bon-hetén talán én leszek az új halott, akit megidéznek a Bon-fesztiválon. Milyen múltó egy világ! Elménk ezt az igazságot állandóan kiveti magából»” (Jamamoto 2021: 129–130). *Hagakure*, chapter two: “‘While walking along the road together’, Tsunetomo said, ‘Is not man like a well-operated puppet? It is a piece of dexterous workmanship that he can run, jump, leap, and even talk though there are no strings attached. Will we not be guests at next year’s Ben Festival? This world is vanity indeed. People always forget this’” (Yamamoto 1979: 71).

¹¹ Misima 2006: 9; Mishima 1977b.

szás és a dráma. Gyakran az a dramaturgiai funkciója, hogy a színész a maszk partikularitásán keresztül veszi fel az általa megelevenített halott lény karmáját. Mishima műveiben sokszor a valóságnak ehhez nagyon hasonlóan van egy „arctalan arca”, amely az objektivitása miatt mélységesen *unheimlich* minden más működéssel egyetemben, ami számára szubjektív bensőségességet teremthetne, így a helyzet úgy értelmezhető, hogy igazán sem az alatta és körülötte lévő szubjektum, sem a maszk maga nem rendelkezik önvalóval.

A *Kamen no Kokuhaku* szövege hasonló komplikáltságot sejtet, mivel nem derül ki belőle, hogy a mű címéül szolgáló, köznyelviben is felfogható szókapcsolat a főhős által működtetett látszatok rendszerével és a látszatokkal szembeállítható-e, mert az azok által elfedett valóságos(abb) viszonyoknak a kettősségét jelenti, ahogyan a szöveg mindkettőről és a kettő viszonyáról vall. A ’maszk’ és a ’vallomás’ szavak autoszemantikus jelentésének az oximoronviszonyát például úgy lehetséges feloldani, hogy a főhős által viselt maszk témája tereli mederbe a vallomásait. Ugyanakkor a maszk a főhős mentális diszpozícióit is jelenthetné, amelyeket az adottságai ellenében működtet, és amelyek így teljesen természetes módon elválnak a fizikai-objektív lényétől. Ez inkább azt a kérdést veti föl, hogy valaki a gondolkodásával, a tudattartalmaival vagy pedig az egész fizikális lényével azonos-e inkább, amelyek valamelyest ellentmondanak egymásnak. Freud egész életműve például azon az alapvető ellentmondáson alapult, hogy neurológusként az ember önazonosságát nem volt képes sem a mentális, sem a fizikális körülményeinek egy az egyben megfeleltetni, a két szféra zavaróan járja át egymást az emberi jelenségekben. Ez az őszinteséget axiomatikusan nagyon bonyolulttá teszi, és az embert bizonyos tévedésekre és öncsalásokra predestinálja. Persze a maszk egészen konkrétan a főhős szadomazochisztikus homoszexualitásának a titkolását is jelentheti, amely esetben a *Kamen no kokuhaku* a ’vallomások a maszkról’ jelentést veszi föl. Ugyanakkor az a negyedik lehetséges jelentés is fölmerül, hogy amit egy maszk vall, az lényegileg hazugság, nem igaz. Mivel a regény az emberi önazonosság lehetőségeire nézve tesz föl nagyon fájdalmas és lényegi kérdéseket, egyáltalán nem biztos, hogy ez a négy különböző jelentés kizárja egymást. Ez végső soron azt a kérdést is felveti, hogy ez a tételeknél sokkal inkább amorfnak tűnő sokjelentésűség, amely látszólag tetszőlegesen és a végtelenségig növelhető, nem abból származik-e, hogy a ’maszk’, illetve a ’vallomás’ szavaknak bár van egy nagyon világos extenzionális jelentése, a kettő közötti lehetséges kapcsolatok intenzionálisak. Ezek, mivel a nyelv nem jelöli őket egyértelműen, meglehetősen tetszőlegesek. A jelentés értelmezésfüggősége a vele kapcsolatos tudatok struktúráinak a pluralitását teremti meg vagy fejezi ki. Ugyanaz a tárgy nagyon sok különböző tudati keretezettségben képes így megjelenni, és a tudati jelenségek szemben a tényalapjukkal mintegy a semmiben lógnak. Ennek belátása után

inkább az a kérdés, hogy a közös tárgyuk honnan származik. Felvethető, hogy a második lehetséges jelentéshez nagyon hasonlóan a hasonlatban a maszkot viselő személy az író, míg a maszk a narrátor, akit így az író vallomásai alkotnak. Így maszk nélkül az író néma lenne.

Mindazonáltal a legerőteljesebb értelmezési lehetőség a négy közül valószínűleg az első, szorosan összekapcsolódva a másodikkal. Donald Keene szintén azt emelte ki Mishima kapcsán *Five Modern Japanese Novelists* című könyvében, hogy Mishima esetén az általa hordott maszk valahogyan olyannyira a valódi lényévé vált, hogy úgy halt meg, hogy akkor is pontosan a helyén volt.¹² Mishima az *Egy maszk vallomását* követő későbbi élete során kissé olyan volt, mintha egy *nō*-színész 能 lenne, aki eljuttassa egy másik lény halálát úgy, hogy közben ő az a másik lény is, amelyet a maszkja szimbolizál. Így mintegy fordított időszerkezetben csinál *nō*-drámát a saját életéből, amennyiben az utolsó színpadi gesztusát követően, annak köszönhetően halt meg, miközben előtte életével és a műveivel a haláláról mesélt. A *nō*-drámákban ugyanis, amelyeket Mishima a színházi fogalomhasználatával önkéntelenül is megidéz, hiszen

¹² Keene 2003, 48–49: “Mishima’s first major novel, *Confessions of a Mask* (*Kamen no kokuhaku*), published in 1949 when he was twenty-four, tells how he felt compelled to wear a mask before others. At first the mask may have put on by way of self-protection, as was true of Dazai Osamu, a novelist for whom Mishima always professed intense dislike. Dazai wrote that early in life he discovered how different he was from the people surrounding him and that the only way he could protect himself from the others was to wear a mask and pretend to be like them. His mask covered a face that probably wore an expression of self-pity. Mishima put on his mask for quite different reasons. His efforts were always directed not at concealing his real expression from the gaze of other people but at making his face into the mask he had chosen. He used the mask to subdue the sensitivity, timidity and self-pity that Dazai carefully preserved behind his. Mishima was able to make the mask a living part of his flesh, and he died with it firmly in place. In the end, he may not even have been aware that he wore a mask, so much had its attitudes and his own coalesced.”

„Mishima első nagyobb regénye, az *Egy maszk vallomása* (*Kamen no Kokuhaku*), amely 1949-ben jelent meg, amikor Mishima 24 éves volt, arról szól, hogy az író kényszerítve érezte magát arra, hogy egy maszkot viseljen mások előtt. Először – Mishima esetén is – a maszk talán csak önvédelemre szolgált. Ez Dazai Osamu esetében is teljes mértékben igaz volt, akivel mint regényíróval szemben Mishima mindig hangos nemtetszését fejezte ki. Dazai arról írt, hogy a fiatalkori élete során felfedezte, hogy különbözik az őt körülvevő emberektől, és hogy egyedül úgy tudta megvédeni magát tőlük, ha egy maszkot öltött, és úgy csinált, mintha olyan lenne, mint ők. Dazai maszkja így egy olyan arcot fedett, amelyen valószínűleg az önsajnálát kifejeződése volt. Ezzel szemben Mishima maszkja némiképpen más célokat szolgált, máshogyan működött. Mishima erőfeszítései sohasem arra irányultak, hogy elfedjék az arca valódi kifejezéseit más emberek előtt, hanem a saját arcát tette velük mintegy olyan maszkká, amelyet választott. Mishima arra használta a maszkot, hogy valóban meghaladja az érzékenységet, féltékenységet és önsajnálatot, amit Dazai gondosan a saját maszkja mögött tartott. Mishima képes volt arra, hogy a maszkot a valódi hús-vér lényé egy nagyon is élő részévé tegye, és úgy halt meg, hogy az akkor is pontosan a helyén volt. Végül nem is volt talán tudatában, hogy maszkot visel, ennek eltérő viszonyulásai a dolgokhoz annyira hozzá nőttek.”

a hagyományos japán színjátszás élő műfajai közül leginkább a *nō*-ban használnak maszkot, gyakran egy halott szelleme mesél az életéről, akit már a halála után idéznek meg, így az előadás mintegy a valódi főhős halála után kezdődik.

Mishima műveiben ez a paradox fatalista csapda mint szürreális látomás később is rendre visszatér, amit – éppen egyértelmű fatalizmusa miatt – igen nehéz volna maradéktalanul levezetni pusztán a japán hagyományokból. Mishima legnagyobb és legérdekesebb műalkotása, amelyben ez a horrorisztikus motívum megjelent, az életének és művészetének az egésze volt, amelyet a halála zárt le, valamennyi magában álló művénél intenzívebb megjelenési formát adva horrorisztikus mondanivalójának. Mishima életének egymást tükröző világnézeti, politikai és pszichiátriai krimije ugyanis az idő előrehaladtával egy valamennyi írásában és tettében megnyilvánuló, nagyon mishimai hőst faragott magából az íróból, akit meggyilkol az univerzum, mert különös objektív univerzális vagy neurológiai kényszerpályákon haladva éppen úgy robog a kikerülhetetlen végzete felé, ahogyan műveinek a hősei. És aki ez ellen nem képes semmit sem tenni. Ráadásul mindvégig mindent tudni látszik, sőt mindenki számára adott minden előjel.¹³ Így végül az általa megtervezett államcsínykísélet során elkövetett öngyilkossága is az írásai nagyon absztrakt, antihumánus mondanivalóját vagy negatív misztikáját fejezte ki. Ezt persze, ahogyan az életében minden mást is, külső kényszerek hatása alatt követte el. Mishima műveiben leginkább az a csodás elem, hogy a rossz előérzetekből az adott kimenetel elkerülése sohasem következik.

Muramatsu Takeshi értelmezte úgy a *Kamen no kokuhaku* címét,¹⁴ mint amely egyértelműen hamis mimézist, mimetikus viszonyt állít az alkotó valódi lényével. Muramatsu szerint a cím arra utal, hogy még az a gyónás vagy kálvária sem igaz, amely a regényben megjelenik, hiszen akkor létezhetne helyette egy igazabb és valóságosabb gyónás vagy kálvária is. Mishima regényének a diabolikus zsenialitása eszerint abban rejlik, hogy a fenti négy, első pillantásra egymást kizáró értelmet egyáltalán nem lehetséges az esetében kizárni, mivel regénye végső soron az emberi lét abszurd, disszociatív jellegéről szól. A regény „önéletírási paktum”¹⁵ eredménye, főhőse és narrátora az író születési nevén szereplő Hiraoka Kimitake, akinek életrajzi körülményei és élete nagyrészt azonosak az íróéval. A regény leginkább szexuális alaptematikájú,

¹³ Fázsy Anikó így írt erről: „Mishima tettét még honfitársai is értetlenül fogadták. Pedig az ő esetében a halálos játszma, amelyet az élettel vívott, végigkövethető: mindaz, amit leírt, ami olvasható műveiben, egyenesen, megkockáztatom: logikusan vezetett a végső jelenethez” (Fázsy 2000: 1216).

¹⁴ Muramatsu 1990. Henry Scott-Stokes a *The Life and Death of Yukio Mishima* című könyvének második verziójának utolsó (*Epilogue*) fejezetében sokat magyarázkodik is Muramatsu Takeshi tézisének az ellenében (Scott-Stokes 2000: 267; Scott-Stokes 2001: 277).

¹⁵ Lásd Lejeune 2003: 17–46.

azt írja le, hogy a narrátor a testi szexuális fantáziáiban kisgyerekkorától kezdve homoszexuális irányultságú, illetve hogy ezek a fantáziák mindig megdöbbenő mértékben szadomazochisztikusak, és másokat bántóan objektíváló módon működnek. A cselekményt az hozza mozgásba, hogy a főhős udvarolni kezd egy lánynak, Sonoko-nak, és ennek nyomán minden lehetősége megnyílik annak a megtagasztalására, hogy ez nem vonzza őt testileg, nem váltja ki belőle a fiúkkal való szexuális fantáziáiban tapasztalható ösztönreakciókat. Ennek hiányában a kapcsolatuk szexuálisan nem képes működni. A lányt elveszíti, mivel kritikus pillanatokban mindig flegma vele, illetve szerelmes nem lévén, teljesen ambíciótlannak érzi magát ahhoz, hogy feleségül vegye.

A regény erejét az adja, hogy Mishima szexuális problémái részleteit és minden őt körülvevő létezőt nagyon mediális karakterrel, a maga primer tényszerű mivoltában ír le. A regényben minden leginkább önmagát jelenti, és egyszeri tapasztalati aktusokat, semmiféle tapasztalata nem mutat túl önmagán mintegy nagyvonalú gondolati koncepciók formájában. Mishima elsősorban arról ír, hogy spirituális szeretetet, csodálatot, érdeklődést érez Sonoko iránt, a szexualitás azonban számára egy teljesen más tapasztalati valóság, mint ahol ezek releváns dolgok tudnának lenni. A csapda Mishima narrátorának akarata és minden lehetséges olvasójának az akarata ellenére záródik össze abban, hogy a megélt, Sonoko iránti spirituális vonzalom képei képtelenek találkozni a szexuális testi késztetései által generált képekkel. A regényben lényegileg elválnak egymástól azok a jelenetek, ahol másokkal kommunikál, és ahol másokkal szexuális aktivitást folytatna. Sonoko esetén a kettő azért sem képes soha találkozni, mivel szexuális vágyakat mindig csak fiúk váltanak ki a félőnéletrajzi főhősből. Velük ugyanakkor a kapcsolata mindig bántó módon rövid, valahogyan történet nélküli, mivel a testi vágyak és a testi vágyak formájában az agresszív késztetések vezérlik, és nagyon hamar működni kezdenek, úgy ugranak elő teljes pompájukban, vértetükben, mint Pallasz Athénéé Zeusz fejéből.

Ezeket a különös képeket ismertem meg először az életemben. Kezdetben valóban parancsolóan, tökéletesen bukkantak fel előttem. Egyetlenegy részlet sem hiányzott belőlük. Később bennük kerestem érzelmeim és tetteim forrását, és megint nem hiányzott belőlük egyetlen részlet sem. Gondolataim az emberi létezésről gyerekkoromtól fogva mindig az eleve elrendeltség Szent Ágoston-i elméletéhez álltak közel. Több ízben gyötörtek haszontalan kételyek – mint ma is –, de kételyeimet a kísértés formájának tartottam, és szilárdan ragaszkodtam az eleve elrendeltség eszméjéhez. Elém tették az étlapot, rajta volt életem valamennyi nehézsége, de túlon túl fiatal voltam az elolvasásához. Ám nem volt más választásom, szét kellett hajtanom a szalvétát, le kellett ülnöm az asztalhoz.

Az étlapon az is pontosan fel volt jegyezve, hogy megírom ezt a furcsa könyvet, ez is ott állt a szemem előtt, már a kezdet kezdetén.¹⁶

Ezekkel a furcsa képekkel találkoztam hát először életemben. Kezdetől fogva mesteri tökélyben álltak előttem. Semmi sem hiányzott belőlük. Később bennük kerestem érzéseim, cselekedeteim forrását, és akkor sem hiányzott belőlük semmi sem.

Az emberi létre vonatkozó elképzeléseim gyermekkorom óta az eleve elrendelés ágostoni elméletéhez kapcsolódtak. Újra és újra hiú kétélyek gyötörtek, gyötörnek máig, de ezeket csak bűnre vezető alkalmaknak tekintem, determinista világnézetemen mit sem változtattak. Már akkor megkaptam életem összes gondjának-bajának étlapját, amikor még elolvasni sem tudtam. De nem volt mit tenni, szét kellett hajtanom a szalvétát, oda kellett ülnöm az asztalhoz. Még az is kezdetől fogva pontosan fel volt jegyezve az étlapra, hogy megírom majd ezt a furcsa könyvet.¹⁷

Sonoko kapcsán semmiféle szexuálisnak nevezhető vágy nem jelenik meg, egyszerűen nincsen erekciója sem, amikor csókolóznak, míg azt más esetekben teljesen automatikusan bekövetkezőként tapasztalja.¹⁸ Kettejük kapcsolatának a hosszú és spirituális történetével nem képes legyőzni a rövid történeteket, lényegében kettejük között is egy rövid történet játszódik le az utolsó jelenetben, a szokásos módon. Itt is egyszerűen arról van szó, hogy amint belép egy táncoló vagány a képbe, aki a narrátort szexuálisan vonzza, Sonoko megszűnik létezni a számára.¹⁹

Mishima írja egy ponton a regényben, hogy talán nagyon egyszerű megfogalmazás ez, de test és lélek „középkori” ellentétét élte meg a Sonoko iránti szerelmében, vagyis az iránta való szerelem hiányában.²⁰ A narrátor szerelmi tapasztalatainak a rémületessége így a Mishima egész életművén végigfutó metafizikai monomániába fut bele. Vélhetően a szexuális működés különböző bonyolultan összefonódó komponenseinek, illetve mechanizmusainak a szétbomlása az objektum-szobjektum megkülönböztetés miatt tűnik vagy bizonyul ennyire élesen kétélytűnek. A regény cselekményének az alapjául szolgáló képlet rendelkezik valami matematikai módon absztrakt jelleggel, illetve szofizmaszerűséggel, az azonban egyáltalán nem biztos, hogy ez az író által kifundált vagy szándékos.

¹⁶ Misima 1998: 16.

¹⁷ Misima 2018: 16–17.

¹⁸ Misima 1998: 59–60; Misima 2018: 74; Mishima 1977a: 68; Misima 1998: 80–81; Mishima 2018: 100–101; Mishima 1977a: 91–92.

¹⁹ Misima 1998: 178–179; Misima 2018: 227; Mishima 1977a: 204.

²⁰ Misima 1998: 171; Misima 2018: 217; Mishima 1977a: 195.

Mindazonáltal az Mishima narrátorát is nagyon erősen meglepi, hogy a Sonoko iránt érzett spirituális csodálatából és abból, ahogyan a lány jóságát és iránta érzett szerelmét, illetve szépségét is csodálja, hiszen Sonoko nagyon szép és emiatt nagylelkű lány,²¹ sohasem lesz szexuális vonzalom. Sonoko-t úgy akarja mindvégig birtokolni, hogy a szexuális birtoklására egyáltalán nem vágyik. A regény szövege így lényegében abba a Mishima egész életművén végigfutó monomániába torkollik, hogy a lét az alapszerkezetét tekintve kegyetlen,²² mivel a tudati-lelki belső történéseknek nincsen semmiféle ágenciája a külső valóságra, illetve a fizikális tettekre nézve, és hogy a szexualitás működőképessége, miképpen az emberi tettek működőképessége is a külső, a tudat számára idegen valósághoz kötött. Sonoko-t nem képes úgy spirituálisan-tudatilag szeretni vagy a kettejük kapcsolatát olyan erősen ambicionálni, hogy annak szexuálisan relevanciája legyen közöttük. A narrátor nagyon intellektuális és az objektív valóján kívül a szubjektivitásában is sokszorosan megsértett és komplexusos lény, intenzív lelki élete van, kiderül azonban, hogy mindennek, illetve a pusztán szellemi ambícióinak a Sonoko-val való kapcsolatában nincsen semmiféle relevanciája, annak ugyanis egy fizikális-testi síkon is működnie kellene.

Sonoko-val szubjektív, illetve interszjektív módon nagyon szép kapcsolata van, az a probléma, hogy Sonoko szexuálisan nem objektum a számára. Emiatt a lánnyal hosszas közös „fuldoklási jelenetet” adnak elő a valóság óceánjában, ennek során még egymással is birkóznak. Nehezen eldönthető, hogy melyikük a rosszabb úszó, hogy ki tehet az egészről. Ennek a végkimenetele ráadásul mindvégig ott volt az orruk előtt, minden egyes percben. A regény főhősei úgy viselkednek maximálisan kegyetlenül egymással és magukkal, hogy közben mindketten ugyanazt akarják, vagyis mást, mint amit csinálni tudnak, szexuális aktivitást akarnak folytatni. A regény főhőse magával még kegyetlenebbül viselkedik, mint Sonoko-val, a külsődlegesen támadó ösztönei őt lényegében még nagyobb mértékben teszik tönkre, mint a lányt, akit azért kínoz meg a kettejük között lejátszódó cselekménnyel, mert valójában eközben ő is az életéért és a boldogságáért küzd, és éppen az érdekek nagysága teszi magával szemben naivvá és gyanútlanná.

²¹ Amit a regény szövege mint kauzális kapcsolatot külön kiemel (Misima 1998: 105; Misima 2018: 132; Mishima 1977a: 120). Mishima műveinek a világában szinte elképzelhetetlen, hogy valaki ne külső okokból kifolyólag legyen valamilyen belül. Ugyanez a kauzális lánc például Mishima *Hullámok sűrűjében* című regényének a szövegében is megtalálható (Misima 2001: 72, 77, 95, 138–139).

²² Ezt Darida Veronika is kiemeli: „Drámáiban a hagyomány és az újítás ötvöződik, a rendkívül heterogén életműben gondolati koherenciára talán csak a szépség és a kegyetlenség folyamatos jelenléte utal. A kegyetlenség Mishimánál egyszerre szellemi tény és fizikai tett, ahogy a szépség is Janus-arcú: egyfelől megragadhatatlan és misztikus, másfelől viszont félelmet keltő és rettenetes” (Darida 2014: 45).

A leginkább figyelemre méltó dolog a regényben annak a szikársága. Mishima ugyanis, bármennyire is az euroamerikai könyvek absztrakt gondolatfűzését idézi művének szerkezetében a japán irodalomból kiugró módon, mindezt nagyrészt mégsem metafizikai fogalmak erdejében fogalmazva fejt ki, hanem nagyon konkrét tapasztalatai festőien szép, de valahogyan szubjektum nélküli leírásával. A narrátor életét alkotó képekből és benyomásokból valamiféle zseniális tumultusnyelv áll össze, amely nyelv jelenségeinek a szépsége eközben minden szubjektivitás hiábavaló voltát hirdeti. Szavainak extenziói ugyanis rendszerint az azokat befogadó tudatok intenzióitól függetlenül is éppen ugyanúgy léteznek. Mishima ennek az érdekében nagyon kihasználta a nyelv mediális, tárgyiasító karakterét, valamint nyelvezetének az archaizáló gazdagságát is. Szubjektív-tudati téren pedig észrevétlenül, kimondatlanul rendkívül kiterjedt intenzió-, illetve jelentésdzsungelt szó minden olyan fizikai, tudaton kívüli összefüggés, amelyet a műve sugall.

A barokkos természeti gyönyörűségén túl Mishima mondatai és a bennük megnyilvánuló *aisthēsisek* (αἴσθησις) esetében azt is érdemes megfigyelni, hogy szellemileg milyen pusztító játékokba vonja bele olvasóit. A regény utolsó jelenetében például nagyon erősen hangsúlyozza, hogy a Nap fénye világít gyászosan és baljósan a táncoló csoport által otthagyt italtócsában.²³ Íróként Mishima mindig nagyon ügyesen játszott az *intentio auctoris* megvonása mellett azokkal a lehetséges kétértelműségekkel, amelyek abból adódnak, hogy a nyelv képes úgy is leírni a dolgokat, mint amelyek ágens nélkül történnek, illetve léteznek. A regény utolsó mondatában démonikusan hat, ahogyan a Nap fénye baljósan tükröződik a táncolók által otthagyt italtócsában. Az olvasóban felvetődik, hogy a szoláris szimbolika ez esetben vajon szándékos-e, releváns-e politikailag. A Nap elsősorban persze a Nap, a fénye tényleg fény, ugyanakkor a *shintō* 神道 vallásosság és a japán nemzeti eszme fontos szimbóluma is. A primer, konkrét, partikulárisan is megálló jelentés gyakran úgy telítődik metaforikus, tudati mellékszöveggel, hogy mégiscsak elsősorban primer és konkrét jelentésű marad. A korábban idézett jelenetben is, amikor Sonoko arról beszél, hogy meg akar keresztelkedni,²⁴ szintén van valami nagyon szimbolikus – és ugyanakkor még sincsen. Mishimának valóban lehettek olyan női ismerősei, akik a háború után megkeresztelkedtek, vagy eleve kereszténynek születtek. Eldönthetetlen, hogy egy regényhősnő esetleges, partikuláris esetével van-e dolgunk, a japán politikai elit belterjessége miatti homályos fogalmazással, amely adott személyek felismerhetőségét hivatott megakadályozni, vagy a jelenetben valóban szerepe van bizonyos világtörténeti perspektívának. A három dolog ugyanakkor nem zárja ki egymást, és Mishima írásaiban voltaképpen ez a démoni erő. A valóság tényei

²³ Misima 1998: 180; Misima 1998: 229; Mishima 1977a: 206.

²⁴ Misima 1998: 175; Misima 2018: 222–223; Mishima 1977a: 200–201.

ugyanis nagyon hasonlóan abszurd módokon szegülnek mindig szembe a tudati építményeinkkel, ahogyan különböző módokon tükröződnek bennük, ahogyan azokon át jelennek meg. Finom szellemi összefüggések és művelődéstörténeti távlatok helyett ugyanis a maga faktualitásában, tényszerűségében ugyanúgy a narrátor nyakába szakadhat az, hogy a Sonoko modelljeként szolgáló lány a maga esetlegességében érdeklődött a keresztény vallás iránt, mint a tudati építményeinken kívüli világ összes többi ténye.

Ugyanígy eldönthetetlen dolog az is, hogy Mishima főhősének a homoszexualitása és a szexualitásán át gonoszként feltáruló emberi természethez való kötöttsége mennyiben jelképes a regényben és mennyiben konkrét, primer módon megragadott dolog. A második világháború után lehettek egy effajta regénynek esetleges szimbolikus jelentései,²⁵ miszerint a főhős az idegenszerűen hangzó szavakban, neologizmusokban támadó új keletű humanizmust és baloldaliságot valójában zsigerileg nehezen fogadja el. Mishima azonban elsősorban mégiscsak a szexuális működés fetiszisztikusságáról és szadomazochisztikusságáról ír, és arról, hogy a szerelemben a bűn hiánya is bűn, illetve arról, hogy az önéletrajzi főhős konkrétan hogyan viselkedik igen esetlenül egy lánnyal. Pontosabban, hogy általában véve hogyan szokott valaki esetlenül viselkedni bárkivel, ha testi szinten nem érez vonzalmat iránta, és hogy mit okoz, ha a szexualitás nem spirituális része rosszul vagy egyáltalán nem kerül kölcsönhatásba a szexualitás már valóban spirituális részeivel. E konkrétumok mellett csak nagyon sokadrangú módon jelennek meg politikai vonatkozásúnak is mondható vagy konkrétan politikai vonatkozású jelentések. Valójában ugyanazt látjuk itt, mint Sonoko kereszténység iránti rajongása esetében. Ez az eldönthetlenség Mishima írásaiban az a démonikus erő, amely aligha jöhet létre, hacsak az író nem szövetkezik az univerzum valamiféle valóban létező *Anankéjával* (Ἀνάγκη), objektív faktoraival, az azt reflektáló tudatokhoz képest külsődlegesen létező struktúrákkal, adottságokkal.²⁶

Abba az ürességbe, ami az *intentio auctoris* megvonása nyomán keletkezik, Mishima lényegében az olvasót is sikeresen magával rántja, hogy az végül vele együtt ordítson. A regény voltaképpen egy fejlődésiregény-paródiaként működik, elvégre arról szól, hogy spirituálisan-tudatilag hogyan épülhetnek föl az életben történetek, ha objektíven-testileg ezeknek a történeteknek nincsen semmiféle ágenciája. A regény főhőse szexuálisan kritikus helyzetekben rendre lefagy, pedig teljes tudati-akaratlagos életével nagyon ambicionálja magának a lánnyal való testi és lelki együttlétet, és figyelemre méltó, hogy nem képes átugorni sehogyan sem ezt az ellentmondást. Ugyanakkor az is hozzájárul ehhez a nevetséges drámához, hogy Sonoko szexualitása normálisan objektívalóan

²⁵ Starrs 1994: 173.

²⁶ Lásd Nadas 1990: 573.

működik, így a kettejük közötti kommunikációt rövidre zárja, hogy a lány többet akar. A szereplők egyik nagy gyengesége, amelyre a regény olyan érzékletesen mutat rá, hogy képtelenek megbeszélni egymással a megbeszélhetlent,²⁷ még akkor is, ha éppen a szexuális ösztönök intenzitása miatt van közöttük akkora kommunikációs deficit.

Természetesen a regény csak még inkább groteszk volna akkor, ha a két főhős őszintén beszélne egymással ezekről a témákról, a végkifejleten azonban vélhetően nem sokat változtatna. Amennyiben a főhős képtelen intenzív szexuális vonzódást érezni Sonoko iránt, és a lány megsértődése vagy a kettejük közötti helyzet kommunikációmentes eszkalálódása lényegében ugyanúgy csak újabb szörnyű fricska a sorstól, illetve a Természettől. Az a regény egyik, a leginkább filozofikus válaszokra készítő pontja, amikor az utolsó jelenetben, amelyben a főhős kénytelen rácsodálkozni az élet disszociatív jellegére, Sonoko nőies érdeklődése következtében nem képes nem megkérdezni tőle, hogy még mindig szűz-e.²⁸ Amire a lehetséges válasz szintén nagyon kegyetlen és disszociatív lenne. A regény főhőseinek az élete és lelki igényei lényegében úgy keresztezték egymás útját, hogy utána a kialakuló képlet abszurd módon szétzuhant, és ezt a szétzuhanást vagy az egymáshoz képest bejárt pályájukat semmiféle magasabb rendű tudati működés nem volt képes szintetizálni. Ez a mondanivaló mint ontológiai állítás, ami egyfajta kozmikus magánnyal összekapcsolódva voltaképpen sokkal súlyosabb még a regény kétségkívül szexuális témájánál is,²⁹ egyben Mishima metafizikai monomániája. Eszerint az emberek mint metafizikailag hibrid, heterogén lények úgy rendelkeznek az életben a létüket reflektáló tudatossággal, hogy ezen tudatosság sajátos igényeinek semmiféle kihatása nincsen a fizikai szférában elkövetett tetteikre, mivel utóbbiak esetén az ösztöneik kényes helyzetekben a tudatossággal szemben kegyetlenül megnyilvánulva mindig átveszik az irányítást.

Ha az *Egy maszk vallomása* főhőse kegyetlen valakivel a regényben, az a leginkább önmaga. Szexuális vagy talán morális-habituális jellembeli képtelensége arra, hogy Sonoko romantikus érzéseivel visszaéljen, és szexuális kapcsolatba lépjen a lánnyal, oda vezet, hogy végül fizetnie kell az első együttlétért, amikor is homoszexualitása okán szintén felsül,³⁰ és ezek után kérdezi meg Sonoko ösztönösen gonoszán, hogy még mindig szűz-e.³¹ A regény főhősei mindketten lényegében átgázolnak egymáson és önmagukon a fizikai létből őket irányító ösztöneik működése nyomán. A természet ilyen módon sodorja el a tudatosságot,

²⁷ Misima 1998: 122–126; Misima 2018: 155–159; Mishima 1977a: 142–145.

²⁸ Misima 1998: 179; Misima 2018: 228; Mishima 1977a: 205–206.

²⁹ Nadas Péter is ezt emeli ki (Nadas 1990: 570).

³⁰ Misima 1998: 160; Misima 2018: 203; Mishima 1977a: 183.

³¹ Misima 1998: 179–180; Mishima 2018: 228; Mishima 1977a: 205.

illetve a tudat igényeit. A történetben az is figyelemre méltó, hogy az azt megszabó három extremitás a lényegen semmit sem változtat. Mishima Henry Scott Stokesnak egyszer bevallotta, illetve futólag azt állította, hogy valójában lefedtük Sonoko modelljével,³² de állítása szerint az eredmény nagyon hasonló volt, az együttlétet nem élte meg úgy, mint ami nagyon megmozgatta volna. A regény narrátora mondhatni végzetszerűen tudja előre a poént, amikor önmegtartóztóbban viselkedik. Azok a kérdések, amelyekkel Mishima önéletrajzi hitelessége kikezdehető, voltaképpen mind járulékosak, ugyanis a történet általános érvényű metafizikai horrorisztikussága skolasztikus kérdéssé halványítja, hogy a főhős valóban kizárólagosan homoszexuális-e, valóban durván szadomazochisztikus-e a szexualitása, illetve hogy az író szűz volt-e, amikor ezt az őt szégyenbe hozó könyvet mintegy vezeklésként megírta.

A japán kultúra az euroamerikaitól elütő specifikumai is közrejátszanak Mishima regényének zseniális horrorisztikusságában, ugyanis Mishima nagyon erősen követte azon japán hagyományokat, miszerint az előremenekülés („*irimi*” 入り身 vagyis ’belépés’, ’behatolás’) az ember kötelessége rá leselkedő veszély esetén konfrontatív szituációkban.³³ Lényegében beleugrott egy szörnyű örvénybe, amelybe az olvasót is magával rántja. A könyv kapcsán még az is egy létező erőként működik a zseniálisan diabolikus, az olvasó tudatát is csapdába ejtő nyelvi működésmódjában, hogy az ember a narrátor szavahihe-tőségét vagy szexuális tapasztaltságát kénytelen találgatni, amit az hoz létre, hogy a szöveg önéletírási paktum³⁴ eredménye. Valahogyan úgy, mint amikor kardvívásnál vagy birkózásnál a tapasztalt vívó kihasználja azt, hogy az ellenfele szintén meg akarja őt ölni, ez alakítja ki azt a csatornát, amelyen át azután találkozhatnak. Mishimának íróként vagy művészként valami nagyon tiszteletre méltó, a *bushidō*-t 武士道 idéző etikája volt, és művét a kényszerű bátorsága teszi emberileg rabul ejtővé, ami azonban gyakorlatilag egy annak pszichikai ürességével, amelybe mint ürességbe maga után húzza a befogadót, hogy azután vele együtt ordítson. Valami olyasmit állít ugyanis a szöveg, és ez Mishima minden írásának a középpontja, hogy a világban, mivel az nem tudati alaptermészetű, nincs helye a kegyelemnek, ami csakis tudati alaptermészetű tudna lenni,

³² Scott-Stokes 1974: 15.

³³ Harcművészetek esetén ez leginkább azt a mozdulatot jelenti, amikor az embert megtámadják, és ő ahelyett, hogy tiszta célpontot szolgáltatna, és áldozattá válna, megindul a támadó felé. Úgy pozicionálja át magát, hogy amit a támadó csinálni akar, az az idegrendszere tehetetlensége miatt valószínűleg nem sikerül olyan jól, mintha mozdulatlanul a helyén maradt volna. A megtámadott félből áldozat helyett így jóval veszélyesebb ellenség válik. A japán harcművészetekben a belépés az egyik legalapvetőbb védekező mozdulat, és többnyire minden másnál hatékonyabban működik. Ami emberek közötti dinamikákban sokkal elvontabban is létezik és működik, Mishima írásában is így nyilvánul meg (Miller 2011: 124; Miller 2014: 141).

³⁴ Lejeune 2003: 17–46.

az ugyanis a világ fizikalitásának a közegében tökéletesen hatástalan. A tettek szférájában nem alakító erők az érzelmek. Mishima koncepciójával konzisztensen ezt úgy lehetne pontosabban megfogalmazni, hogy a szubjektív alapzatú érzelmek nem azok, az objektív alapzatú érzelmek ezzel szemben idegen démonikus lényekként szállják meg a tudatot. És még az emberi fantáziaműködés is nagyrészt reflexíven működik, abban is az emberi tudat létbevettetsége és a *physis* (φύσις) túlhatalma fejeződik ki végső soron valamennyi tudati jelenségben. Lényegében ezzel minden tudat ágenciahiányát és minden létező tudati ürességét hirdeti, az olvasót is a szörnyű dráma szemlélőjévé téve.

Mishima koncepcióját elemezvén az okok keresése közben könnyen eljutunk az anomáliák egy-egy lehetséges ősökáig. A regény külön-külön szólhatna arról, hogy Mishima a szexuális fantáziáinak a mocskossága miatt panaszkodik, illetve arról, hogy a szüzessége miatt van kellemetlen helyzetben, vagy hogy nem irányul az irányába elegendő szexuális figyelem. Lehetne központi témája még az is, hogy mivel a nemi orientációját tekintve nagyon dominánsan homoszexuális, ezért nőkkel örökösen lehetetlen dinamikákba és árulástörténetekbe keveredik. Azért nem ezt helyezi azonban középpontba, és azért válik a regény alapvető kérdésfeltevése inkább metafizikai tárgyúvá, mert mindez valójában abból következik, hogy spirituális kapcsolatból nem lesz szexuális kapcsolat, ellenben fordított irányban az oksági lánc sokkal működéképesebbnek tűnik. Ami azonnal magyarázza még a nagyjából veleszületettnek tűnő szexuális fantáziái mocskos részleteinek nagy részét is, illetve azt is, hogy miért tartjuk mocskosnak őket, miért disszonálnak az értékrendünkkel. Így az elmélkedés egy általánosabb szubjektumfilozófiai problémára fut ki. Ez az oka annak is, hogy teljesen lényegtelen, hogy éppen Sonoko vagy Mishima Yukio-e az áldozata a szexuális működésük fetisiztikusságának és objektivitásának. A regényben Mishima magából mint áldozatból elkövetőt csinál, és a fő bűn nem is a szexualitás a maga extremitásaival vagy határhelyezeteivel, hanem a szexuális elutasítás, a szexualitás hiánya.

A regényben komikus jelenet forrása lehetne, ha a főhős őszintén megbeszelné a lánnyal, hogy a szexuális vágyai kriminálisak és véresek, illetve hogy a fiúkban többnyire a „huligánság” vonzza, ha a szexualitásukról beszélvén közös pontokat keresnének és találnának annak fetisiztikus és autoerotikus vonásaiban. Mindez azonban a regény cselekményének a szempontjából teljesen lényegtelen volna, ezért is nem érezzük problémának, hogy a könyvből voltaképpen kimaradt. Lényegében annyi történik, hogy a főhősök erőfeszítéseket sem tesznek, hogy az ösztönéletük egymást becserkésző ösztönös koreográfiáit felülírják vagy megkerüljék. A főszereplő tenne, de valójában nem is érti, hogy egyáltalán mi történik vele, elvégre a civilizáció épületének egy, a japán kultúrában is agyonhallgatott területén jár.

Komoly feszültség rejlik ugyanis abban, hogy az emberi társadalom nagyon erőteljesen a szexualitás köré épül, de hogy az mint természeti jelenség a társadalmi formák között határhelyzetet jelent: mindig szükségszerűen szétfeszíti a társadalmi formákat, mivel úgy törvényszerű, hogy nem lehet tökéletesen törvényszerűvé tenni. A társadalmi normáknak így bizonyos mértékben mindig ellenáll. Megpróbálni jogi formába önteni valakinek a szexuális vágyait vagy elvárásait a jognak mindig mintegy a paródiája. Az anomáliáknak lényegi eleme, hogy bár a tudat és annak igényei állnak az értékrendünk centrumában, mivel azt is tudati lények hozzák létre, a tudat mégis csak a lét leszármazásának a legvégén érkezik meg. És ezt kicsiben is látjuk megisméltódni, ugyanis mindig úgy találjuk, hogy nagymértékben a folyamatok végén kezdünk el egyáltalán gondolkodni, és vetődnek föl a problémáink egyáltalán problémaként. A regény zárójelenetének a brutalitását az alkotja, hogy az játszódik le nagyon gyorsan pár másodperc alatt a két főhős között, ami mindvégig kettejük kapcsolatának a lényege volt, mintegy lényegtelené téve azt a megelőző 200 oldalt, amelyen át tenni próbáltak a természet, a végzetük erői ellen. Úgy sülték föl egymással nagyon hosszú idő alatt, hogy nagyon rövid idő alatt voltaképpen ugyanazt produkálják, az egész tudatosult és tudati ágenciákat tartalmazó cselekményt vagy bármiféle jövőbeli hasonló iparkodást mintegy lényegtelené téve.

Ahogy a fiút megpillantottam, és kemény mellkasán megláttam a tetovált jelet, szexuális vágyat éreztem. Égő szemem rászegeződött a durva, vad, de páratlan szépségű testre. Tulajdonosa nevetett a napfényben. Amikor fejét hátravetette, megláttam vastag, izmos nyakát. A lelkem mélye is beleremegett. Nem bírtam elfordítani róla a tekintetem. Megfeledkeztem Szonoko létezéséről. Csak arra gondoltam: a fiú, a nyári napon, így, ahogy van, félmeztelenül, kimegy az utcára, s harcba keveredik az ellenséges bandával. Egy éles tőr felhasítja az övet, átdöfi ezt a testet. A piszkos övet pompásan átfesti a vér. Ablakredőnyből hevenyészett hordágyra fektetik a véres holttestet, és visszahozzák ide...

– Már alig van öt percünk... Szonoko magas, szomorú hangja ütötte meg a fülemet. Meglepetten néztem rá. Ebben a pillanatban, állati erővel, kettészakadt bennem valami. Mintha villámcsapás hasított volna kettőbe egy élő fát. Hallottam, amint az építmény, amelyet tégláról téglára emeltem, szánalmasan összeomlik. Úgy éreztem, olyan pillanatot élek át, amelyben létem ijesztő nemlétté változik. Behunytam a szemem, s egy másodperc múlva görcsösen megkapaszkodtam jéghideg kötelességtudatomban.³⁵

Az elválás pillanata már ott lógott a levegőben. Egy blues közönséges ritmusa font körül minket. Dermedten ültünk a hangszóróból áradó, szentimentális hangok csapdájában. Majdnem egyszerre pillantottunk karóránkra. Eljött az idő.

³⁵ Misima 1998: 178–179.

Miközben felálltam, lopva egy utolsó pillantást vettem a székekre ott a napon. A fiatalok valószínűleg táncolni mentek, üresen álltak a székek a nap lángolásában. Az asztalon italtócsa terült szét, felvillant éles, baljós fénye.³⁶

Mishima írásainak a tétje

Mishima egész életműve lényegében tagadólag a kegyelem problémája köré szerveződik, miszerint általában tagadta annak létezését.³⁷ Írásai gyakran szexuális témájúak, amelyeknek a világában nagyon pregnánsan megjelenik ez a probléma, gyakorlatilag azonban minden más jelenségben is észrevette és felvillantotta az emberi viszonyok gyakorlatilag teljes spektrumában. Politikai látomásaiiban idővel az univerzális kegyetlenséget, illetve szeretetlenséget tette abszolút érvényűvé. Mishima írásainak angyali karakterét ugyanaz alkotja, ami szörnyűvé teszi őket, metafizikai monomániája ugyanis erőteljesen behatárolja az általa ábrázolt emberi gonoszság megjelenési formáit. Az ugyanis nála mindig pszichopátia-szerkezetű, objektíváló jellegű, szereplői gonoszsága mindig a jó, a kegyelem hiánya. Az egymásban megtapasztalt természet kegyetlenségének mintegy mellékterméke.

Márpedig szép volna az élet, ha a spirituális szadizmus másokkal szemben nem volna benne erőteljesen történetformáló, illetve történelemformáló erő. Ellenben a legtöbb emberi gonoszság, amellyel az olvasó találkozik, szerkezetében nagyon is a Mishima által leírtakkal rokon, más írók viszont erről nagyon ritkán írtak. Továbbá Mishima túl éles objektum-szobjektum szembeállítás, amelyben a szobjektum létét mintegy leértékeli, azt mindig szemlélővé téve, szintén kicsit egyszerűbbé teszi a világ bonyolult kölcsönható dinamikáit annál, ahogyan történni szoktak. Mishima művei nagymértékben reálisak, ugyanakkor az általános és kizárólagos érvényűnek szánt koncepciójának ezek a hiányosságai nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy a mintha-k nyelvén beszélő ironikus olvasói tapasztalatokat keltsenek.

Muramatsu Takeshi, Mishima legjobb japán életrajzírója *Mishima Yukio no Sekai* 三島由紀夫の世 ('Mishima Yukio világa')³⁸ című monumentális művé-

³⁶ Misima 1998: 180.

³⁷ Jelen sorok írója számára kevés meglepőbb dolog van annál, mint hogy ez az elvont képlet Mishima minden általa ismert írásában megállni látszik. Mishima életműve rendkívül terjedelmes, az összegyűjtése után japánul 40 kötetben adták ki, mégis nagyjából a felének az ismeretében sohasem talákoztam kivétellel. Ez Mishima életművének a korszakolhatóságát és azt, hogy ezáltal az író felmentést kapjon a következetes szélsőjobbaldaliság vádjá alól, nagyon kérdésessé teszi. Legalábbis kijelenthető, hogy a szerencsés kivételek kutatása a Mishima-életmű gondolati homogenitásának a szabálya alól egy másik tanulmány nagyon érdekes tárgya lehetne.

³⁸ Muramatsu 1990. Henry Scott-Stokes *a The Life and Death of Yukio Mishima* című köny-

ben azt állította, hogy Mishima nem is volt homoszexuális, illetve hogy nála nagyon sok minden a lelki érzékenységével szemben fölvetett írói szerep volt csupán. Mishima efféle, az „átlagosabb” pszichéjű emberekhez igazítása nagyon tanulságos olyan szempontból, hogy bár tudjuk, hogy ez életrajzi értelemben elbukott, azt talán segíthet megérteni, hogy Mishima műveivel miért nehéz a megítélés terén bármit is kezdeni, és hogy mi is az a csapda, amelybe az olvasóit rendre belerántja. A probléma abban keresendő, hogy ahogyan Mishima az emberi szexualitásról vagy emberi létről is kimutatta, az ember pszichés működése is hibrid jellegű, egymásnak ellentmondó princípiumok csatateré. A normális vagy „egészséges” működés általában egymást ellenpontoszó mátrixok összejátékaként alakul ki, valahogyan nagyon hasonlatosan ahhoz, ahogyan Freud elképzelte az emberi ösztönműködést. Az, hogy Mishima szexualitása súlyosan sérült volt, illetve erősen torzultnak nevezhető, nem azzal jár, hogy kiiratkozott volna a normális emberi tapasztalatok köréből, hanem az történik, hogy az emberi lelki szervezet bizonyos alkatrészeinek a működését más alkatrészek közbelépő munkája nélkül látjuk garázdálkodni, ahogyan önmagukban is garázdálkodnának, mindenféle magasabb rendű tudati működés szintetizáló hatása vagy lehetősége nélkül.

Egy szerelmi kapcsolatban a birtoklási vágyból úgy lesz a másik érzéseinek a viszonzása, hogy közben önmagában mégiscsak birtoklási vágy marad, ami ott és akkor teljesen helyes, tehát a helyén van. Nagyon hasonlóan az emberi szexuális működés bizonyos fokú vehemenciája és fizikalitása is természetileg szükségszerű, elvégre anélkül nagymértékben csökkenne a megtermékenyülés esélye, ez azonban biológiailag katasztrófa lenne. A szexualitás spirituális diszfunkcionalitásai biológiai, természeti funkcionalitásokból következnek. Az erő, illetve az agresszivitás erőteljesen taszító a tudat logikái felől, miközben a tudaton kívüli valóságban jelen van. A szubjektív valóságok és az objektív valóság moralitásainak az elcsúszása teszi az emberi szexualitást gyakran perverzé.

Mishima műveiben nem a szexualitás szadomazochisztikussága a sokkoló, hanem a szadomazochisztikus karakter túl intenzív és kizárólagos volta, ami azonban éppen emiatt igazán furcsa sem tud lenni. Mishimából az azt megszelídítő, neki ellentartó, más jellegű pszichés erők hiányoztak erőteljesen, ahogyan írásainál sem tud az ember mást érezni, mint hogy amit csinál, azt nagyon jól csinálta, és hogy más emberek jellemzően éppen az ilyen jellegű teljesítmények terén szoktak felsülni. A probléma az, hogy ugyanakkor sokkal „egyszerűbb” vagy „könnyebb” dolgok nem sikerültek neki eközben. Lényegében Muramatsu Takeshi Mishima írásainak a hazug voltáról állított föl egy érdekes tézist, ami

vének második verziójának utolsó (*Epilogue*) fejezetében sokat magyarázkodik is Muramatsu Takeshi tézisének az ellenében (Scott-Stokes 2000: 267; Scott-Stokes 2001: 277).

nem ugyanaz, mintha ironikus működésmóddal vádolta volna őket. Mishima írásai a legtöbbször ugyanis lényegüknél fogva – akár a szerző akaratán vagy az általuk ábrázolt egyes eset egyszerűségén kívül is – ironikusak.³⁹

Mishima írásainak egy lehetséges kritikája

Bizonyos pszichés zavarok annak a megértése nyomán válhatnak érthetővé, hogy miként a természetet, úgy az ösztönvilágunkat sem járja át a *teleologia mundi*, amely szerint vágyaink egységes célszerűséget követve egyetlen adott pont irányába gravitálnának. A természet az *Egy maszk vallomása* esetén abban nyilvánul meg, hogy a főhős determinisztikus hatások eredőjeként a főhősnővel újra és újra egy kietlen kráterbe csúszik, ami ráadásul nagyrészt a rajtuk kívül álló pszichikai mechanizmusaikból áll. Itt minden hiábavalóság és a lélek gyötrelme, és még szerelem sincsen. Ez természetesen éles ellentétben áll az európai kultúrkörben a középkorban kibontakozó, a természet rendjéről alkotott teleologikus elképzeléseinkkel.

Az európai kultúrkörben nagyon nehéz megszabadulni attól a gondolattól, hogy a természetben a különböző eseményeknek nincsen egységes magyarázóelve, avagy *télosa* (τέλος), mivel e kultúrkörben még az azt tagadó szerzők írásait is látens módon nagyon mélyen átjárta ez a meggyőződés. A japán kultúrában a politeizmus folytán a harmonikus világegyetem gondolata szinte teljes egészében különös képződményként tűnik föl. Mishima írásainak a szürrealitását is nagyban magyarázza az az ellentmondás, hogy bár a természeti világ sok jelenségben idegennek tűnik az emberi lényegiségünkől, de éppen ezért divergens is – ami Mishima műveiben jóval ritkábban jelenik meg, mint a tapasztalati valóságunkban. Mishima írásainak a különös fatalizmusát valószínűleg ez teszi olyan szürreálissá és a japán hagyományokból némiképpen kiugróvá. Mivel annak nagyon sok jelenségben lényegi magyarázóereje van, hogy a természeti valóság objektív faktorai, hatóokai divergenssek, éppen az emberi tudati lényegtől való idegenségük legvilágosabb megnyilvánulásaként. Ez talán magyarázza azt is, hogy bár a japán esztétikában a természet nagyon középponti jelentőségű,

³⁹ Mishima írásai mintha tartalmaznák Freud a *Túl az örömelven* című művében (Freud 1923) kifejtett „Erős és Thanatosz” elméletének valamiféle változatát, ami az erotikus és agresszív ösztönök közötti összefüggésekre fokozottan felhívja a figyelmet. Freud idézett koncepciója ugyanakkor meglehetősen vázlatos, és aligha volna célravezető Mishima műveit ennek keretében értelmezni. Az ugyanakkor Mishima műveiben látványosan jelenik meg, hogy az emberi lét alapszerkezete a tudati jelenségekben sokszor nagyon ellentmondásos szerkezeteket eredményez, amelyekben például a testi és a lelki fájdalom, illetve az erőszak és a szexualitás esetenként összekapcsolódnak, míg más szinteken egyértelműen szétválnak.

más japán íróknál olyan egyértelmű *anánkē phýseōs* (ἀνάγκη φύσεως)⁴⁰ látomásba, mint ami Mishima írásaiban föllelhető, illetve olyan tragikus passzivitásba sokkal ritkábban ütközünk. Az adaptív mechanizmusaink gyakran akkor is változatlanul működnek, amikor nem adaptívak, illetve Mishima regénye sem arról szól, hogy valamiféle külső erőként ható társadalmi konformizmus miatt próbálja csak a narrátor magáévá tenni Sonoko-t, hanem érdekes módon inkább arról, hogy úgy fut utána nagyon kitartóan, hogy a szexualitása egyéb komponensei közben nem működnek, és az teszi az egészet diszfunkcionálissá.⁴¹ Ami a *harmonia mundival* szemben egy nagyon tipikus *disharmonia mundi*.

Ha a *Kamen no kokuhaku* önéletrajziségát ki lehet kezdeni, ez a képlet megdöbbentő általános érvényűsége miatt csak azon a ponton történhet meg, miszerint Mishima félönéletrajzi főhőse a homoszexualitása kizárólagosságát állítja benne, illetve azt, hogy a nők testileg sohasem vonzották, nem voltak céltárgyak a szexuális fantáziája számára, ami Mishimára, több mint valószínű, nem volt egészen igaz. Ez is egy példa lehetne a valóságnak a tudati építményekkel szembeni divergenciájára, hogy Mishima a gondolati jólféltés kedvéért retorikai okokból a regényből a heteroszexuális vágyakozásait és az ösztönéletének más, a koncepciója szempontjából zavaró divergenciáit kihagyta. Mivel alighanem az volt inkább a fő problémája, hogy nőnemű lényekbe igazán intenzíven, igazán intenzív szexuális vonzódás hiányában nem volt képes szerelmes lenni. Arról alighanem szintén a gondolati jólféltésnek a valóságot némiképpen meghamisító követelményei tehetnek, hogy a regényből a gyengédebb szexualitás képei teljes egészében hiányoznak, mivel az a szexualitás bonyolultan összefonódó mechanizmusainak a szétválasztását szubjektív és objektív komponensre túlzottan bonyolulttá tenné.

Figyelembe kell vennünk azonban, hogy Mishima valóban homoszexuális volt, vélhetően dominánsan, és hogy ha a nőkkel szemben egyfajta flegma esetlenséggel nyilvánult meg, ahhoz homoszexualitása nagyban hozzájárulhatott, továbbá hogy amennyiben szexuális természetű pszichés nehézségekkel küzdött, ami nyilvánvaló, az alighanem valóban a nőkkel szembeni sikertelenségben nyilvánulhatott meg. Az az elszántság ugyanis, amelynek a hiányától az *Egy maszk vallomása* főhőse lényegében szenved, és amit homoszexualitásnak magyaráz, heteroszexuálisokból is nagyon hasonló körülmények között hiányozni szokott. A szerelemben esést valaki alighanem nem élné meg mentálisan pusztító élményként, ha a szexualitás működőképessége érdekében nem kellene a szexuális ösztönöknek hihetetlen mennyiségű énvédelmi és önérvényesítő mechanizmust leküzdenie. Nagyjából ezért van az, hogy szexuálisan hasonló mértékben nehézségekkel nem küzdő emberek is nagyon gyakran produkálják

⁴⁰ 'természeti szükségszerűség'

⁴¹ Misima 1998: 170; Misima 2018: 215; Mishima 1977a: 194.

még a szerelmükkel is azokat a forgatókönyveket, amelyeknek a patológiáját Mishima az *Egy maszk vallomásában* olyan szépen leírta, amelyeket valójában az okoz, hogy a szexualitás spirituális része nem vagy csak részben kerül kölcsönhatásba annak nem spirituális vagy esetenként kimondottan antispirituálisan is működő részével.

Hullámok sűrűjében

Annak oka, hogy Mishima és Shakespeare nyelve nagyon hasonlóan intenzív, az, hogy Shakespeare is előszeretettel nyúlt az olyan helyzetek halmozásához, amelyek a bennük szereplő szubjektumokat valahogyan maguk alá temették. Nádas Péter a *Misima-mondat* című tanulmányában szintén azt emelte ki, hogy Mishima mondatai mintegy a mondójukat megsemmisítve valósággal taszigálják az olvasót végig művei hatalmas szerkezetein.⁴²

Hogy az *Egy maszk vallomása* metafizikát képző szerkezete hogyan érhető tetten Mishima életművének valamennyi általam ismert darabjában, arra a legjobb példa talán a *Hullámok sűrűjében*⁴³ (*Shiosai* 潮騒) című 1954-ben a Shinchōsha Kiadónál megjelent regénye lehetne; azért is, mert a Mishima más műveire nagyon is jellemző morbid szexualitás és „gonosz szépség”, illetve kriminalitás a felületes szemlélő számára talán ebből a művéből maradt ki leginkább. A regény alapcselekményének mélyebb analízise ugyanis megmutatja, hogy a *phýsis* (φύσις) és a tudati valóságok elválása ezen művében is az alapvető konfliktusforrásként elemezhető. A regény alapcselekménye *Daphnisz és Chloé* történetének újrajrása egy kis japán halászfalu zárt közösségében. Shinji és Hatsue a két főhős, akik mindenféle tudati valóság megkerülésével a maguk fizikai valójában szeretnek egymásba. A romantikus regények toposzkincséből azonban Mishima tolla alatt írásai szokásos metafizikai horrorisztikussága alakul ki, ugyanis a szerelem első látásra ebben az esetben egyértelműen azt jelenti, hogy az élet fizikai-mitikus síkján Hatsue mint a legszebb lány és Shinji mint a legerősebb fiú szerelme valahogyan szükségszerű. A regény narrátora többször hangsúlyozza is,⁴⁴ hogy semmi intellektualitás és semmi pszichikai dekadencia nincsen a szerelmükben, a szerelmük mintegy megkerüli őket. A spiritualitás toposzkincse helyett az antispiritualitás romantikájával van dolgunk ebben az esetben. A szerelmesek szerelmének a kibontakozását éppen az kezdi el hátráltatni, hogy a halászfalu más lakói is ugyanígy látják a helyzetet, és emiatt kialakul a gonosz pletyka, hogy Shinji „*omeko*”-t 交接 követett el, megbecs-

⁴² Nádas 1990: 573.

⁴³ Misima 2001.

⁴⁴ Misima 2001: 46; Misima 2001: 31.

telenítette Hatsue-t,⁴⁵ miközben freudi módon a pletykálkodókat a leginkább az mozgatja, hogy ők szeretnék Shinji-t, illetve Hatsue-t megbecsteleníteni, illetve az bántja őket, hogy Shinji és Hatsue nem őket becstelenítette meg. Ha valakik rendelkeznek spiritualitással vagy lelki érzékenységgel a történetben, azok leginkább a ressentimentkultúrát gyakorló, a negatív erotikát éltető pletykálkodók, akik így a maguk tudati valóságában azzal vádolják mint botrányal a két főhőst, ami a regény végére *happy end* gyanánt végül megbízhatóan be is következik, és így talán valóban mindenki számára botrány. A történetben az objektív és a szubjektív realitások és azok moralitásai ilyen módon szétvál-
nak. És a szubjektív realitások felől Shinji-t és Hatsue-t olyan bűnnel vádolják, amelyet végül valóban el is követnek, csakhogy kérdés, hogy a szerelmesek útjába álló történet az objektív realitás szemüvegén át nem ugyanúgy a vadál-
lati kegyetlenség története-e, miképpen nagyon indifferens módon az Shinji és Hatsue szerelme is, ami miatt a zavarkeltők végül hoppon maradnak. A regényben végül győzedelmeskedik az az *anánekē phýseōs* (ἀνάγκη φύσεως), avagy természeti szükségyszerűség, amelyet egy másik vele szemben felbukkanó *anánekē phýseōs* kívánt volna megakadályozni. És a spiritualitásmentes főhősök ugyanolyan kegyetlenek, mint azok, akik kegyetlenül gáncsolni próbálták őket a spiritualitás nevében. A történetben mindenki a nagyon is fizikai szerelmi szenvedélyének a következtében keresztezi mások szintén nagyon is fizikai szerelmi szenvedélyét. Shinji és Hatsue szexuális ellenfelei rendelkeznek leginkább a végzet ellenében működő spiritualitással, ami mégis a leginkább felhozható ellenük morálishan, az ironikus módon az őszinteség vagy az igazmondás hiánya. Ezt ugyanakkor a *nómos-phýsis* (νόμος-φύσις) kettéválás miatt egyáltalán nem biztos, hogy tudatosan követik el, mivel a *nómos* szemszögéből nincsen igazság a szavaikban, illetve a moralizálásaikban. Az a metafizikaiszakadék-tapasztalat, amelyre az *Egy maszok vallomása* cselekménye épül, tehát ebben az esetben is tökéletesen látható.

A regény címéül szolgáló „shiosai” 潮騒, vagyis ’árapályzaj’ szókapcsolat az olvasóban azt az allegorikus gondolatot is felvetheti, hogy a regény egésze egy hasonló, teljes egészében természeti történésről szól. A víz hullámozása a többi történet szimbólumává válik. A víz hullámozását ugyanis könnyen a természet egyéb hullámozásainak a szimbólumaként élhetjük át, ami így színekdochészerűen jeleníti meg azt a nagyobb struktúrát, amelynek a része. A természet azért olyan, mint a tenger, mert bár ugyanúgy tudatokban jelenik meg, és az emberek ugyanúgy a részei, benne vagy a partján élnek, de ugyanúgy mélységesen idegen is tőlük. Ahogyan az ember testét hullámok dobálják, és tehetetlen velük szemben, így bármit csinál, azt a hullámok determinisztikusan meghatározzák,

⁴⁵ Misima 2001: 120.

és az ember maga is részévé válik a hullámnak, ugyanúgy az emberi történések nagyon sok szintén gyakran ismétlődő formája lényegileg nem választható el a nekik alapot adó természeti történésektől, amelyek így a valóság jellegzetes arctalan arcait alkotják. Az, ahogyan Mishima regényében a reakció mintegy üldözőbe veszi az akciót, és hamis tudatok képződnek, majd azokkal szemben a végzetszerűség érzetei újra felerősödnek, és a reakcióra rádöbbenvén az akció is reakcióvá válik, miután lelepleződik, hogy a reakció valójában szintén akció, szintén olyan, mintha teljes egészében természeti történés lenne, miként az a forma is egyértelműen az, ami eredetileg kiváltja. Ugyanis ezek a tudati körök az alapjukhoz hasonlóan komikusan szükségszerűnek és objektív létezőknek tűnnek. Mishima őket produkáló hősei talán ezért olyan elborzasztóak és a kiszámíthatóságuk miatt unalmasak is. A *Hullámok sűrűjében* cselekménye, ami a szereplők tudati valóságát mozgatja és sodorja, ahogyan a víz fodrozza a levegőöveget, vagyis az ég ürességét 空 vagy a saját felszínét, így éppen annyira szubjektív csak, amennyire a hullámok egymásnak és a partnak csapódása az. Mindkettőnek nagy a zaja a tudatban, és hasonlóan monoton is. Mishima írásai-ban az apró részletek nagyon gyakran zavaró módon éppen úgy működnek, hogy sajátos mikrokozmoszt alkotnak egyfajta *analogia entis* nyomán, amelyben a makrokozmosz szerkezete is meglátható. És amelynek mint homogenitásnak valószínűleg a szubjektumok passzivitása is lényegi eleme.

Az emberi tudatban a nem-én gyakran szimbolikusan óceánként jelenik meg, amikor az elménk ügyetlenül analógiákat keres, az aktuális tapasztalatainál megfoghatóbb és jobban értett tapasztalatai világában. Ezért nevezhette Romain Rolland az „óceáni érzést”⁴⁶ (amely mintegy a leginkább nonduális tapasztalatot jelenti) mint tipikus tudati jelenséget éppen így, amikor Freuddal levelezett arról, hogy vannak olyan tapasztalatai a világban, amelyeket Freud az *Egy illúzió jövőjében*⁴⁷ kifejtett hipotézisével a vallásos érzés eredetéről nem tudott maradéktalanul megmagyarázni. Így nemcsak Freud, hanem Mishima írásaiban is sokkal sötétebb jelentésárnyalattal felbukkanó „óceáni érzésnek” van talán egy másik, Freud magyarázatával némiképpen összefüggő nagyon is prózai magyarázata, miszerint a tenger látványa arra emlékezteti az embert, hogy a természet formájában a maga tudati, szubjektív vagy néha „emberi”-nek is nevezett valóságával mindig el van merülve egy idegen világban, ami neki magának az élő tagadása is. És amivel még úgy is lehet, hogy egylényegű. És a nagyon emberi ügyeket is nagyon gyakran ezen idegen világ hullámai dobálják és határozzák meg.

Mishima a *Halál a nyár kellős közepén* (*Manatsu no shi* 真夏の死) című 1952-ben a Shinchō 新潮 magazinban megjelent elbeszélésében is mintha a ten-

⁴⁶ Parsons 1998; Freud 1982: 329–330.

⁴⁷ Freud 1945.

ger mint szimbólum nagyon hasonlóan jelenne meg különösen eleven szinekdochéként. Ez mint nagyvonalú metafizikai látomás az elbeszélés cselekményének a szürreális horrorisztikusságát nagyban magyarázza is, ahogyan azt is, ahogyan a szereplők pozicionálják magukat a történetben. A szereplők tudati valósága ugyanis a család másik három tagjának a természetben bekövetkező baleset-szerű halálát természeti történészként nagyon automatikusan elfogadja. Ennek azért nem tudjuk meg a konkrét részleteit, mivel a szereplők nem is kíváncsiak rá. A tenger vagy a természet mint ősrém a benne működő szubjektumokat is pillanatok alatt ősrémekké teszi. A *Shiosai*-ban valószínűleg a történések teljes megértéséhez vezet azon az euroamerikai kultúrától elütő heurisztika, hogy a történések magvát a szereplők tudati jelenségeitől messze lévő noumenális világ formáinak az egyenetlenségei alkotják. Olyan noumenális, közvetlenül nem megfigyelhető természeti egyenetlenségek, amelyek miatt valaki szép, valaki pedig kevésbé, valaki erős, valaki pedig gyengébb nála, valaki jó szándékú, más pedig ezt nem engedheti meg magának. A nem-én történéseinek még agresz-szívebb betüremkedése a tőle elválni nem képes emberi valóságba Mishima másik tengermotívumot felvonultató elbeszélése esetében azonban sokkal szürreálisabban horrorisztikus látomáshoz vezet. Ami fizikailag ugyanakkor szintén lehetséges.

Mishima műveinek a világról általában

Mishima műveinek a szereplői mindig freudi ösztönrobotok, akik szubjektivitásukkal, belső, tudati hajtóerők és érzelmeik ágenciájával szemben mindig alulmaradnak a külső, ösztönös-természeti hajtóerők túlhatalmával szemben. Írásai zseniális nyelvisége ezen monomániát mintha tükrözné, ugyanis mindig hatalmas objektív tablókat állított föl narratívumaiban az emberi létről; nagyon bonyolult szituációkban az egyes tudatok világa végtelenül bonyolultan egymásba ékelten rendszerint legyüri a szerkezetben szereplő tudatok intenzióit extenziók formájában, az *intentio auctoris*, illetve mindenféle tudat intenzióinak a világát mintegy semmissé és így üressé téve.

Mishima világában a lélek és a spiritualitás nem létezik, mindig csak azért jönnek létre intenciók a sajátságos mozgástörvényeikkel, hogy megsemmisüljenek, miközben tárgyuk, illetve nyelviségük-gondolkodásuk extenziója a reflexiót és a tudat bármiféle erőlködését kinevetve állva marad. Az objektum vagy objektumok világában mindig szubjektivitás képződik meg, azt szemlélő és átalakítani kívánó szubjektivitás, amely azonban nem képes ezt átalakítani, ezért megsemmisül. Mishima zseniális, monumentális tumultusnyelve mindig a természet vagy az objektív realitás végtelen nagyságát és könyörtelenségét

fejezi ki mindenféle fölbukkanó tudati működéssel szemben. Shakespeare művei szintén tele vannak nagyon hasonló diabolikus pártatlansággal vagy kegyetlenséggel, amelyekben az érzelmesség is rendszerint valamiféle objektív realitás funkciója csupán.

Mishimát mondanivalója objektivitása miatt nehéz elítélni, hiszen írásai-ban többnyire mintha saját nemlétét hirdetné, a tudati passzivitás *fortissimóját* keresve, végül még az olvasó tudatát is bevonva ebbe a játékba, ami pedig könnyedén ellentmondhatna neki, ha nem lenne benne ugyanazon életproblémákban és nehezen megválaszolható kérdésességekben. Tanulmányom koncepciója az intenció fogalmát itt kénytelen több különböző értelemben használni, különböző jelentéseinek az azonossága azonban könnyen közös nevezőre hozható a buddhizmus *anátman-* (अनत्तम) vagyis éntelenségfogalmával, miszerint a tudat, ami világot tételez, a jelentésadás révén, vágyak nélkül nem tételez semmit, és szükségszerűen inkongruens magával már a puszta létében. Ez Mishimára kulturális okokból is nagyon erősen hathatott, akkor is, ha írásaiban expliciten az archaikus görögség diszharmonikus világlátása talán még erőteljesebben jelenik meg, ami a homogenitás metafizikája helyett inkább a heterogenitás metafizikáján alapult. A buddhizmus szubjektív idealizmusként való interpretálása nem problémátlan, ugyanis az a szubjektumot magát is illuzórikus létezőnek gondolja, így a rádöbbenés arra, hogy a tudati valóságaink nem tudatiak, valószínűleg közelebb áll a megvilágosodáshoz, mint a rádöbbenés arra, hogy a nem tudati valóságaink is tudatiak. Mishima rémítő metafizikai koncepciója tehát végső soron zen buddhista koncepcióként is értelmezhető. A szándék és a jelentés azonosíthatósága az *intentio* fogalma alatt ebben az esetben lehetséges, hogy mélyebb értelemmel rendelkezik.

A legjobb példa Mishima sajátos technikájára *Halál a nyár kellős közepén* (*Manatsu no shi* 真夏の死) című 1952-ben megjelent elbeszélésében egy mondat lehetne, amelyben azt állítja, hogy az édesanya nem tudott aludni az éjszaka. Talán azért nem, mivel délután sokat aludt. Mishima, amikor az egymásra ható tények villamos terébe belehelyezi ezt a mondatot, hihetetlen mértékű vibrációt kelt. Ugyanis az olvasó azon kezdene el gondolkodni, hogy az édesanya a gyermekei elvesztése miatti fájdalom miatt nem tud-e aludni. Majd a következő tagmondat hozzáteszi, hogy talán azért nem sikerült, mivel délután sokat aludt. „Nem bírt aludni, már csak azért sem, mert délután túl sokat aludt.”⁴⁸

Rávilágítván arra – az olvasó minden tudását mozgósítva a témában –, hogy pszichiátriai állapotok változásai és a hozzájuk képest „külső” történések, akár gyerekek elvesztése vagy halála, hogyan szokott kölcsönhatásba kerülni, hogy amikor egyszerre történik meg a külső és a belső hatás, nem lehet egykönnyen

⁴⁸ Misima 2011: 533; Mishima 1972: 15; “She could not sleep, partly no doubt because she had slept too long that afternoon.”

eldönteni, hogy a kettő közül melyik miatt produkál az ember normálisnak tartott pszichiátriai diszfunkciókat. Két objektív tény közé Mishima észrevétlenül kifeszíti az édesanya szubjektivitásának a kérdését, miszerint nem tudott aludni az éjszaka, és hogy talán azért nem, mert délután előtte sokat aludt. A szubjektív tartalmat mintegy eldönthetlenné téve és eljátszadozván a gondolattal az olvasóban, hogy az anyuka mentálisan talán érzéketlen, pszichopata vonásokat mutat, illetve hogy akkor tudott volna-e aludni, ha előtte délután nem aludt volna túl sokat. És az olvasó elméjének a megtáncoltatása úgy történik meg szintén az *intentio auctoris* és végső soron minden lehetséges intenció megvonásával, hogy szubjektív tartalmakról extenzionális jelentéseken át beszélve lényegében mindvégig nem beszél.

A japán esztétikában a történet részleges elmondása általi sugalmazás technikáját általában *yūgen*-nek 幽玄 nevezték⁴⁹, ami mint fogalom némiképpen más ontológiai differenciálások, metafizikai instanciák feltételezése között értelmeződik, mint általában az európai nyelvekben, ugyanis a japán esztétikában én és nem-én dualitásának nonduális felfogása és értékekhez kötése mindent nagyon erősen átjár, miközben az európai esztétikai fogalmak súlyos mértékben az én és a nem-én polarításában is moralizálóan megnyilvánulván, működven, duálisak. Japánul valamit az tesz „mélyé”, hogy túl van az énen, meghaladja szemlélőjét, illetve mint tapasztalat, szemlélet meghaladja önmagát, miközben ez a minősége inherensen, már a pusztá létében, immanensen is adott, illetve az *unheimlich*, avagy *furcsa, rémisztő* jelleg esztétikai minősége is ennek megfelelően más-hogyan értelmeződik. Japánul az esztétikai fogalmak morális ambivalenciája és mindenféle értékfogalmak ambivalenciája nyelvi szinten sokkal erősebben működő automatizmus, mint általában az európai nyelvekben, a buddhista, illetve taoista gondolkodási metódusok berögzültsége folytán a szép a retteneteshez és a jó a rosszhoz is jóval közelebb lehet, mint a duális, manicheus értékhierarchiákat mozgó modern európai nyelvekben általában. Ehhez társul továbbá, hogy a japán gondolkodás általában sokkal kevésbé szubjektumcentrikus, mint azt az európai kultúrákban megszokhattuk, ilyen módon bár csábító volna én és nem-én dialektikájának megfeleltetni a lét és a semmi mint ontológiai létező szembenállását, fontos azonban, hogy japánul a lét is és a semmi is egymáshoz jóval kevésbé szubjektíven viszonyuló kategória, mint ahogyan az európai bölcsleletben általában megszokhattuk. A természet hatalmassága és idegensége az énnel szemben nagyon meghatározó. Ilyen módon az abszolút léttel szemben az abszolút semmi mint metafizikai létező a szubjektivitás létezésének a kérdésétől függetlenül is tételeződik. Nishida Kitarō munkái az európai filozófiai hagyomány

⁴⁹ Tsubaki 1971.

metafizikai kategóriáinak az értelmezhetőségéről a keleti gondolkodásban ilyen szempontból különösen megvilágító erejük.

Mishima illúziótlan nihilizmusa vagy az, hogy az olvasót a céltalanságukban értelmetlen és kiüttalan helyzetekbe vezeti bele örökösen, ilyen módon kulturális értelemben maximálisan beágyazott és sokkal inkább elfogadható, mintha valamelyik késő keresztény kultúrában született volna. Azt is fontosnak tartom ugyanakkor hangsúlyozni, hogy a keresztény kultúrkör egészéről nem üdvös úgy beszélni, mintha a dolgok pozitív üdvtörténeti értelmezése, illetve a „pozitív szellem” vagy a szubjektumcentrikusság mindig nagyon erősen átjárta volna. Az, hogy Mishima írásai enigmatikusak, és mintha gyakran úgy volnának kitalálva, hogy a lehető legjobban félrevezessék az olvasót, illetve olyan intenzitásuk van, ami nagyon is öncélúan céltalannak tűnik – mindez tehát a japán irodalomértésbe nagyon is beágyazott. Míg az európai kultúrákban az általánosabb morális követelmények mindig is a hasonló játékok ellenében hatottak.

Japánul a *yūgennél* az a képzetkör adott, hogy a megidézett tényállások léte egy aktualitás, ami a tapasztalat szubjektum-objektum szerkezetében utóbbival, az objektummal esik egybe, ami ugyanakkor potencialitások terében értelmeződik. Így a nemlét negativitása válik a helyzet szellemévé, és végső soron az esik egybe a léten gondolkozó szubjektummal, ami így, ha üresnek találja magát, a létét pedig nemlétnek, voltaképpen akkor ébred rá a dolgok valós természetére. Sok mindent ez tesz olyan nehezen lefordíthatóvá egyik kultúrkör metafizikát képző kategóriáiról a másik kultúrkör metafizikáit képző kategóriákra. Japánul a mélység amoralitásának van valamiféle moralitása, és fordítva. Japán szerzők sajátos értékítéleti rendszerei általában a kultúrájukból nagymértékben levezethetők. Japánul a *yūgen* egy olyan komplex esztétikai minőség, amely a késő keresztény kultúrákkal szembehelyezhető módon nagyon is túl van jón és rosszon. Mishima írásainak a *yūgen* faktora azonban, bár magas, alkotja az intenzitásukat, esetében a *yūgen* alkalmazásának egy különösen mély változával van dolgunk. Elvégre metafizikai monomániájával formálisan lényegében azonos, hogy a tudat és mindennemű tudat ürességét leplezi le, és hogy vannak olyan kényszerpályák az univerzumban, amelyeknek a létéről ír, és amelyekbe az olvasó tudatát is behúzza. Így művei olvasásánál az egymásba ékelt szubjektivitások, amelyek csakis az általuk bejárt kényszerpályákról tudnak értelmesen szólni, mintegy fraktálszerűen minden lehetséges dimenzióban megismétlik a mondanivalóját, annak minden lehetséges tudati keretezettségében megismételve szikár extenzionális állításait, minden tudat tehetetlenségét és így ürességét hirdetve. Mishima írásainak unalmasan banális és unalmasan erőszakos történeteiben így válnak tudatfraktálok szereplőivé művei egyes eseteinek a szereplői, narrátora, feltételezett olvasói, a tényleges olvasó, az olvasó autobiografikus tapasztalataiban szereplő szubjektumok és a minden más szóba

jöhető szubjektív keretezettségben felbukkanó szubjektumok, azok hiábavalóságát hirdetve, nem egyszer hihetetlen viccekbe belehajtván a kozmikus dráma szemlélőjét.

Mishima visszafogottságára jellemző, hogy az *Egy maszk vallomása*ban észrevétlenül az „első szerelem” vagy a „szüzesség” fogalmát is bár nagyon hatékonyan elinflálja, a szereplők tudati történéseinek azonban egy másik szála, hogy a főhős nem akar az ezt végképp skolasztikus akrobatikává tevő konkrét esetről⁵⁰ mesélni a lánynak, így lényegében az egész kérdést függőben hagyja. Egyben Mishima sikeresen egy olyan történetet írt le, amelybe beleesve, vele kapcsolatba kerülve bármelyik az univerzumban létező tudat fölcserélhetővé válik bármelyik másik tudattal.

Ugyanakkor talán érdekes megjegyezni, hogy az *Egy maszk vallomása* szerelmi történetének az érzelmes tragédiaként való leírása némiképpen a meghamisítása, ugyanis Sonoko és a főhős kapcsolata bántóan felszínes vonásokat is mutat, és a szétszúsása voltaképpen a mondanivalót írja újra, illetve az nyilvánul meg benne. Mishima félőnéletrajzi főhőse sem feltétlenül egyszerűen visszafogott, amikor nem válaszol a szüzességét firtató kérdésre, az más tények nyomása folytán feledésbe is merül, inkább flegmatikus, flegmatikusnak is interpretálható viselkedésével. Flegmatikusságának szerkezete azonban talán szükségszerű annyiban, hogy a létről szóló lényegi mondanivalót írja szintén újra.

Más aligha magyarázza azt, hogy a főhős érzelmi felindultsága, törődése és neki csak látszólagosan ellentmondó esetleges közönye valahogyan azonosnak bizonyul egymással. Ugyanis akkor is pont így hasadt magán belül ketté a tudata, amikor Sonoko-t kellett volna szeretnie. A dolog interpretálható *ātman* (आत्मन) és *anātman* (अनत्मन) azonossága felől, miszerint a lét mindent átjáró lényege az éntelenség. Avagy az univerzumot alkotó alanyiség lényege, végső lényege az alany hiánya. Mishima művei tehát végső soron én és nem-én azonosságának a misztikus tapasztalatáról szólóként is interpretálhatók. Egyben ezen balul sikerült szerelmi történet metafizikát képző szerkezete mintegy Mishima valamennyi művének a szerkezete.

⁵⁰ Misima 1998: 160; Misima 2018: 203; Mishima 1977a: 183.

Felhasznált irodalom

Elsődleges források

- Frege, Gottlob 2000. „Jelentés és jelölet.” In: Gottlob Frege: *Logikai vizsgálódások. Válogatott tanulmányok.* (Ford. Máté András.) Budapest, Osiris, 118–147.
- Husserl, Edmund 1972. „Fenomenológia.” In: Edmund Husserl: *Edmund Husserl válogatott tanulmányai.* (Ford. Baránszky Jób László, válogatta Vajda Mihály.) Budapest, Gondolat, 207–210.
- Jamamoto Cunetomo 2021, *Hagakure. A szamurájok kódexe.* (Ford. és szerk. Kárpáti Gábor Csaba.) Budapest, Szenszár.
- Mishima, Yukio 1972. “Death in Midsummer” In: Mishima, Yukio: *Death in Midsummer and Other Stories.* (Translated by Edward G. Seidensticker.) Penguin.
- Mishima, Yukio 1977a. *Confessions of a Mask.* (Translated by Meredith Weatherby.) Panther.
- Mishima, Yukio 1977b. *The Way of the Samurai: Yukio Mishima on Hagakure in Modern Life.* (Translated by Kathryn Sparling) New York, Basic Books.
- Misima Jukio 1998. *Egy maszk vallomása.* (Ford. Fázsy Anikó.) Budapest, Nagyvilág.
- Misima Jukio 2001. *Hullámok sűrűjében.* (Ford. Zimre Krisztina.) Budapest, Magyar Könyvklub.
- Misima Jukio 2006. *Bevezetés a Hagakure szellemiségébe.* (Ford. Tóth Andrea.) Budapest, Szenszár.
- Misima Jukio 2011. „Halál nyáron.” (Ford. Fázsy Anikó.) *Nagyvilág : világirodalmi folyóirat.* (Ford. Fázsy Anikó.) 56/7–8: 529–549.
- Misima Jukio 2018. *Egy maszk vallomásai.* (Ford. Gy. Horváth László.) Budapest, Jelenkor.
- Nathan, John 2000. *Mishima – A Biography.* Da Capo Press A member of the Perseus Books Group.
- Saussure, Ferdinand de 1997, „A nyelvi jel természete.” In: Ferdinand de Saussure: *Bevezetés az általános nyelvészetbe.* (Ford. B. Lőrinczy Éva.) Budapest, Corvina, 91–95.
- Scott-Stokes, Henry 1974. *The Life and Death of Yukio Mishima,* Farrar, Strauss and Giroux.
- Wilder, Thornton 1929. *Szent Lajos király hídjá.* (Ford. Kosztolányi Dezső.) Budapest, Révai.
- Yamamoto, Tsunetomo 1979. *Hagakure: The Book of the Samurai.* (Translated by William Scott Wilson.) Kondansha International Ltd.

Felhasznált másodlagos szakirodalom

- Darida Veronika 2014. „A kegyetlenség melankóliája.” *Élet és irodalom* 58: 45.
- Fázsy Anikó 2000. „Mare Fecundiatis.” *Nagyvilág: világirodalmi folyóirat* 45/12: 1215–1218.
- Freud, Sigmund 1923. *A halálösztön és az életöztönök.* (Ford. Kovács Vilma. Előszó, fordítást átnézte Ferenczi Sándor.) Budapest, Világirodalom.
- Freud, Sigmund 1945, *Egy illúzió jövője.* (Fordította és bevezető jegyzetekkel ellátta Schönberger István.) Budapest, Bibliotheca.
- Freud, Sigmund 1982: „Rossz közérzet a kultúrában.” In: *Freud esszék.* (Fordította Linczényi Adorján.) Budapest, Gondolat Kiadó, 327–406.
- Keene, Donald 2003. *Five Modern Japanese Novelists.* New York, Columbia University Press.

- Koestler, Arthur 2007. *Alvajárók*. (Fordította Makovecz Benjámín, szakmailag ellenőrizte Gazda István.) Budapest, Európa.
- Lejeune, Philippe 2003. „Az önéletrírói paktum.” In: Z. Varga Zoltán (szerk.): *Önéletrírás, életrölelet, napló*. Budapest, L' Harmattan, 17–46.
- Muramatsu Takeshi 村松剛 1990. *Mishima Yukio no sekai* 三島 由紀夫 の 世界 [‘Mishima Yukio világa’]. Tokyo, Shinchosha.
- Nádas Péter 1990. „Misima-mondat” *Holmi* 2.5: 569–576.
- Parsons, William B. 1998. “The Oceanic Feeling Revisited.” *The Journal of Religion* 78.4: 501–523. <https://doi.org/10.1086/490288>
- Miller, Rory 2011. *Facing Violence: Preparing for the Unexpected*. (Edited by Karen Garr Grossmann.) Wolfboro, YMAA Publication Center.
- Miller, Rory 2014. Szentől szemben az erőszakkal: felkészülés váratlan helyzetekre, (Ford. Edelényi Gyula.) Budapest–Fót, Lunarimpex.
- Scott-Stokes, Henry 2000. “Epilogue.” In: Henry Scott-Stokes: *The Life and Death of Yukio Mishima*. Cooper Square Press, 259–282.
- Scott-Stokes, Henry 2001. „Öt. Utószó.” In: Henry Scott Scott-Stokes: *Misima Jukio élete és halála*. (Ford. Tóth Andrea.) Budapest, Szenszár, 269–294.
- Scott-Stokes, Henry 1974. *The Life and Death of Yukio Mishima*, Farrar, Strauss and Giroux.
- Starrs, Roy 1994. *Deadly Dialectics: Sex, Violence, and Nihilism in the World of Yukio Mishima*. University of Hawaii Press.
- Tsubaki, Andrew A. 1971. “Zeami and the Transition of the Concept of Yugen: A Note on Japanese Aesthetics.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* XXX.1: 55–67. <https://doi.org/10.2307/429574>