

Jámbor József

**Misima Jukio színháza
elméletben és gyakorlatban**

a világhírű író drámai oeuvre-je

(Misima Jukio színpadi munkásságának és drámaírói
művészetének elemzése a *Barátom*, *Hitler* és *A Szuzaku-ház*
bukása című darabjainak japán eredetiből, illetve Szató
Hiroaki angol változata alapján készült
fordítása és színpadra állításuk kapcsán)

Doktori (DLA) értekezés

Témavezető tanár: dr. Duró Győző, DLA, egyetemi docens

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

Budapest

2012

TARTALOMJEGYZÉK

I. KÖTET

I. BEVEZETŐ

1. Előszó.....	6. old.
1.1. Miért épp Misima?	7. old.
1.2. A célok, azok változása, és kikristályosodása	13. old.

II. MISIMA PÁLYÁJÁNAK, AZON BELÜL ELSŐSORBAN DRÁMA-MŰVÉSZETÉNEK ÉS EGYÉB, SZÍNHÁZZAL KAPCSOLATOS TEVÉKENYSÉGEINEK BEMUTATÁSA

1. A kezdeti lépések.....	23. old.
1.1. Források, hatások	23. old.
1.2. Mítoszok és antimítoszok Misima személye és életműve körül, ennek kapcsán életének és pályájának áttekintése.....	28. old.
2. Misima színháza.....	119. old.
2.1. „A színház varázsa...”	119. old.
2.2. Gyermekkor, ifjúkor és színház (1925-47)	121. old.
2.3. A pálya kezdetei a singekiben (1947-50)	125. old.
2.4. Magára találva a modern nő-játékokban (1950-1962)	128. old.
2.5. Drámaművészetének Nyugatról láthatatlan hegycsúcsai: a kabuki drámák (1953-58)	131. old.
2.6. Élet a kabuki mellett, majd visszatérés a singekihez (1958-69)	139. old.
2.7. A 60-as évek	142. old.
2.8. Misima és a világot jelentő deszkák	147. old.
3. A lefordítandó darabok kiválasztása.....	152. old.
3.1. Anyaggyűjtés, kiválasztás, szempontok	152. old.
3.2. A két kiválasztott darab részletes szinopszisa	158. old.

III. A fordítás maga

1. Misimát fordítani.....	170. old.
1.1. A Misima-szöveg jellegzetességei	170. old.

1.2. Japánról fordítani	172. old.
1.3. Angolról fordítani	181. old.

IV. Az előadás

1. A rendezői koncepció(k).....	183. old.
1.1. Alapelvek	183. old.
1.2. A tér	184. old.
1.3. A főszerepek és az író kapcsolata, ennek hatása az előadás szerkezetére	185. old.
1.4. A koncepció alapja: szenzuális azonosulás Misimával	185. old.
1.5. A szeppuku mint keret	188. old.
1.6. Az előadás stílusa	190. old.
1.7. A vízió	190. old.
1.8. Szerepek, színészek, szereposztás	194. old.
2. Dramaturgiai változások a próbafolyamat során.....	198. old
2.1. Szerkesztések, húzások	198. old.
2.2. Előzetes dramaturgiai munkálatok a <i>Vagatomo Hittorán</i> (<i>Barátom, Hitler</i>)	198. old.
2.3. Dramaturgiai változások a próbafolyamat során	200. old
3. Munka a színészekkel, az eltérő kulturális háttér hatásai.....	202. old
3.1. Próbák, színészvezetés, kommunikáció	202. old.
3.2. Az alakítások	203. old.
3.3. Visszhangok	209. old.
3.4. Forráskritika	210. old.

V. Végző

1. Összegző gondolatok.....	215. old.
------------------------------------	------------------

VI. BIBLIOGRÁFIA

1. Forrásművek.....	220. old.
2. Szakirodalom.....	221. old.
3. Szótárak, webszótárak.....	230. old.

VII. FÜGGELÉK

1. Összefoglaló	231. old.
------------------------------	------------------

2. Summary	232. old.
3. Doktori tézisek.....	233. old.
4. DLA Theses.....	237. old.
5. Színdarabjegyzék - Misima színpadi műveinek listája.....	241. old.
6. Személyi és szakmai adatok.....	243. old.
6.1. Szakmai önéletrajz	244. old.
6.2. Személyi és szakmai adatok	245. old.
6.3. EU-szabvány elektronikus szakmai adattár	248. old.
6.4. Publikációk, fordítások	251. old.
6.5. Fontosabb szerepek	252. old.
6.6. Jelentősebb színházi rendezések	253. old.
6.7. Saját művek	254. old.

II. KÖTET

VIII. MELLÉKLETEK

1. sz. melléklet:

MISIMA, JUKIO 2009: *BARÁTOM, HITLER*

わが友ヒットラ (Vagatomo Hittorá) – 新潮社, 1968 (Sincsósa Kiadó, 1968)

Színmű három felvonásban. Fordította: Jámbor József.

Debrecen. Kézirat..... **3. old.**

2. sz. melléklet:

MISIMA, JUKIO 2009: *A SZUZAKU-HÁZ BUKÁSA* – rövidített változat

朱雀家の滅亡 (Szuzakuke no mecubó) – (1957), 佐藤 紘彰 (Szató Hiroaki)

angol nyelvű fordítása alapján (The Decline and Fall of the Suzaku, in: My Friend Hitler, 2002, Columbia University Press, USA)

Színmű négy felvonásban. Fordította: Jámbor József.

Debrecen. Kézirat..... **50. old.**

3. sz. DVD-melléklet: VAGATOMO, HITTORA (sic!) – A Zsámbéki Színházi

Bázis bemutató előadása 2009. augusztus 9-én 21 órakor, Misima Jukio *A Szuzaku-ház bukása* és *Barátom, Hitler* című színművei alapján.

Rendezte: Jámbor József

4. sz. CD-melléklet: JÁMBOR JÓZSEF MISIMA SZÍNHÁZA ELMÉLETBEN ÉS GYAKORLATBAN – A disszertáció és mellékleteinek teljes szövege elektronikus, Word dokumentum-formátumban.

I. BEVEZETŐ

*„Te nem vagy ember. Olyan lény vagy, aki
alkalmatlan a társasági érintkezésre.
Nem vagy emberi, csak egy furcsán szánalmas
lény.”*

Misima Jukio: *Kamen no kokuhaku*
(Egy maszk vallomása)

*”It is the kind of genius that comes along
perhaps once every 300 years.”*

[„Talán háromszáz évente ha egyszer születik akkora
zseni, mint ő.”]

Kavabata Jaszunari, Nobel-díjas író,
barátjáról, Misimáról

(– A címek, idézetek fordításai – amennyiben külön nem jelöltem meg az átültető személyét, vagy a bibliográfiában nem szerepelnek – tőlem származnak.

– A Misima-művek címeit – mivel a különböző források eltérő módon fordítják őket – minden esetben japánul idézem, magyaros átírással, mögötte zárójelben adom meg a – többnyire tőlem származó (ha nem, azt külön jelölöm) – magyar fordítást.

– Misima színdarabjainak bibliográfiai jelzetét – csak a II. 2. *Misima színháza* – fejezetben adom meg – J. J.)

1. Előszó

1.1 Miért éppen Misima?

1.1.1. Az első találkozások

Misimáról a 80-as évek derekán hallottam először. Egyik tanárom, mesterem – aki tudott a japán kultúra iránti vonzalmamról – hívta fel a figyelmemet a Cannes-i Filmfesztiválon épp bemutatott – és akkoriban nagy port kavart – életrajzi filmre, a Paul Schrader által 1985-ben készített és Francis Ford Coppola által producerként jegyzett *Mishima – A Life in Four Chapters (Misima – egy élet négy részben)* című filmalkotásra.

Az ő elbeszéléséből értesültem először Misima úgymond „ultranacionalizmusáról”, arról, hogy egyfajta újabb kori szamurájnak képzelte magát, ő mesélt az író tragikus haláláról, annak sajátosan japán, elborzasztó formájáról, a „szeppuku”-ról (bár akkoriban erre még csak a „harakiri” kifejezést ismertük), valamint arról, hogy – mint tanárom állította – Misima kifejezetten ebből a célból edzette magát éveken keresztül.

Megdöbbsentett a gondolat, hogy valaki éveket áldoz az életéből halálának előkészítésére. Később persze – életművét tanulmányozva – nyilvánvalóvá vált számomra, hogy Misima önnön testének építése, és harcművészetek általi edzése jóval komplexebb motivációs háttérrel bírt, de a róla szóló írásokat olvasva azt is láttam, hogy ez a – tények apró félreértelmezése által létrejövő – mítosz mások véleményalkotását is befolyásolta. Nádas Péter *A Misima-mondat* című esszéjében így ír a szeppukuról:

„[...] a hagyományok tanítása szerint csupán akkor lehet szépen és tisztességesen végrehajtani, ha az acélossá edzett férfilelek minden ízében felkészült, hajlékony és kidolgozott testben törekszik erre” (NÁDAS 1990. 571. p.).

Egy kis értelmezésbeli hangsúly-eltolódás, és a szamurájtradícióból máris életrajzi motívum keletkezik.

De akkoriban erről még nem tudtam, készpénznek vettem ezt a mendemondát Misimáról, ugyanúgy, mint öngyilkosságának profán-praktikus értelmezését, miszerint, hogy azért emelte magára szamurájkardját – elkeseredésében – mert nem sikerült

fellázítania a Dzsieitai, a Japán Önvédelmi Erők katonáit a császár hatalmának és a régi szamurájerényeknek a visszaállításáért és a nyugati hatások visszaszorításáért.

A filmet akkoriban sajnos, nem volt alkalmam megtekinteni, és ezek után sokáig nem hallottam Misimáról, írásai sem kerültek a kezembe.

Aztán nyolc évvel később – már túl az első japán nyelvről történő darabfordításomon – Japánban járva, ottani értelmiségiek társaságába keveredve – akik igen tájékozottak voltak a művészetek terén, és például Bartókot különösen imádták – megkérdeztem, ha kortárs japán drámaszerző művét szeretném lefordítani magyarra, kit ajánlanának?

Kis gondolkodás után a válasz ez volt: „Misimát”. „De hiszen ő már majd egy negyedszázada halott!” – hangzott az ellenvetés részemről, ám beszélgetőtársaim ennek ellenére is kitartottak véleményük mellett.

Jó, persze ez nem jelent semmit, hiszen irodalmi ízlésük, tájékozottságuk terén bármilyen szinten állhattak, ezt nem ellenőrizhettem az alatt a rövid idő alatt, de mégis megfogott, hogy egy szerzőt huszonhárom évvel a halála után is ilyen határozottan a kortársának érezhet a közönség, s hogy ilyen nehéz őt felülrni a helyi irodalmi köztudatban.

Valószínűleg ez a tapasztalat is közrejátszott abban, hogy három évvel később (1995 júniusában) a Debreceni Szép Színház Stúdió akkori elsőéves növendékeinek színészmesterség-vizsgálja anyagául Misima *Sade márkinéj*ának első felvonását választottam, ezt rendeztem meg velük (MISHIMA 1977.). Ez a felvonás ugyanis akkor sokkal izgalmasabbnak és ígéretesebbnek tűnt számomra az azt követő másik kettőnél.

Miért is gondolhattam így? Valószínűleg a „sztori” tévesztett meg, ami itt valóban jóval cselekményesebb, krimiszerűbb volt, mint a többiben, ám akkor még nem tudtam, hogy a szerző igazi ereje inkább stílusában, világlátásában rejlik. Viszont már akkor is mély benyomást tett rám a metaforákban tobzódó nyelv, a vér és az erőszak iránti felfokozott, túlzó – időnként már-már az infantilizmus határát súroló – rajongás. Mint egy helyét nem találó kisgyerek, vagy kamasz, aki agresszív, meghökkentő, botránykeltő kijelentéseivel próbálja magára vonni az addig hiányolt, kívánt figyelmet. Mit tagadjam, éreztem ebben akkor egy csipetnyi szélhámososságot is. Ma, amikor már jóval több információval bírok ezen késztetéseinek szomatikus, pszichoszexuális és szocializációs hátteréről, már tudom, hogy Misima sajnos, mindent a lehető legkomolyabban gondolt.

„Sajnos” – mondom, mert ha nem így történt volna, talán még mindig köztünk lehetne. (87 éves lenne ma.)

Szóval Misima-részletet rendeztem, és igyekeztem – ma már látom, meglehetősen felületesen – utánanézni a szerzőnek.

E gyors tájékozódás során úgy tűnt számomra, hogy Misima a világirodalom legjobb PR-munkáját végezte el életművén. Extravagáns élete, kijelentései, színpadi- és filmszerepei, fotóalbuma, politikai megnyilvánulásai – mind-mind a pop-kultúra részévé tették, ismertté azok számára is, akik egy sort sem olvastak tőle.

A pályafutását népszerűsítő legextrémebb cselekedete azonban fentebb említett rituális öngyilkossága lett, melyet barátjával együtt – aki egyesek szerint a szerelme is volt – követett el. Ez a gesztusa végülis időtlen-időkre bevészte személyét a historikus emlékezetbe, a bevésés módját tekintve szinte „beelőzhetetlenül”, nem függetlenül alkotói munkásságától, de nem is egy az egyben kötődve ahhoz. (Ez utóbbi fél gondolat a saját véleményem, monográfusai ezt általában épp ellenkezőleg gondolják).

A magyar irodalomból Balassi, József Attila, Ady juthatnak hirtelen eszünkbe párhuzamként az életpálya viharosságát és a tragikus végkifejletet tekintve, de a tudatosság mindegyik esetben hiányzott. A „megtervezett élet” (STOKES 2001. 143. p.), az emberi végzet mint poétikai produktum – mindez a misimai oeuvre egyedülálló sajátossága.

Nem állítom, hogy esztétikai nézetei nem a legmélyebbről fakadó meggyőződésből táplálkoztak volna (konzervatív politikai hitvallásának gyökerei – mint kutatásaim során kiderült – már korántsem voltak ennyire szilárdak), ám az ebből fakadó gesztusaira már gyakran volt jellemző a hatáskeltés, a színpadiasság, el egészen kvázi a ripacsériáig. A műveiben önmagától megkövetelt szigorú ízlés társadalmi szerepléseit csak részben jellemezte.

Mégis – vagy éppen ezért – környezetének sikerült életpályájából mítoszt, személyéből pop-ikont faragnia, halála után pedig követői, olvasói, elemzői, tanulmányozói időről-időre egyre csak – úgymond – „ráféjelnek” erre az image-re.

A már említett Schrader-film, úgy vélem, jó példa erre. Az életpálya egyes kiválasztott műveit és a misimai esztétikát talán érthetőbbé, megközelíthetőbbé tette, ám a Misima életét körüllebegő hiedelmekhez egy ujjal se nyúlt. (Mondjuk, hollywoodi filmről lévén szó, nem is nagyon nyúlhatott, lévén, hogy ezek az író image-ének

legeladhatóbb részei.) A művei mögött rejtőzködő személyiségről viszont nem mondott el többet, mint amennyit az magáról közölni akart, ez pedig a Misimáról terjengő mítoszok malmára hajtotta a vizet.

Pedig az e mögött húzódó terület izgalmas igazán. Ki volt ez a Misima nevű ember, író, ködlovag, honnan táplálkozott végtelen élethabzsolása, örökös halálvágya (STOKES 2001. 89.p. 140. p.), amit többször is megfogalmazott? Volt-e valaha boldog egyáltalán, habár ahhoz az általános vélelmek szerint minden kelléke megvolt: tehetség, siker, család, egészség, anyagi biztonság, lehetőség szexuális hajlamainak különösebb probléma nélküli kiélésére.

Kérdések, melyek megválaszolására – úgy vettem észre – még csak kísérletet sem tett legtöbb méltatója, annyira elvakították őket az író és pályáját beborító közhelyek. Ekkor jutott eszembe először, hogy majd egyszer, alkalomadtán időt szentelek az előbb vázolt ellentmondások kibogozásának.

1.1.2. A téma kiválaszt

Az „alkalom” majd egy évtizedre rá adódott, mikor is jelentkeztem az Egyetem doktori képzésére.

Nem minden előzmény nélkül történt mindez.

Azt már korábban elhatároztam, hogy mindenképpen a japán színház tárgyköréből választom leendő témámat. Ezen elhatározásom a japán nyelv, kultúra és irodalom iránti érdeklődésemből fakadt.

Vonzott a tradicionális japán színház, a nó, a kjógen, a kabuki stb. világa, ám ezzel a témakörrel már több kiváló kutató foglalkozott-foglalkozik Magyarországon. Egyik neves képviselőjük pár évvel ezelőtt azt javasolta nekem, ha feltáratlan terrénutot keresek a japán színház területén, próbáljak inkább a modern, nyugati stílusú dráma és színjátszás, az ún. „singeki” irányában tájékozódni.

Első körben, 2001-ben, Szuzuki Tadasi világhírű – ám nálunk kevésbé ismert – színházrendezői munkásságával próbáltam a doktori iskola hallgatójává válni, hiszen annak idején, 1997-ben a Színművészeti Egyetem színházelmélet szakának végzőseként ebből a témából írtam a szakdolgozatomat. Sajnos, a Doktori Tanács nem osztotta a téma iránti lelkesedésemet, a mesterképzés iránti kérelmemet akkor elutasították.

Ekkor jutott eszembe ismét Misima Jukio. Elkezdtem érdeklődni utána, elolvasni – magyar nyelvre sajnos csekély, angolra valamivel nagyobb számban lefordított – műveit, illetve a róla és munkásságáról szóló könyveket, cikkeket. A szakirodalom alaposabb vizsgálata az annak idején, a *Sade márkiné*-részlet rendezésekor történt tájékozódásom során talált ellentmondásokra – különösen, ami pályájának és alkotói személyiségének értelmezését illeti – még inkább felhívta a figyelmet. Tovább erősödött abbéli meggyőződésem, hogy elemzőit, kritikusait, monográfusait – miként a fentebb említett filmsínálót, Paul Schradert is – teljesen elvakították a Misimáról terjedő mítoszok, és kísérletet sem tettek rá, hogy mögéjük pillantsanak.

Az életművet vizsgálva pedig feltárult előttem, hogy az mérhetetlenül gazdag, szerteágazó és roppant izgalmas. Ha csupán a színházi elemekre koncentrálok – mint ez kezdettől fogva célom volt – akkor is hihetetlen méretű és súlyú anyaggal van dolgom.

Ami külön öröömre szolgált – fentebb említett vonzódásom kapcsán – hogy a misimai oeuvre nem csupán a singeki területeit hódította meg, hanem a tradicionális japán színház egyenes ági örököseként biztosította annak XX. századi kontinuitását, méghozzá úgy, hogy közben világhírűvé tette azt. Misima – kortársai közt egyedülálló módon – képes volt arra, hogy klasszikus kabuki szövegeket írjon, annak tradicionális formáit követve, XVIII – XIX. századi japán nyelven.

Ám mindez nem volt elég, tehetsége arra is alkalmassá tette, hogy megalkossa egy másik tradicionális japán színházi műfaj jelenkori változatát. Modern nó-játékai bejárták a világot, rengeteg helyen bemutatták őket, ismertté tették szerzőjüket, műfajukat és a kultúrát, ahonnan származtak. Hatalmas sikerük egyik biztos indoka Misima háromszori jelölésének az irodalmi Nobel-díjra.

Úgy tűnt, ha a színház területén valami nagyon japánnal akarok foglalkozni, ami ugyanakkor mégis nagyon jelen idejű (kvázi), akkor Misima a legjobb választás.

Emellett ez a – pályája utolsó évtizedében önmaga által is deklaráltan, és néha már-már hisztérikus-agresszíven – japán értékekre fókuszáló alkotó egyben a nyugati irodalom kiváló ismerője is volt, aki ezt a tudását számos művében kamatoztatni tudta. *Szado kósaku fudzsin (Sade márkiné)*, *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)*... csak néhány azok közül a darabok közül, melyeket, akárha Európában, vagy Amerikában vetett volna papírra alkotójuk. És ezek mellett még ott a temérdek esszé, bennük

temérdek gondolat, a prózáírás, a színházcsinálás és a drámaírás gyakorlati és elméleti problémáiról.

"Well, then, Mishima has extraordinary talent, and it is not just a Japanese talent but a talent of world scale. It is the kind of genius that comes along perhaps once every 300 years."

(Nos, hát, Misima tehetsége egészen kivételes, és ez nemcsak japán, hanem világszínvonalú tehetség. Talán háromszáz évente ha egyszer születik ekkora zseni, mint ő.")

Atyai barátja és mestere, a Nobel-díjas Kavabata Jaszunari nyilatkozta ezt róla a New York Times riportereinek (SHABECOFF 1970).

Mindezek hatására eldöntöttem: Misimával, azon belül is Misima színházával kívánok foglalkozni. A Doktori Tanács ezúttal (2005-ben) bizalmat szavazott nekem. Az elkövetkező oldalakon remélem, bizonyítani tudom majd, hogy egyikünk sem hozott rossz döntést.

1. 2. A célok, azok változása és kikristályosodása

1.2.1 Nulladik fázis – a felvételi elbeszélgetés előtt és alatt

Doktori értekezésem első – és a disszertációra nézve legmeghatározóbb – teendője a célok megválasztása volt, az, hogy milyen területet, milyen dimenziókat tervezek kijelölni kutatásom határaiként.

Mint fentebb leírtam, kiindulási pontom Misima Jukio volt, pontosabban: Misima Jukio színháza.

Eredeti elképzeléseim szerint – melyekről annak idején a felvételi beszélgetés során nyilatkoztam – úgy terveztem, hogy dolgozatomban azokat a tapasztalatokat és eredményeket rögzítem majd, melyeket annak során szerzek, hogy egy többlépcsős színházi munkafolyamat során a lehető legmélyebben hatolok be a misimai színházi oeuvre-be.

Ezen folyamat tervezett elemeiként a következő etapokra gondoltam:

- az életmű tanulmányozása, elemzése, különös tekintettel annak színházi aspektusaira
- darabválasztás
- műfordítás eredeti japán nyelvből
- dramaturgiai feladatok (elemzés, szöveggondozás, stb.)
- a színpadra állítás koncepciójának kidolgozása
- szereposztás
- rendezés
- színészi munka
- a produkció létrehozása Magyarországon magyar színészekkel, Japánban japán színészekkel
- vendégelőadások Magyarországon és Japánban (az előadások rögzítése videokamerával)

– az eltérő kulturális háttérben megvalósuló próbafolyamatok, a létrejött produkciók, valamint a magyar és a japán közönség reakcióinak elemzése, ezek tanulságainak megfogalmazása, rögzítése.

A felvételi elbeszélgetésen ezen felvázolt koncepcióm csak részben aratott sikert.

Egyik felvételiztetőm – nem minden ingerültség nélkül a hangjában – két sarkalatos pontot is megfogalmazott bírálatként:

Az egyik ellenvetése az volt, hogy őt különösebben nem érdekli a tervezett produkció multikulturális aspektusa, és hasznosabbnak tartana egy – ahogyan ő fogalmazott – „részletes dolgozatot Misimáról”.

A másik kifogás a nyelvi kompetenciámat érintette (némi morális elmarasztalással), miszerint honnan veszem a bátorságot, hogy japánból fordítsak, egyetlen középfokú nyelvvizsgával a hátam mögött.

Mivel a kérdésekre akkor nem válaszolhattam, megteszem most:

Japán nyelvből valóban „csupán” középfokú állami nyelvvizsga-bizonyítvánnyal rendelkeztem akkor is és most is, melyet 1997-ben szereztem, ám ezután – az akkreditációs rendszer bevezetése miatt – japán nyelvből évekig nem tehetett le államvizsgát senki, nemhogy felső-, de még alapfokon sem. 2005 júniusában, doktori felvételem időpontjában is ez volt a helyzet. (Azóta az akkreditációs folyamat befejeződött, én pedig a közeljövőben tervezem felsőfokú nyelvvizsgám megszerzését.)

De ezen túl is: a fordítói képességek nem feltétlenül harmonizálnak az állami nyelvvizsga kívánta kritériumokkal. A japán nyelv fordításának nemzetközi történetében gyakorta előfordult, hogy az amúgy kiváló munkát végzett fordító a beszélt nyelvet egyáltalán nem bírta, például Arthur Waley, a világhírű *Gendzsi regénye* első angol fordítója esetében is ez volt a helyzet. (Az információ Vihar Judit professzorasszonytól, az ELTE Japán Tanszékének vezetőjétől származik.)

Én magam ráadásul beszélek japánul, sőt 1993-ban a Hajdú Néptáncegyüttes hivatalos tolmácsa voltam turnéjuk alkalmával, de ami jóval lényegesebb, már rendelkeztem fordítói tapasztalatokkal: 1992-ben lefordítottam Terajama Súdzszi *A félnotás legény* c. mesedarabját a debreceni Csokonai Színház és a tojamai Bungeiza Gekidan megbízásából. A debreceni színház 1993-ban bemutatta, és több mint egy évig

játszotta nagy sikerrel. Tehát vállalkozásomat nem jellemezte a saját erejét felmérni nem bíró vakmerőség, legalábbis a nyelvi aspektusokat illetően semmiképp. Ezt későbbiekben Vihar Judit professzornő is megerősítette, miután megismerkedett az általam fordított anyagokkal.

1.2.2. Első fázis: Közvetlenül a felvételi után

A kritika első felét viszont megszívleltem, és a produkciós rész tervezett multikulturális jellegét töröltem. Ez a munka amúgy is iszonyú energiákat emésztett volna fel a szervezés és a kivitelezés során, és bár izgalmas összevetésre adott volna lehetőséget, úgy véltem, nem éri meg a temérdek erőfeszítés, ha doktori értekezésem ügyét nem szolgálja, és közömbös – ha épp nem ellentétes – a munkámat majdan elbíráló Doktori Tanács véleményével.

Ezen kívül úgy döntöttem, a „részletes dolgozatra” vonatkozó tanács bizonyos elemeit is megfogadom, és disszertációm kibővítem egy értekező résszel, mely – az összes elérhető forrás alapján – megpróbál minél pontosabb képet rajzolni Misima pályájáról, alapvetően dráma művészetére, és színházzal kapcsolatos egyéb tevékenységeire koncentrálni, de ezt teszem elsősorban az elvégzendő feladatok – az elkészítendő fordítások és létrehozandó előadások – igényeinek kiszolgálása céljából.

Úgy gondoltam, akkor járok jó nyomon, ha azt kutatom, ami számomra, mint színházi ember számára fontos, és azokat a tapasztalataimat használom fel, amit eddigi működésem során színészként, rendezőként, színdarabíróként, műfordítóként, dramaturgként szereztem és szerzek majd a DLA-projekt során.

1.2.3. Második fázis: A kutatás kezdetei után

Aztán elkezdtem tanulmányozni a forrásokat, és közben rájöttem: a színpadi monográfia is monográfia, és ez még mindig inkább irodalomtörténet, hiába egészítem ki dolgozatomat két lefordított darabbal.

Színlapokat, kritikákat, cikkeket, monográfiákat, életrajzi adatokat, darabokat, előadásokat összevetni még mindig nem színpadi orientációjú cselekvés, alkotás, hanem színháztörténeti kutatómunka.

Az alkotófolyamat leírása és elemzése persze már erősebb színházi jelleggel bír, ám ahhoz hozzá sem tudok kezdeni addig, míg nem sikerül megfelelő módon megközelíteni az író oeuvre-jét, de nem azt, amit – szerintem mítoszoktól elvakított – elemzői kínálnak, hanem amit mi, a produkcióban résztvevő színészek, tervezők és én mint fordító, rendező tudunk elfogadni annak.

Egy szó, mint száz: Arra a következtetésre jutottam, hogy értekező dolgozatom céljául azt a folyamatot kell kijelölnöm, amit színházi emberként, fordítóként (ezen belül óhatatlanul nyelvészként is), rendezőként, tervezőként és színészként végig kell járnom egy hiteles, elsősorban a színház esztétikai lehetőségeit megszólaltatni tudó, azokat kitágítani vágyó komplex művészi produkció-együttes (fordítás, színpadra állítás, alakítás stb.) létrehozásához. Ezen belül pedig kísérletet teszek egy közhelyektől, hamis mítoszoktól megtisztított Misima-kép megragadására és annak a létrehozott műveken keresztül való közvetítésére a szakmai és a szélesebb közönség felé.

Nem kívánok Misima-monográfiát, még színpadi monográfiát sem írni, viszont céloom művészi igényű fordításokat és előadásokat létrehozni, ehhez pedig azokat a mélységeket kívánom kutatni, melyek a primer alkotói szándékot és alkotói állapotot határozzák meg.

Egy műalkotás létrehozásakor úgy vélem ezek tisztázása még fontosabb, mint a lexikai elemek vizsgálata, különösen Misima esetében, akinek pályáját ennyi hiedelem, mítosz veszi körül.

1.2.4. Harmadik fázis: megvilágosodás. A Színház

Igen ám, de mi garantálja megállapításaim hitelességét?

A már említett források számukat és tartalmukat illetően meglehetősen szegényesek, és gyakorta ugyanazokat a közhelyeket szajkózzák mind, ráadásul a részleteket illetően is rettentően pontatlanok és ellentmondóak, bár akad közöttük több figyelemre méltó munka is, mint például John Nathan *Mishima – A Biography*, Christofer Ross *Misima's Sword*, vagy Laurence Kominz: *Mishima on Stage* c. munkái, melyeket még sokat fogok idézni a későbbiek során. Sajnos, a Misimától való, valamint a róla szóló anyagok elérhetőségének nehézségei exponenciálisan nőnek, ahogy a

magyar nyelv felől az angolon és egyéb nyugati nyelveken át a japán felé haladunk. (Ezt egy későbbi fejezetben még részletesen tárgyalom).

Viszont sokkal biztosabb támpontot jelent ezeknél Misima saját maga, konkrétan Misima művei, melyek közül szinte az összes színpadi munkáját sikerült beszereznem. Mint a nyomozói munkánál: nem mindig az számít bizonyítéknak egy-egy róla és művészetéről megfogalmazható állítás esetében, amit leír, hanem sokszor inkább az, amit a sorok között akarva-akaratlanul elárul. De ez még mindig nem sajátos színházi szempont.

Aztán egyszer csak megtaláltam: mint a legtöbb pofonegyszerű megoldás, végig ott volt a szemem előtt. Rájöttem, hogy eddig egyetlenegy dolgot hagytam ki a vizsgálódásból:

Önmagamat. Mint fordítót, rendezőt, színészt stb. És kettőnk esetén módon speciális viszonyát – már ami a szerzőt és engem illet.

Mire gondolok konkrétan?

Irodalomtörténészként, elméleti szakemberként, ha egy író pályáját, műveit vizsgálom, a biografikus adatokat illetően csupán tényekre, állításokra hivatkozhatom, a szövegekkel kapcsolatban pedig idézhetem más elemzők álláspontjait, valamint kifejthetem a sajátomét, ami azonban valószínűleg inkább az elemzők és az én erudíciómról, ízlésemről mond majd el többet, nem pedig a szerzőről. Temérdek a hibalehetőség: ha több torzult forrást veszek alapul, az általam levont következtetés is hibás lesz. A rossz ízlés pedig (akár az enyém, akár a többieké) félrevezetheti a tájékozódni kívánó olvasót.

Műfordítóként viszont, mikor egy darab átültetésére vállalkozom és arra törekszem, hogy az eredetivel azonos színvonalú szöveget hozzak létre, van egy megfellebbezhetetlen viszonyítási alap, amire támaszkodhatom és támaszkodnom is kell: a szöveg (már ha elfogadható hitelesnek). Persze a rossz ízlés itt is torzíthatja a következtetések szféráját, a tényeket viszont akár így, akár úgy érinteni fogja.

A szerző gondolatait, világlátását, véleményét még akkor is „belekódolja” abba, amit írt, ha titkolni akarja valódi nézeteit, szenvedélyeit, félelmeit. Hogyan nyílik rá alkalom, hogy ezeket „leleplezzem”? Voltaképpen egyszerű, mert a dolog természetéből fakad a megoldás:

A műfordítás – ugyanúgy, mint az írás (mondom ezt úgy is, mint író ember), csak részben intellektuális tevékenység, rengeteg érzéki, ösztönvezérelt eleme van: ha hiteles fordítást akarok készíteni, a nyelvi elemek dekódolásán túl fel kell fognom a szerző komplex üzenetét, és azon túl, hogy meg kell értenem kifejezni kívánt gondolatait, éreznem kell érzéseit, vonzódásait, dühét, örömét, fájdalmát stb.

Már praktikusán sem tehetek másképp, mert csak ekkor leszek képes megtalálni azt a nyelvi formát a saját anyanyelvemen (illetve a fordítás célnyelvén), amely ezt a komplex üzenetet pontosan visszaadhatja. (Gyakori eset ugyanis, hogy az egyik nyelven egy megfelelő igeidőben lévő ragozott állítmányt a másik nyelvben valamely névszói szerkezettel fejezhetek csak ki, mert az adott nyelven az az igeidő nem létezik. Az is előfordulhat, hogy az egyik nyelven létező szólást a másikon csak egy közmondással adhatom vissza stb.)

Noah Chomsky generatív grammatikájának alapgondolatát kicsit leegyszerűsítve: a nyelv mélystruktúrája mindannyiunknál azonos, csak a felszíni struktúra különbözik egymástól (CHOMSKY 1985.).

Fordítóként tökéletesen meg kell értenem, mi zajlik a mélyben, hogy újraalkothassam a felszínt.

Ráadásul az irodalmi szöveg általában (Misimánál mindenképpen) szerves szöveg, (ellentétben mondjuk egy matematika-tankönyvvel), az élő anyagot a szerző pszichéjéből veszi. Fordításkor intuícióm, beleérző képességem által rá kell hangolódnom, egyszersmind össze kell kapcsolódnom ezzel a pszichével, bele kell élnem magam a helyzetébe, hogy teljes egészében átadjam fentebb már említett üzenetét. (Nem teljesen veszélytelen folyamat ez, időnként mentális problémákat is okozhat, és ezt sajnos már a saját bőrömön is tapasztaltam – de erről még ejtek szót értekező dolgozatom során.)

Az ily módon szerzett tapasztalatok viszont sokkal pontosabb, hitelesebb „test közelebb” információkat nyújthatnak Misima művészetéről, mint különböző monográfiákban arról olvasni, hogy X.Y. szerint mit akart, és mire gondolt a szerző ekkor és ekkor.

Természetesen nem a szakirodalom elvetését akarom ezáltal szorgalmazni, hanem következetes összevetését a műfordítói projekt során szerzett intellektuális és érzéki bizonyítékokkal.

Mondhatnánk persze azt is, hogy olvasóként ugyanezeket a tapasztalatokat szerezhethi bárki, mind a gondolatokat, mind az érzéseket illetően.

Elméletileg így van, ha 100%-os pontossággal olvas az illető, és a szöveg teljes egészét felfogja.

Az ilyesmi azonban gyakorlatilag lehetetlen, vagy ha mégis, rengeteg ráfordított időt, energiát igényel. Azon kívül az olvasó figyelme gyakran elkalandozhat. Hogy visszatérhessen, ott a „sorvezető”, a szöveg, más nyelven beszélők számára a műfordítás, melyet azonban jelen esetben nekem kell létrehoznom. Nem engedhetem meg, hogy pontatlan legyek, hogy elkalandozzam, egyetlen betű, egyetlen vessző felett sem, ezért az átlag olvasónál jóval mélyebbre kell hatolnom, ami az értelmezés szintjeit illeti. Arról se feledkezzünk meg, hogy jóval több időt töltök a szöveggel és Misimával, mint ő, a nyájias olvasó.

Rendezőként a már kész fordítással ugyanannyira elmélyült, ugyanannyira intellektuális és érzéki kell legyen a viszonyom, csak a transzformáció jellege változik:

Létre kell hoznom teljesen eltérő jelrendszerben egy autonóm alkotást, jelesül egy színházi előadást. Rajtam áll, mennyit használok fel a szövegből, hogyan értelmezem, miféle vízióm lesz, de a kiindulási pont számomra (nem feltétlenül minden rendező számára) az, hogy felfogjam, megfejtsem Misima üzenetét, szándékát a szöveggel. Ez is ugyanolyan személyes viszony, mint a fordítás, szintén az átlagosnál jóval mélyebb és elemzőbb olvasását kívánja a szövegnek, valamint ugyanolyan érzelmi ráhangolódást a szerzőre, el egészen az azonosulásig, és a szerzőről, darabról szóló szakirodalommal összevetve érdekes felfedezésekre vezethet.

A legszemélyesebb tapasztalatokra viszont színészként tehetek szert, mert itt még közelebb kell kerülnöm az anyaghoz, különösen annak rám vonatkozó részéhez, a szerepemhez. Szócsövévé kell válnom a szerző gondolatainak, azonosulnom kell velük, úgyszintén a hozzájuk kapcsolódó érzelmeivel, melyeket át kell élnem, bizonyos értelemben a szerzővé magává kell válnom.

Hivatásos színészként, huszonegy év pályán eltöltött idő után, kb. 100 eljátszott szereppel a hátam mögött (melyek a játékmódjukat tekintve a sztanyiszlavszkiji lélektani realizmustól a klasszikus japán stilizált kjógen-játszásig terjedtek) elmondhatom:

Tapasztalataim szerint a színpadi játék nem azt jelenti, hogy a szöveg alapján eszkábálok valamely kitalációt, és ezt tárom a publikum elé, hanem hogy hagyom hatni

magamra a szerepet, jelesül: nem én, a színész játszom a szerepet, hanem a szerep játszik engem, a színészt. (A téma hihetetlenül gazdag elméleti irodalmát – Diderot *Színészparadoxon*ától Sztanyiszlavszkij *A színész munkája* c. művéig és tovább – itt és most, terjedelmi okok miatt, szándékosan nem érintem.)

Nem azzal kell foglalkoznom tehát, mi lenne, ha valaki egészen másvalaki lennék, hanem mit tennék én, a mostani életemtől teljesen eltérő körülmények között. Mert azt nem tudhatom, mit gondolt például az öngyilkos Hitler egy pillanattal azelőtt, mielőtt meghúzta a fejéhez szorított pisztoly ravaszát, de eljátszhatom a gondolattal: én mit tennék hasonló körülmények között. És ez az „egotrip” egyben „etho-trip” is: mi lenne, ha jobb-gonoszabb lennék a mostani énemnél? Mindkettő tudok lenni, és voltam is már, de ezek egy adott arányban hatnak bennem, az én saját személyiségemben. Mi lenne, ha más lenne ez az arány? És a változók száma egyébként is végtelen. Mi lenne, ha szebb-csúnyább, fiatalabb-öregebb, okosabb-butább lennék stb.? De a kiindulópont mindig én vagyok.

Az író alkotómódszere sokban hasonlít a színészekéhez, csak azzal a különbséggel, hogy ott minden szerepet ő játszik. (Egyik kedves – és amúgy elismert, Kossuth-díjas – író barátom például egyszer azt mondta nekem, ő úgy ír drámát, hogy elképzel a fejében egy színpadot, és lejátssza benne az összes szerepet). A világ is – amelyben a darab játszódik – az ő szemén át látott világ, az ő világa.

Ha színészként engedem hatni magamra ezt a világot, őt engedem hatni, vele azonosulok.

Több tapasztalatot nyújt ez a fajta összekapcsolódás minden szakirodalomnál.

Mindezen szempontok alapján úgy döntöttem, dolgozatom céljai a következők lesznek, szerkezete a következőképpen fog strukturálódni:

Értekező dolgozatom elsősorban arra a folyamatra koncentrál majd, melyen keresztül mint színházi ember – elméleti szakember, műfordító, dramaturg, rendező, tér-, díszlet- és jelmeztervező, valamint színész – megpróbálok egyre közelebb kerülni Misima Jukio oeuvre-jéhez, először tájékozódás, kutatás útján, művein és a róla szóló szakirodalmon keresztül. Majd így szerzett tapasztalataimat felhasználom arra, hogy kiválasszak két darabot abból a célból, hogy először elkészítsem magyar nyelvű műfordításukat, azután ezek alapján színházi előadásokat hozzak létre. Ezekben az előadásokban színészként is részt veszek majd, egyikben fő-, a másikban epizód szerepet

alakítva. A projekt fejlődéséről – annak egyes szakaszai szerint – beszámolok. Az elkészült műfordításokat, az előadásról készült videofelvételeket, valamint a különböző függelégeket (pályarajz, önéletrajz, bibliográfia, stb.) csatolom.

Úgy vélem, jól látható a folyamat, melyen a célok megfogalmazása során végighaladtam:

- 1. Először csak Misima írói-alkotói pályájával akartam foglalkozni általánosan. (Irodalomtörténeti feladat.)

- 2. Később ez leszűkült Misima színházára. Itt egy-egy elméleti (pályarajz elkészítése) és gyakorlati (műfordítások, előadások) feladatra vált szét az elképzelés, de az elsődleges cél még mindig Misima pályájának bemutatása maradt, a projekt gyakorlati része csupán szemléltető anyagként funkcionált volna. (Színháztörténeti feladat és szemléltetés.)

- 3. Előtérbe került a létrehozandó műfordítások és előadások művészi színvonala. A hiteles Misima-kép megragadásának igénye kezdett elsősorban e céloknak alárendelve megjelenni. (Autonóm műalkotások igénye és színháztörténeti feladat.)

- 4. A színházi szempont teljes primátusa. Cél: autonóm műalkotások létrehozása színházi felhasználásra, és az ehhez vezető célzottan színházi orientációjú folyamatok feltérképezése, mely folyamatok sine qua nonja a hiteles Misima-pályarajz, ám egyáltalán nem mint végcél, csupán mint eszköz. (Színházi projekt, mely alapos irodalom- és színháztörténeti kutatásokra támaszkodik.)

Ezen megfogalmazott cél alapján úgy tervezem, hogy doktori dolgozatom a következő nagyobb részekből áll majd:

- Előszó
- A dolgozat céljainak felvázolása
- Misima Jukio pályájának, azon belül elsősorban drámaművészetének és egyéb, színházzal kapcsolatos tevékenységeinek bemutatása, elemzése, az elkészítendő fordítások és színpadi előadások igényeinek megfelelően. A projekt leírása az egyes részfolyamatok (darabválasztás, nyelvi elemzés, fordítás, színpadra állítás stb.) tükrében, és azok sorrendjében.

- A szerző *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* és *Szuzakuke no mecubó (A Szuzaku-ház bukása)* c. darabjai műfordításának elkészítése.

A lefordított darabok alapján előadások létrehozása a Zsámbéki Színházi Bázison hivatásos színészekkel.

- Bibliográfia
- Függelék: - Összefoglaló magyar és angol nyelven
 - A dolgozat téziseinek felvázolása magyar és angol nyelven
 - Misima színdarabjainak listája
 - Személyi és szakmai adatok
- Mellékletek:
 - A *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* és a *Szuzakuke no mecubó (A Szuzaku-ház bukása)* c. művekből általam készített műfordítások szövegeknyvei
 - A két műből készített színházi előadásról készült videofelvétel

Az etapok részletezését ld. a Tartalomjegyzékben (2. old.).

II. MISIMA PÁLYÁJÁNAK, AZON BELÜL ELSŐSORBAN DRÁMA- MŰVÉSZETÉNEK ÉS EGYÉB, SZÍNHÁZZAL KAPCSOLATOS TEVÉKENYSÉGÉNEK BEMUTATÁSA

1. A kezdeti lépések

1.1. Források, hatások

Ha ma valaki Magyarországon Misima művészetével kíván foglalkozni – akár csak színpadi munkásságára korlátozva is a vizsgálódást –, számtalan problémával kell megküzdenie.

Az elsők, és a legnehezebben áthidalhatók ezek közül a nyelvi és ezzel együtt a terjedelmi korlátok. Misima figyelemre méltó életművet hozott létre életének negyvenöt éve alatt (kb. 40 regény, 68 színpadi mű, megszámlálhatatlan mennyiségű novella, esszé és vers, stb.), és ennek csupán apró töredéke érhető el magyar nyelven, akkor is többnyire közvetítő nyugati nyelvekről (angol, német, francia) készült fordítások segítségével.

Megtalálható még néhány műve ezen említett nyelveken, főképp angolul – ezek aránylag könnyen beszerezhetők külföldről –, nagy részük azonban csupán japánul érhető el. Ezzel azután az akadályok kezdenek torlasszá emelkedni, ugyanis Japán

nagyon messze van, és a japán nyelv nagyon nehéz. Főként ami az írásmódját illeti. Ez megakadályozza azt is, ami általunk nem ismert, de latin (esetleg cirill, görög) betűs

abc-t használó idegen nyelveken még lehetséges – a különböző bibliográfiák tanulmányozását.

Mikor elkezdtem foglalkozni Misima életművével, először én is a magyar forrásokat térképeztem fel, gyéren csordogáló (leggyakrabban gyűjtemények részeként megjelenő) kiadásokat, valamint folyóiratokban (főként a Nagyvilágban) tőle és róla megjelenő anyagokat (ld. Bibliográfia).

Monográfia magyar nyelven eddig csak egyetlenegy jelent meg róla, Henry Scott Stokes *Misima Jukio élete és halála* című műve (MISIMA 2001.).

A könyv írója a New York Times, majd a London Times munkatársaként hosszú ideje él Japánban, Misima személyes ismerőse, barátja volt, de úgy vélem, ennek ellenére nyugati emberként sok mindent nem értett meg a japán kultúrából, és Misimából sem. Annak szerepjátékait túlságosan komolyan vette, és a Misima-mítosz fenntartásáért, sőt egyes elemeinek megteremtéséért is felelősség terheli. Sokan és sokfelől bírálják ezt a művet, de általában épp azokat az állításait, amelyek igaznak bizonyulnak.

Ma a magyarországi Misima-rajongók egy jelentős része a szélsőjobboldali politikai mozgalmak szimpatizánsai közül kerül ki. (Hogy miért, arról a későbbiek során még részletesebben szó lesz). Egyik képviselőjük – akivel régi, fiatalkori ismeretség kapcsán szóba elegyedni voltam kénytelen –, mikor megtudta, hogy Misimával foglalkozom, egyből azt a kérdést szegezte nekem, hogy „ugye, hogy a Stokes hazudik, és Misima nem is volt homokos”. Valóban, a magyarországi szélsőjobbos elképzelések számára Misima nemi orientációja elfogadhatatlan, ezért régi jó szokásuk szerint elkezdik tagadni, ha pedig valaki – tényekre hivatkozva bár – mégis ilyesmit állít, azt hazugsággal vádolják, gyűlölni kezdik, és azzal a dolog el van intézve.

Stokes véleményem szerint ott hibázta el a dolgot, hogy fenntartás nélkül elfogadta és csodálta Misimának a japán kultúrát, és önmagát különleges, emberfeletti színezetben feltüntető elképzeléseit.

Kísérletet sem tett rá, hogy úgy ábrázolja az író, amilyen az valójában volt: egy rendkívül tehetséges, de mégiscsak emberi tulajdonságokkal, erényekkel, rajongásokkal, gyengeségekkel bíró lényt, aki ráadásul különböző pszichés terhektől is szenvedett.

Stokes mítoszképzéséről még lesz szó egy későbbi fejezetben, ezért ezt most itt nem tárgyalom tovább.

Monográfiájának interpretációs gyengéi mellett viszont tagadhatatlan erénye, hogy rengeteg pontos biografikus adatot, információt tartalmaz, valamint rövid ismertetőt és cselekményvázlatot Misima több művéről – főleg a drámáiról. Ez a lefordítandó darabok kiválasztásánál nagyon sokat segített.

2007-ben alkalmam nyílt rá, hogy New Yorkban is kutathassak, és feltérképezsem az ottani könyvtárak és könyvesboltok Misima-kincsét, angol és spanyol nyelven. Ez sem bizonyult túl gazdagnak, de sikerült beszereznem a 2002-ben kiadott *My Friend Hitler* c. kötetet, mely Misima öt színdarabjának és két színházi esszéjének fordítását tartalmazta angol nyelven, Szató Hiroaki átültetésében (MISHIMA 2002.), s amely később szintén rendkívül hasznosnak bizonyult. Aztán még ugyanezen év novemberében eljutottam egy hétre Tokióba, a Színművészeti Egyetem Felsőoktatási Kutatásfejlesztési Pályázatának segítségével, ahol végre sikerült beszereznem a Sincsósa Kiadó negyvenkötetes Misima életműsorozatának öt kötetét ([MISHIMA] 2002.21-25. köt.), melyek tartalmazzák majdnem az összes drámai művét, szám szerint 68 darabot. Bár szerzőnknek még ezen túl is van egy-két olyan színpadi műve, mely vagy túl korai zsenének ítéltetett a szerkesztők által ahhoz, hogy kötetbe kerülhetett volna, vagy mostanában került elő, vagy olyan, amit valamely prózai műve nyomán saját maga alkalmazott színpadra – mint például *Kinkakudzsi (Az Aranytemplom)* c. világhírű regényének adaptációja –, de ez az anyag azért már jóval pontosabb képet mutat drámai művészetének egészéről.

A *Júkoku (Hazafiság)* című film DVD-változatához is hozzájutottam, melyet 1965-ben Dómoto Maszaki rendezett Misima azonos című novellájából, a szerző főszereplésével.

A tokiói egy hét alatt sikerült eljutnom Misima egykori villájába is (melyet érdekes módon Hiraoka-villának hívnak a helybeliek, tehát Misima eredeti nevét használják. (Cím: Ómori városrész, Minami-Magome, 4-csóme 32.). A világhírű Aojama Könyv Központban (Aoyama Book Store) találkoztam egy idősebb eladóval, Inaba Keiicsivel, aki kamasz korában személyesen is ismerte az író, a szomszédságában lakott, és ugyanabban a boxteremben edzettek. Ő adta aztán a kezembe Christopher Ross *Mishima's Sword* c. angol nyelvű kötetét (ROSS 2006.), mely számos eladdig nem

ismert részletet árult el Misima életéről, pályájáról, és sikerült jó néhány mítosz kódét eloszlatnia, ami élete és életműve körül lebeg.

A könyvek beszerzésének nehézségeit ellensúlyozta némiképp, hogy a világhálón rengeteg olyan információ, adat, bibliográfia is elérhető volt, amihez nyomtatott formában egész egyszerűen nem lehetett hozzájutni. A Mishima Yukio Cyber Museum (hometown.infocreate.co.jp/chubu/yamanakako/mishima/index-e.html) például részletes pályarajzot tesz közzé. Ismeretlen okokból ma már csak japán nyelven érhető el a biográfia, szerencsére én még annakidején, 2006-ban, hat évvel ezelőtt megtaláltam, és számítógépre elmentettem magamnak az angol változatot. Bár az internetes információk általában megbízhatatlanok, jelen esetben a rendelkezésemre álló igazolhatóan pontos adatok teljesen lefedik a pályarajz megfelelő etapjait, egy az egyben megfelelnek egymásnak, így feltételezhető, hogy a többi információ is hiteles, pontos.

Ezen kívül is még tetemes képanyag – fénykép, videó – áll rendelkezésre az interneten. A Schrader-filmet Misimáról (SCHRADER 1985.) is ily módon tudtam megszerezni és megnézni. Ezen kívül rengeteg olyan anyag elérhető itt, melyekben maga Misima vall elképzeléseiről, művészetéről, érzéseiről. Mivel kevésbé elképzelhető (bár technikailag persze lehetséges) hogy ezeket az anyagokat meghamisították volna, ezeket is elfogadtam hiteles információknak, melyek értékét növelte, hogy magától a szerzőtől származnak, „első kézből”. (Persze, figyelembe kellett vennem azokat a torzulásokat is, melyet a képriport mint szituáció idézhet elő.)

A világhálón az általa szerzőként, színészként jegyzett filmek közül kettőt is sikerült megtalálnom megtekinthető formában: az 1968-as *Kurotokage (Fekete Gyík)* című, Fukaszaku Kindzsi által rendezett mozit, valamint az 1969-es *Hitokiri (Bérgyilkosság)* című művet, melynek rendezője Gosa Hideo volt.

A legnagyobb segítséget azonban az internetes könyvtárak jelentették: A www.abebooks.com -on sikerült beszereznem két angol nyelvű monográfiát is: John Nathan *Mishima – A Biography* (NATHAN 2000.) és Peter Wolfe *Yukio Mishima c. (WOLFE 1989.)* műveit, valamint hozzájutottam Misima *Taijō to tecu (Nap és acél)* c. esszékötetének angol fordításához *Sun and Steel* címmel (MISHIMA 1990.), és *Kindzsiki (Tiltott színek)* c. regényének angol változatához, melynek címe a fordításban *Forbidden Colours* (MISHIMA 1974.) lett.

Az anyaggyűjtést azóta is folytatom: legutóbb 2010 novemberében, Londonban sikerült beszereznem egy Misima-novellagyűjteményt angol nyelven (MISHIMA 1989.), valamint Arthur Waley 1921-ben megjelent nó-fordításainak legújabb kiadását (WALEY 1921.), mely négy olyan darab angol átültetését is tartalmazza (*Szotoba Komacsi, Aja no cuzumi, Aoi no ue, Kantan*), melyek modern változatával Misima világhírré tett szert.

A véletlen is a segítségemre sietett: a Színművészeti Egyetem egyik elsőéves, Misima-rajongó dramaturghallgatójával folytatott beszélgetésem során kiderült, hogy neki – fénymásolatban bár, de – birtokában van Laurence Kominz 2007-es, az Egyesült Államokban, a Michigan University-n kiadott kötete, a *Mishima on Stage* (KOMINZ 2007.), melyről már tudtam, olvastam, de beszerezni mindaddig sehogyan sem sikerült.

Ő a rendelkezésemre bocsátotta az anyagot, és ezzel nagyon-nagyon sokat segített dolgozatom megírásában. A kiadvány ugyanis azon túl, hogy számos új, angol nyelvű Misima-fordítást közöl – köztük elsőként jó néhányat Misima kabuki-drámái közül –, még igen részletes színpadi pályarajzot is tartalmaz, amiben rengeteg, eddig nem ismert adat került napvilágra az író színpadi munkásságáról.

A könyvben – különleges unikum gyanánt – szerepel Misima egyetlen angol nyelven írott darabja, a *Buszu (Édes méreg)* is, ami egyben egyetlen modern kjógen-játéka.

A kjógen jelentése szó szerint: „bolond szavak” (KOKUBU 1984. 154. p.). Humoros, népi eredetű, „a két nó-játék között bemutatott önálló darab és a kétrészes nó-dráma szünetében egyetlen színész által elmondott közjáték is (KOKUBU 1984. 154. p.). [...] E plebejus, a mindennapi életet tükröző, szájhagyomány útján fennmaradt műfaj külső jegyeiben a nó szöges ellentéte [...] (KOKUBU 1984. 154. p.).”.

Egyszóval végre rendelkezésemre állt a teljes drámai életmű, és jókora – többnyelvű, többféle formátumú – szakirodalom, nekikezdhettem tehát a tanulmányozásuknak. A sors furcsa fintora, hogy végül is – több hónapos kutatás, elemzés és mérlegelés után – ugyanazon két darab mellett döntöttem, amelyek már a kezdet kezdetén felkeltették a figyelmemet: a *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* és a *Szuzakuke no mecubó (A Szuzaku-ház bukása)* mellett. (Indokaimat egy későbbi fejezetben fejtem majd ki.)

De ne szaladjunk előre: míg eljutottam a fordításig, még számtalan kérdést kellett tisztáznom, számtalan forrást, adatot értelmeznem Misima pályájával kapcsolatban, hogy megértssem, ki is ez a szerző, mi az a hang, amin megszólal, mi az a világ, amelyben gondolkodik, érez, hogy magyar nyelven szövegeit hitelesen tolmácsolhassam.

Nem könnyítette meg a dolgomat sem ő, sem a róla szóló írások. Mint fentebb már többször is jeleztem, a misimai pályát kutató embernek számtalan akadállyal kell megküzdenie, ha legalább közelítően pontos képet akar kapni vizsgálódásainak tárgyáról. Rengeteg zavaró elem, ellentmondó információ, alkotói póz, befogadói félreértelmezés borítja ködbe, fedi el Misima igazi arcát.

És e ködök legsűrűbbike: a mítosz.

1.2. Mítoszok és antimítoszok Misima személye és életműve körül, ennek kapcsán életének és pályájának áttekintése

A Misima életét, művészetét tanulmányozni kívánó kutató legelőször is a Misimáról szőtt mítoszokba botlik bele. Ha nem tudja átvágni magát az író alakját folyondárként behálózó hiedelmeken, nem tudja megtisztítani a róla alkotott képet a ráülepedett heroikus máztól, esélye sem lesz rá, hogy akár megközelítően hiteles képet kapjon kutatásának tárgyáról.

Műveit és a róla szóló írásokat olvasva meggyőződésemmé vált: Misima, az ikon, olyan hatalmas, hogy a legtöbbször számára teljesen eltakarja Misimát, az író, és ez a kettő együtt tökéletesen láthatatlanná teszi Misimát, az embert.

Hogy alakulhatott ki mindez? Tudatosan dolgozott önmaga mitizálásán vagy a Misima-mítoszok létrejötte valami külső tényezőnek köszönhető, esetleg egyszerre mind a kettő?

Misima pályájának első két harmada (mely körülbelül az 1950-es 60-as évek fordulójáig tartott) – nem rejt különösebb furcsaságokat, legalább is nem többet, mint korának más extravagáns írójáé – Truman Capote-é, Gore Vidalé, vagy hazájában Isihara Sintaróé.

Művészember, akit alkotóösztöne hajt, ír, dolgozik, műveiben, nyilatkozataiban mély (olykor persze csak annak tűnő), karakteres, eredeti, meghökkentő gondolatokat, eszméket fogalmaz meg, de ezen túl is sikerre, figyelemre vágyik, s ennek érdekében néha művészetén túl más, talán „nemtelennek” mondható eszközöket is bevet:

Pózol, bolondozik, ripacskodik, body-builderként fotóalbumban szerepel, darabokban, filmekben lép fel, „dalolni, táncolni se szégyell”, botrányokat kavar. A külső szemlélő számára úgy tűnik, remekül érzi magát, s eddig minden érthető.

Aztán egyszer csak fogja magát, hirtelen felfedezi magában a szunnyadó szamurájt, buzgó híve lesz a császárnak, a nemzete kulturális gyarmatosítása elleni harcot tűzi zászlajára, magánhadsereget toboroz, végezetül pedig megtámadja a nemzeti véderőt, öngyilkos lesz, világbotránná emeli halálát – és ez már korántsem ugyanaz a jókedvű dolog.

Később kiderül, életművében már jó előre utalt drámai tettének indítékaira:

– „Az életemből költeményt akarok csinálni.” – írja korábban egy helyütt (idézi FÁZSY 2000b. 1217. p.). Máshol életének kietlenségéről panaszkodik: „Ha gondolatban újraélem az utolsó huszonöt évet, elcsodálkozom az ürességén. Alig mondhatom, hogy éltem (Idézi YOURCENAR 1981. 1124. p.).” Sajátos esztétikai eszme-futtatásokat vet papírra a szépségről, annak általa megfogalmazott koncepciójáról, mely a hagyományos japán szépségfelfogásban gyökerezik:

„E szerint az elképzelés szerint az erőszakos halál a legnagyobb szépség, feltéve, ha az, aki meghal, fiatal. Így Misima egy ősi japán gondolatra támaszkodik, miszerint a szépség csak ideiglenes. Ez egy tipikus japán elképzelés, ami a klasszikus japán irodalomban gyakran megjelenik, mint például az ősi krónikákban, a nyolcadik századi *Nihonsokiban* és a *Kodzszikiben*, és a [...] a *Gendzsi regényében*. Misima azonban romantikus fordulatot adott a klasszikus hagyománynak (STOKES 2001. 41. p.).”

Ami a politikai indokokat illeti – a császár és Nippon (Japán) védelmét, az uralkodó isteni eredetének újbóli elismerését, a szamuráj szellem felélesztését, az amerikanizálódás visszaszorítását, alkotmánymódosítást –, mindezekről halála előtt pár perccel egy kiáltványt, ún. gekibun-t is hátrahagy (STOKES 2001. 29. p.).

Az utókor – főképp a nyugati közönség – pedig megdöbben, iszonyodik, később pedig szomorúan bólogat, hát igen, milyen szép, ilyen elkötelezett volt Misima a nemzeti ügy mellett, ilyenek a japánok, ezek már ilyen hiábavaló – bár gyönyörű – okok

miatt is készek felnyitni a hasukat egy szamurájkarddal. Misima mítosza elfogadtatik, kanonizálódik, és részévé válik a nagy japán legendának, melyet japánok és nem-japánok szőnek erről a népről és kultúráról.

Józanabb hangok épp Misima honfitársai felől érkeznek:

„Ki csigái! (Elmebaj, a *ki* meghasonlása)” – mondja ki az ítéletet jó ismerőse, Szató Eiszaku, akkori miniszterelnök, röviddel a tragédia után (idézi STOKES 2001. 39. p.).

Nyilatkozatát a nyugat úgy fordítja le magának, hogy ezzel arra célzott, Misima szimplán megbolondult. Valóban csupán erről lenne szó?

És az ösztönök? Milyen ösztönök hajtanak ilyen végkifejlet felé? Miért nem védenek meg tőle? (Az életösztönre gondolok itt jelesül.)

Misima *Kamen no kokuhaku* c. korai regényében – *Egy maszk vallomása* címen fordította le Fázsy Anikó 1998-ban (MISIMA 1998.) – részletesen beszámol pszichoszexuális késztetéseiről, többnyire szadista képzelgésekben megnyilvánuló homoszexuális jellegű vágyairól (MISIMA 1998. 20. p.). Beszámol róluk és egyben máris – a mű címéhez illően – maszkot húz rájuk, elfedi őket, nyitva hagyva a kérdést: vajon pontos, autobiografikus beszámolót olvasunk-e, vagy mindez csupán fikció, irodalom. Ma, Misima életrajzának, életművének ismeretében, az előbbi feltételezés tűnik helytállónak, kortársait azonban zavarba hozta, megosztotta ez a kérdés.

Ő pedig ezzel – akarva-akaratlan – máris elérte azt, ami pályájának további részében még inkább kiteljesedett: művészete révén sikerült elfednie valódi énjét. Tudatos cselekvés volt ez, vagy ösztönvezérelt eljárás? Kérdéses. Tény viszont, hogy igen hatékonyan működött, és bizonytalanságban hagyta a közönségét.

Persze a regényt olvasva, érthető lenne, ha Misima titkolózni szándékozott volna.

Nem csupán homoszexuális hajlamainak (melynek gyakorlatához a társadalom valamivel talán megértőbben viszonyul Japánban, mint Európában, de nyilvánossá tételét illetően ugyanolyan prűd) és szadista képzelgéseinek elrejtéséről lenne itt szó. Az említett regényből kiderül: a főhős életének szinte minden szegmensében idegennek, kívülállónak, outsidernek érzi magát környezetéhez képest, gondolatait bizarrnak, elfogadhatatlannak, nem egyszer szörnyűslegesnek értékeli, ami folyamatos szerepjátásra, tettetésre kényszeríti, ha be akar illeszkedni az őt körülvevő emberek világába (MISIMA 1998. 24. p.). (A rendkívül szigorúan kötött társadalmi érintkezési

formákat tekintve, Japánban ehhez az élményhez néha még deviánsnak sem szükséges lenni.) Mit tegyen az, aki ennyire szörnyűségnek, közegidegennek érzi magát?

„Nem mondhatom el senkinek, elmondom hát mindenkinek” – írja Karinthy tizennégyezer kilométerrel távolabb, és évtizedekkel korábban, *Előszó* című versében (KARINTHY 1887 – 1938.).

Úgy tűnik, Misima is ezt a módszert választja. Aztán szélsőséges kitárulkozásával, „elfogadhatatlan” gondolatainak szorgos krónikásaként, valahogy mégis sikerül mindenkit távol tartani valódi életétől.

A védekezés egy rafinált módjáról van itt szó, vagy – már fuldokolva másságának terhétől – az „öngyilkos” öszinteséget választotta, nem törődve a következményekkel, de a közönség számára ez túl bizarrnak tűnt ahhoz, hogy biografikus valóságnak fogadja el?

Ezt nem tudni, tény, hogy a későbbiekben olvasói legtöbbször egyszerűen nem hitték el, hogy komolyan gondolja azt, amit ír. Műveiben, esszéiben megfogalmazott radikális eszméit, bizarr sorait az alkotói fantázia termékének, költői képnek, metaforának, allegóriának vélték.

Stokes maga is azt írja, hogy megjelenésekor Misima *Taijō to tecu (Nap és acél)* c. esszékötetét (MISHIMA 1990.) – melyben az író többek közt mazochizmusáról és halálvágyáról is írt – kifejezetten unta. Csak Misima pár évvel később bekövetkezett tragédiája döbrentette rá, mennyire izgalmas munkáról van szó, melyet Misima egyáltalán nem fikciónak, vagy metaforának szánt.

Misima pedig eltűnt az írói mesterség feltételezett attribútumai mögött.

És ha eltűnik az ember, tökéletes terep kínálkozik a mítosz számára. (Az önmitizálást is ideértve).

De mi is a mítosz? Geoffrey Stephen Kirk, brit klasszika-filológus *A mítosz* c. híres művét teljes egészében a téma kifejtésének szenteli:

„A>> mitológia <<kifejezés értelme a modern nyelvekben többértű:[...] Platón számára, aki ismereteink szerint elsőként használta ezt a kifejezést, a *mythologia* nem mást jelentett, mint történetek elbeszélését (KIRK 1993. 24. p.).”

E definíció szerint tehát Misimáról, életéről különböző történetek maradtak fent – esetleg azért, mert ő maga is tudatosan törekedett erre –, melyek egy nagy élettörténet

egészét képezik együttesen. De milyen történetekről van itt szó? A mítosz – mint fogalom – lényegét tekintve: elsősorban öt felemelő, heroizáló etapokról.

Úgy tűnik, ez harmonizál Kirk definítív gondolataival:

„...a mítosz [...] főhősei gyakran emberfölötti lények, istenek, félistenszerű héroszok...(KIRK 1993. 69. p.).”

Bár első szélesebb hírnévre jutott regénye, a *Kamen no kokuhaku* (*Egy maszk vallomása*) nem tűnik hősi beszámolónak, a végére kiderül, hogy mégis az. A főszereplő a könyv végére szembenéz azzal az ellenféllel, akivel mindenkinek a legeslegnehezebb: önnön magával.

Persze, Misima életműve nem csupán heroikus motívumokból táplálkozik.

Idézzük még egyszer Kirk-öt:

„A következő egyszerűsített munkahipotézisként működő tipológiáját javaslom a mítoszi funkcióknak. Az első típus eredendően elbeszélő és a szórakoztatást szolgálja; a második gyakorlatias, a szabályokat ismétli, és megszabja az értékeket; a harmadik spekulatív és magyarázatokkal szolgál (KIRK 1993. 286-287. pp.).”

Misima esetében úgy tűnik, a mitizálásnak mindhárom funkciója működött: művészként, playboyként, bohócként szórakoztatott, és ennek megfelelő történeteket, hiedelmeket terjesztett, és/vagy hagyott terjedni önmagáról.

Társadalmi szereplőként, családapaként, állampolgárként, japánként a szabálykövető, tisztos hétköznapi ember mítoszába burkolózott.

Teoretikusként, a japánság váteszeként, szamurájdol-követőként, nemzet-megmentőként, de akár body-builderként is elméleteket gyártott, és – rajongói, követői számára úgy tűnt – mindenre tudja a választ. Emberfölöttinek érezték őt, és talán ő is magát. Hérosznak.

De miért? Mi állhatott a háttérben? És ami még izgalmasabb kérdés: mi lehet az oka ebbéli szándékai sikerének? Miért vélik sokan úgy, hogy Misima életének, pályájának bizonyos elemeiben, történéseiben valami egészen kivételes, emberfölötti teljesítményt nyújtott? Vagy valóban létrehozott valami sajátosan egyedülállót, sajátosan kivételeset?

Misima több kategóriában is igyekezett nagyot alkotni, egyikében-másikában ez tökéletesen sikerült is neki, más kategóriákban viszont megelégedett a teljesítmény látszatával. Szomorú tény, hogy a szélesebb társadalom inkább ez utóbbiakkal tudott, s tud az óta is mit kezdeni, inkább ezeken keresztül őrizte meg emlékezetében, nem pedig igazi teljesítményei okán.

És erről nem elsősorban Misima tudata és ösztönei tehetnek, ebben a világ leghatalmasabb mítoszképző eleme a ludas: mi, a közönség.

Mi, akik szomjazunk a mítoszra, mi, akik hinni akarjuk, hogy létezik emberfeletti teljesítmény, „emberfeletti ember”, kinek fényében néha mi is izzásig tudunk hevülni, azonosulni tudunk vele, máskor viszont épp szürke, hétköznapi létezésünk apológiáját adhatja:

„Ki tudna versenyezni egy mitikus hőssel, őt egészen más anyagból gyúrták, mint engem, tehát nekem nem is kell hozzá hasonlítanom, élhetem tovább lusta, kisszerű életemet, és még lelkiismeretfurdalást sem kell éreznem miatta” – gondolhatják sokan művei olvastán, társadalmi szereplései láttán.

Szükségünk van az emberfeletti teljesítményt nyújtó hősökre, akár a politika, akár a sport, akár a média, akár a művészetek világában találunk rájuk.

De elemzőként, történészként sosem szabad összetévesztenünk Héraklészt, a mítoszok hősét, azzal az emberrel, aki alakja köré annak idején a hiedelem fonódott. Aki talán élt, talán nem (a legújabb régészeti kutatások szerint úgy tűnik, igen), talán ez volt a neve, talán nem, aki valószínűleg nagy harcos volt, és később mindenféle csodás tettet tulajdonítottak neki, melyeket persze aligha követhetett el, csupán mert azok messze túlmutatnak az emberi dimenziókon.

Ennek ellenére a közönség meghatározó része Misimáról a mai napig elhiszi, hogy mikor a japán szamuráj-éthosz alapján a japán értékekért, a császárért, magáért Nipponért demonstratív öngyilkosságot követett el, valami fontos, jelentős dolgot vitt végbe, végül is – a héraklészi példánál maradva – „levágta a lernéi hidra fejét”. Holott pedig ilyen lény nem létezik, és nincs is nyoma annak, hogy valaha létezett volna.

Misima is csak a saját fejét vágatta le, a hidrát pedig ő maga fogalmazta-teremtette meg egy élet munkájával. Nem azt állítom, hogy a japánságot fenyegető veszélyek nem léteztek és léteznek, de az ellenük való küzdelem korántsem adekvát módja az, ha az ember tiltakozásul felvágja a hasát. Kell hozzá egy személyiség, aki magára nézve ezt a

megoldást tartja – különböző okok miatt – egyedül elfogadhatónak, ehhez pedig a külső körülményeken túl, a személyiség belső történéseinek is ebbe az irányba kell mutatnia. És egyáltalán nem biztos, hogy az említett külső történés, vagy hosszabb ideje fennálló szituáció a tett legfőbb kiváltó eleme, indoka. Az lehet csupán apropó, mely egy legbelül régóta fejlődő folyamat végére tesz pontot.

Tegyük fel, hogy az az ember, aki a Héraklész-mítosz kiindulópontjává vált később, egyszer egy mocsárban le vadászott egy nagy, gusztustalan, ronda kígyót, vagy gyíkot. A hír szárnyra kelt, a szomszéd faluban már óriáskígyóról beszéltek, a harmadik településen pedig már sárkányról, és a többi, és a többi. A mítosz megteremtődött, létre jött. De az a döglött hüllő akkor is kígyó, vagy gyík maradt, és nem változott sárkánnyá. Bárki odamehetett volna, hogy a saját szemével lássa. Valószínűleg ezt igen kevesen tették meg. A legtöbb településtől távol esett a mocsár, a közlekedés nehezkesebb volt, mint napjainkban, meg aztán a sárkány mítosza is felettébb izgalmasnak bizonyult.

Misima utókora is minden további nélkül elfogadja, hogy az író sárkányok ellen menetelt, a japán állam-, ember-, kultúra- és életmód-eszményt fenyegető erők ellen. Eszükbe sem jut megvizsgálni, vajon milyen pszichés késztetések állhattak a háttérben.

„Szélsőjobb, zseni, harcművész, homoszexuális, mintaférj és családapa, playboy, szamuráj” – zengik róla a közhelyeket, elfelejtve az élő embert, aki mindezen címkék mögött rejtőzött, aki – bár leginkább öntudatlanul – fedezékül is használta őket, amire eszköze kivételes tehetsége volt. Aki kreált egy hidrát a rendelkezésére álló érzetektől (a sárkány végül is hasonló a kígyóhoz), ami pedig rejtve maradt előtte, azt kiegészítette a fantáziájával, és méltó, felvállalható célokkal. Az így megjelenő szörny ellen már csatába indulhatott, és végre hősi halált halhatott, amint arról már gyermekkorától fantáziált – ld. a *Kamen no kokuhaku* (Egy maszk vallomása) ide vonatkozó sorait:

„Az olyan helyzetek elképzelésében is örömet leltem, amelyekben én estem el a harcmezőn, vagy meggyilkoltak (MISIMA 1993. 22. p.). ”

„Ki csigai!” – idéztem az előbb (28. old.) Szató miniszterelnök szavait, melyeket akkor nyilatkozott, mikor kevéssel Misima halála után megkérdezték tőle a riporterek, mit gondol az öngyilkosság lehetséges okairól. A kifejezést, amit használt, általában „elmebaj”-nak szokták fordítani nyugati nyelvekre – több angol-japán szótárban utánanéztem, általában valóban a 'crazy', 'mad', 'insane' kifejezéseket tartják a legmegfelelőbb fordításnak, azzal a megjegyzéssel, hogy a japán nyelvben ez erősebb,

durvább szónak számít, mint az angolban (SANSEIDO'S 1964; KENKYUSHA'S 1990; OBUNSHA'S 1991; NJSTAR 1991-2008.).

Minden további nélkül elfogadhatnám ezt a jelentést, ám a szó alakja mégis etimológiai, nyelvfilozófiai elemzésre csábít:

A „ki” (japán hieroglifával írva: „気”) a mindenben és mindenkinben lakozó kozmikus energiát fejezi ki (kínaiul „csi”-nek hangzik, és kb. ugyanazzal az írásjellel írják, mint a japánok), a világegyetem két ellentétes erejének a „jin”-nek és a „jang”-nak az egyensúlyát. Az égbolt (天 – „ten”) „ki”-je az időjárás (天気 – ejtsd: „tenki”), az eredendő (元 – gen”) - „ki” az egészség, (元氣 – ejtsd: „genki”) a „ki” birtoklása (持 – „moci”) az érzés, a közérzet, ahogy magamat érzem (気持 – „kimoci”).

A „違い – csigai” „eltérést, nem egyezést” jelent a japán nyelvben, a „違 う – csigau” („eltér, nem egyezik”) ige kapcsolatos alakja. Eldöntendő kérdésre, amennyiben nemleges a válasz, nem a „nem” („いie”) felelőszót használják a japánok, hanem a kifejezés egyenes (vagy abból származó, de e helyütt most nem idézett, udvarias) igei alakját („違 う – csigau”). Szó szerint valami olyasmit jelent, hogy: „nem erről van szó, hanem valami (teljesen) másról, különbözőről, a dolog különbözik attól, amit te róla feltételezel”. „これは犬か? – Kore va inu ka? (Ez egy kutya?) 違 う . – Csigau. (Nem, nem az)”

Úgy tűnik, hogy a kifejezés etimológiailag talán több információt tartalmaz az „egyszerű” elmebajnál. A „ki” különbözőse, eltérése, jelentheti a kozmikus harmónia meghasonlását, a jin-jang arányok felborulását. Az már hazánkban is szinte köztudomású, hogy a kínai orvoslás ezt az egyensúlyvesztést tekinti minden betegség alapjának. Misimánál pedig ez a fizikai-lelki diszharmónia már gyermekkor óta fennállt. A sötétség-világosság, a férfi-nő minőségek – ha hihetünk beszámolóinak – eszmélése óta extrém konstrukcióban álltak nála.

Szató miniszterelnök szavai így utalhatnak arra is, hogy Misima valahol végleg eltévedt önmagában, utat vesztett, utat tévesztett és nem talált vissza, ez okozta végzetét. (Ezen megállapításában esetleg a miniszter korábbi megfigyelései is közrejátszhattak.)

Ebben az esetben viszont Misima arcai – ha így szemléljük a dolgot –, lehettek ezen tévelygés és útkeresés különböző állomásai.

Ez a feltételezés is elképzelhetőnek tűnik, bár a „tévelygés”-koncepció erős ellensúlyaként ott van Misima személyiségének precíz, hűvös, hatalmas akaraterővel, tervszerűen és pontosan operáló, nagyon is „japános”része, ami meditációra készíteti azt, hogy vizsgálódásom tárgya elveszett kisfiúként bolyongott volna saját életében.

Tény, hogy számtalan szerepben kipróbálta magát, volt, amely „alakításába” rengeteg energiát fektetett, volt, amelyben csak felületesen mélyedt el, volt, amivel csak tréfált, szórakozott, volt, amivel egyenesen blöffölt. De szinte mindegyikkel komoly sikert aratott.

Megnyugodni, megállapodni egyik szerepében sem bírt. Lehetséges, hogy egyikkel sem volt elégedett, de az is elképzelhető, hogy minden őt izgató szerepet ki akart próbálni. Az egész világot akarta.

Utolsó pillanatainak gondolatait nem ismerjük, ezért nem tudhatjuk, elérte-e amire vágyott? Utolsó heroikus szerepével beteljesítette-e a Nagy Színjátékot? Egyáltalán ő maga színjátékként élte-e meg mindezt? Eldöntendő kérdés.

A Kamen no kokuhakuban (Egy maszk vallomása) így nyilatkozott:

„... az, amit az emberek póznak tartottak a viselkedésemben, tulajdonképpen arra volt kísérlet, hogy érvényre juttassam valódi természetemet, s komédiázás volt, amit valódi énemnek gondoltak (MISIMA 1998. p. 24. p.).”

Nézzünk ezért most bele Misima „arcaiba”, hogy tetten érhessük – ha röpké pillanatokra is – a szerző igazi énjét, valódi motivációit.

Ehhez először is meg kell kísérelnünk számba venni, milyen elemekből is áll a Misima-ikon? Csak ez után vizsgálhatjuk meg, hogy ezen elemeknek külön-külön mennyi a valóságtartalma, és mennyi bennük a mitikus elem, a közönségnek és/vagy a szerző esetleges önmitizálásának köszönhetően.

A világ szemében Misima története – elsősorban mítoszainak története. Életének, művészetének szinte minden szegmensére jut egy-egy – a közönség által táplált – hiedelem.

A továbbiakban megpróbálom életrajzát és – elsősorban színpadi – életművének főbb történéseit, tendenciáit e mítoszok tükrében vizsgálni. Valamint megpróbálok rávilágítani arra a – meglehetősen szűk – területre is, melyet ezek a mítoszok érintetlenül hagytak.

A felosztás természetesen önkényes, egyes kategóriákat tovább is darabolhatnánk, másokat meg épp ellenkezőleg, össze is vonhatnánk, ám a lényeg nem ez, hanem a személyiségről alkotott külső kép belső hitelességének vizsgálata, s ebben nem elsősorban az aspektusok száma, hanem a vizsgálódás mélysége az, ami döntő.

Bevallom, itt-ott a könnyebben tárgyalhatóság praktikus szempontja is motivált, amúgy pedig hamar rájöttem, bármely kategória felől indulok el, hamarosan beleütközöm a másikba.

Az említett szemléleti és praktikus okokból a következő kategóriákra osztottam a vizsgálódás etapjait:

A Misima-ikon aspektusai:

- Misima, a világhírű író
- Misima, a szamuráj
- Misima, a japán tradicionális színház szerelmese, újjáélesztője
- Misima, a nyugati irodalom egyik legfőbb japán ismerője
- Misima, a jó férj és tisztességes családapa
- Misima, a homoszexuális (ez egyben antimítosz is)
- Misima, a szélsőséges nacionalista, a Tate no kai, mint magánhadsereg
- Misima öngyilkossága
- Misima, a playboy és botrányhős
- Misima, a body-builder
- Misima, a szadista
- Misima és a halál
- A láthatatlan Misima
- Konklúzió Misima mítoszai és halála ügyében

1.2.1. Misima, a világhírű író

Az ikon legmeghatározóbb része, a legfőbb ok, ami miatt Misima ilyen, és ehhez hasonló dolgozatok témájává válhat. Mítoszteremtésre a legalkalmasabb elem, mert valóban – különösen bizonyos szegmenseit tekintve – „emberfeletti” az a teljesítmény, amit Misima e téren nyújtott.

Életművét – halála után – a Sincsósa kiadó negyven kötetben jelentette meg [MISIMA 2002.], ami méreteit tekintve is igen impozáns anyag, bár azt nem állíthatjuk, hogy egyedülálló lenne a világirodalomban. (A „nagy grafománok” családjában – ha csupán európai példákat keresünk – mindjárt említhetjük August Strindberget, aki a mai napig fejtörést okoz az utókornak, hogy hogyan maradhatott utána olyan irgalmatlan mennyiségű iromány, mint amennyi maradt. Életének időtartamát véve alapul, napi szinten is igen tekintélyes oldalszámot kellett produkálnia. A magyar irodalomban például Szentkuthy Miklós – teljes egészében máig feldolgozatlan – életműve is hasonló kérdéseket vet fel.)

Misima írói alkotómódszerét szerzetesi szorgalom jellemezte. Szinte minden este, tizenegykor, vagy éjfélkor leült írni, és hajnalig rótta a sorokat (ŠIMKO 1997. 646. p.).

Írásművészetnek különleges eleme, hogy – néhány apróbb hibától eltekintve – soha sem eszközölt nagyobb javításokat a már leírt szövegen, mintha fejében az már réges-rég készen állt volna a lejegyzésre (NATHAN 2000. 109. p.). Hasonlóképpen alkotott, mint Mozart a zenében (ROSS 2006. 86. p.).

Nagyon korán kezdte az írást, még kisiskolás korában, 12 évesen. Kezdetben verselgetett (STOKES 2001. 69.p.), 1937 decemberében iskolája, a Gakusúin (Főnemesi Iskola) irodalmi klubjának kiadványában megjelent a *Hat vers az őszről* (sajnos, a forrás az eredeti japán címet nem közölte) című apró versciklusa (NATHAN 2000. 27. p.), de kis idő múlva már szinte minden műfajban kipróbálta magát (MISHIMA 2006.). Tanárai hamar felfigyeltek rá, és írásait továbbra is közzétették az iskolai újságban, segítették, egyengették az útját. Hamarosan divatos irodalmi lapok hasábjain is megjelent. (NATHAN 2000. 38. p.)

Tanulmányait befejezve, némi útkeresés és egy-két visszautasítás után (STOKES 2001. 68-102. pp.), aránylag hamar megkapta a kívánt figyelmet, majd a széleskörű siker sem váratott magára (NATHAN 2000. 131. p.). Már húszas éveinek közepétől sorra nyerte a különböző irodalmi díjakat, műveit megírásuk után szinte azon nyomban

kiadták (MISHIMA 2006.). Harmincas éveire a világ is megismerte nevét: elsősorban modern nó-játékai révén, de regényei, esszéi, nyilatkozatai kapcsán is (MISHIMA 2006.). Negyvenes éveire világhírűvé vált, műveit számtalan nyelvre lefordították (MISHIMA 2006.).

Sok-sok kiváló művel ajándékozta meg közönségét, ezek közül a legismertebbek, leghíresebbek a következők: *Kamen no kokuhaku* (*Egy maszk vallomása* – ford. Fázsy Anikó), *Sioszai* (*Hullámok sűrűjében* – ford. Zimre Krisztina), *Kinkakudzsi* (*Az Aranytemplom* – ford. Erdős György), *Kindzsiki* (*Tiltott színek* – címet ford. Tóth Andrea), *Kjóko no ie* (*Kjóko háza* – címet ford. Tóth Andrea), *Utage no ato* (*Bankett után* – címet ford. Tóth Andrea), *Júkoku* (*Hazafiság* – címet ford. Tóth Andrea), *Haru no juki* (*Tavaszi hó* – címet ford. Tóth Andrea), *Honba* (*Szőkevény lovak* – címet ford. Tóth Andrea), *Hódzsó no umi* (*A termékenység tengere* – címet ford. Fázsy Anikó) stb. (MISHIMA 2006.). (Csak a prózai művei közül említettem itt néhányat, színdarabjairól későbbi fejezetekben lesz szó).

Ha neve szóba kerül, szinte mindig megemlítik, hogy "háromszor jelölték irodalmi Nobel-díjra". A hír igaz, először 1965-ben Solohov nyerte el előle (STOKES 2001. 149. p.). '67-ben egy Miguel Ángel Asturias nevű kevésbé ismert guatemalai író (NATHAN 2000. 228. p.) majd utoljára, 1968-ban atyai barátja és pártfogója, Kavabata Jaszunari (STOKES 2001. 169. p.). Dilemma tárgya: vajon ha életben marad, idővel ő is megkapta volna?

A tendencia alapján egyből rávágánk: hát persze, igen. Azonban kapcsolata a Nobel-díjjal ennél sokkal összetettebb. Bizonyos szegmenesei – mint életének oly sok eleme – szintén mitizáltak. Jól hangzik a nominálás ténye, de arról ritkán esik szó, hogy a jelölőlista minden esetben 90-90 nevet tartalmazott, tehát Misimát kilencvenedmagával jelölték a díjra (NATHAN 2000. 203. p.). Így az „esélyesség” máris más dimenzióba kerül, máris másról szól.

Valamint ne feledkezzünk meg róla, hogy munkásságának megítélése korántsem volt egyértelmű. A Misimával egyidős, hasonló gondolkodású, munkabírású, és életvitelű amerikai író, Gore Vidal például ezt írta róla:

"Whatever Mishima's virtues in his native language and relative importance among the writers of his own country, he is a third rate novelist in English (VIDAL 1971.)."

(Bármilyen erényei is vannak Misimának a saját anyanyelvén, és bármily

viszonylagos fontossággal is bír otthonában, angolul olvasva csak egy harmadosztályú regényíró.)

A Stokes-féle monográfiában ezt olvashatjuk:

„... vajon „zseni” volt-e? Manapság ezzel a meghatározással kevés japán kritikus ért egyet, néhányan pedig erősen ellenzik; legalábbis azok egyáltalán nem értenek vele egyet, akik szerint Misima politizálása nem volt helyénvaló, igaz, hogy ez nem irodalmi érvelés, de mégiscsak ezt éreztették. Tokióban abban egyeztek meg, hogy az 1965-ben meghalt Tanizaki Dzsuniciró (*A Makioka-nővérek* szerzője) különb volt Misimánál, mint ahogyan még számos más író is, és hogy maga Misima csak jelentéktelen művésznak számított.” (STOKES 2001. 270. p.)

Ezek persze már mind Misima halála utáni írások, ám jól mutatják, hogy hazájában és külföldön nem mindenki vált művészetének csodálójává. Ennek többek közt az is oka lehetett, hogy voltak valóban nem túl színvonalas munkái, amit bevallottan csak a pénzért vetett papírra, hétfégi folyóiratok, női magazinok számára, (ŠIMKO 1997. 646. p.). John Nathan biográfiájában lábjegyzetben felsorolja azt a 17 – folyóiratokban folytatásban megjelent – regényét, melyek bár rendkívül sikeresek voltak, később könyv formában is rendkívül jól fogytak, és nagyon sokat megfilmesítettek közülük, mégis Misima – alacsonyabb esztétikai színvonaluk miatt – a „kevésbé jelentős munkák” közé sorolta őket (NATHAN 2000. 104. p.).

A hivatalos kritikával való kapcsolata pályájának előrehaladtával egyre problematikusabb lett. Első nagy bukása az 1959-ben írt *Kjóko no ie* (*Kjóko háza*) volt (NATHAN 2000. 169. p.), pedig azt tervezte, hogy a regény azt a szerepet tölti majd be harmincas éveinek művészetében, mint húszas éveiben a *Kamen no kokuhaku* (*Egy maszk vallomása*) című én-regénye (NATHAN 2000. 168. p.).

Voltaképpen ez is volt vele a baj. A kritikusok Misima szemére vetették, hogy a regény semmi újat nem hozott írásművészetében, és hogy figurái nem élő figurák, mivel mindegyikük csupán az író magát, illetve személyiségének egy-egy szegmensét képviseli. A közönség ettől függetlenül jól vette a könyvet – ha nem is produkált eladási rekordot –, de a szakmai közvélemény előtt ez bukás volt a javából (NATHAN 2000. 169. p.).

Misima, bár úriemberhez méltó módon igyekezett elrejteni ilyen irányú érzéseit, – nagyon nehezen viselte a kritikát (NATHAN 2000. 170. p.).

Sajnos az 50-as évek végétől egyre nőtt a kritikus fanyalgás további munkáival – *Gogo no eikó* (*A tengerész, aki kiesett a tenger kegyeiből* [ez nem a japán, hanem a Misima által a műnek adott angol cím – *The Sailor Who Fell from Grace with the Sea* – fordítása, az eredeti cím értelme: „délutáni hajóvontatás”], Magyarországon viszont *Véres naplemente* címmel jelent meg [MISHIMA 2007.]), *Ucukusii Hosi* (*Szép csillag*) – kapcsolatban is, és már a könyvek sem fogytak olyan jól, már ami az általa preferált művelt, szakmai közönséget illeti. A háziasszonyoknak írt „kevésbé jelentős” munkái 1964-re 150 kötetre rúgtak, és évi 75.000 dollárnyi bevételt hoztak csak a jogdíjak által, de Misimát ez szakmailag nem tette boldoggá (NATHAN 2000. 192. p.).

Ami nyugati stílusban írt singeki-darabjait illeti, problémák itt is jelentkeztek. A külföldi áttörés egyre csak váratott magára. Hiába sürgette New York-i ügynökét, Audrey Wood-ot, a Tokióban nagy sikert aratott *Szado kósaku fudzsín* (*Sade márkiné*) (MISHIMA 1977.) a Broadway-n nem kellett, mert az amerikaiak számára nem tűnt elég cselekményesnek (STOKES 2001. 187. p.).

Volt rá alkalom tehát bőven, hogy Misimának dilemmái legyenek hivatásával, tehetségével kapcsolatban, hogy szép lassan kiábránduljon az irodalomból, legalábbis annyira, hogy azt életének fontos dolgai között alsóbb polcra helyezze. Ám mégsem állítanám – mint Stokes sejteti – hogy öngyilkosságának meghatározó okai kizárólag ebbéli csalódásaiból származtak volna (STOKES 2001. 293. p.).

Hiszen még nem tudhatta, milyen lesz a *Kjóko no ie* (*Kjóko háza*) fogadtatása, mikor már – annak írása közben – elkezdett kendő-gyakorlatokat végezni (NATHAN 2000. 197. p.). John Nathan véleménye szerint pedig Misima ekkor kezdett – legalábbis nyilatkozatai alapján úgy tűnik – elfordulni az írói hivatástól a hőssé válás irányába.

„...he had reached a point where he was able to feel truly alive only when he turned away from reality and relinquished himself to his now principal fantasy, the agonies of a warrior’s death by the Japanese sword. (NATHAN 2000. 198.p.)”

(... elért egy pontra, amikor már csak akkor érezte igazán, hogy él, amikor teljesen elfordult a valóságtól és átadta magát az őt leginkább izgató fantáziálásnak, egy harcos haldoklásának, halálának, melyet egy japán kardtól szenved el.)

Életében a főszerepet átvették a hősi fantáziák. Bármennyire szenvedélyesen űzte is addig szakmáját, bármennyi sikert, örömet hozott számára írói hivatásának gyakorlása, úgy tűnik, életének utolsó évtizedében az írás már nem nyújtott számára teljes

kielégülést, nem talált maradéktalan nyugalmat benne.

Kár, mert ez a kategória – a zseniális, világhírű íróé – épp az, amelyet a legkevésbé terhelnek közhelyek, félreértelmezések, s ami a leginkább megközelíthető és megítélhető bárki által – egyszerűen olvasás útján –, s amely hiteles elemként nem képezi a Misima-mítosz részét, mert nem mítosz, hanem maga a valóság. Ám a róla szóló legendák erősen visszahathattak rá. Egész bizonyos, hogy világszinten nagyon sokan bizarr szereplései, politikai nyilatkozatai, majd öngyilkossága kapcsán hallottak róla először és vették kezébe könyveit. A róla szóló mítoszok miatt sokkal „eladhatóbbá” vált életműve, de igazi arcát, művei értelmezését ugyanezek torzítják, pusztítják – bizonyos társadalmi közegekben és szituációkban – néha a felismerhetetlenségig.

1.2.2. Misima, a szamuráj

És most váltsunk egy nagyot. Az előző pontról épp most állapítottuk meg, hogy a legkevésbé mítoszszerű eleme az ikonnak, most viszont ugorjunk oda, aminek valóságtartalma a legproblematisabb:

„Misima, a szamuráj”.

Misima szamuráj-volta az egyik leggyakoribb közhely vele kapcsolatban, és mégis – vagy épp ezért – az ikon jelentős részét képezi. Valóságtartalma igen csekély, ám mégis bír valamennyivel.

Egyetlen dolgot már az elején tisztázni kell: Misima csak életének utolsó tíztizenkét évében kezdett el kiemelten foglalkozni a szamuráj-éthosszal.

Abban a periódusban, melyet az előző fejezet végén vizsgáltunk, amikor Misima – talán írói pályája terén elszenvedett kudarcok, talán ab ovo kielégégtelensége miatt – szép lassan megszüntette életében az irodalom primátusát.

Addig – gyermekkorának szamuráj-mítoszait leszámítva, melyeket nagyanyjától hallott (STOKES 2001. 48. p.) – nem sokat törődött a témával, ellenben minden ambíciójával az otthoni irodalmi szakma és nagyközönség (STOKES 2001. 94. p.), valamint a Nyugat elismerésére (NATHAN 2000. 203. p.) vágyott. Csak – mint azt az előző fejezetben tárgyaltam – a 60-as évek elejétől kezdett érdeklődése alapvetően megváltozni az említett irányba.

De tisztázzuk először is, egyáltalán kit értünk szamuráj – más néven busi – alatt?

„szamuráj: harcos, két kardot viselő férfi a középkorban. Alatta álltak a közemberek, a parasztok, a kézművesek és a kereskedők.” (BENEDICT – MORI 2006. 349. p.).

„... a lakosság mintegy tíz százalékát kitevő busik uralkodtak parasztokon, kézműveseken és kereskedőkön. A busik élén, a piramis csúcsán a sógun állt, akit daimjók [feudális nagyúr – megj. J. J. Ruth Benedict alapján (BENEDICT – MORI 2006. 347. p.)], zászlósok (hatamoto) és „családi emberek” (gokenin) szolgáltak, s ezeknek volt alárendelve a sok busi. [...] Hűséggel tartoztak uruknak, de mint az uralkodó osztály tagjai, különféle jogokat élveztek. A kardviselés és a családnévviselés csak a busit illette. A nem busikkal szemben még a legalsóbb rendű businak is joga volt arra, hogy egyszerűen végezzen azzal, aki történetesen a becsületébe gázolt (JAMADZSI 1989. 212-213. pp.).”

Ha örökölhető rangnak, származástól függő állapotnak tekintjük, elmondhatjuk, hogy nem minden alap nélküli ez a címke, bár abban a történelmi korban, amiben ő élt, ez már értelmezhetetlen volt. Apai ágon Misima ősei gazdálkodók voltak (STOKES 2001. 42. p.), de nagyanyja, Nacuko előkelő szamurájszaládból származott, egy Tokugava uralkodó házhoz közel álló daimjó (feudális hadúr) unokája volt, és a nemes Ariszugava családban nevelkedett, akik Meidzsi császár unokatestvérei voltak (NATHAN 2000. 4. p. 9.). Mikor feleségül ment Misima nagyapjához, a szahalini (japánul Karafutonak hívták a szigetet) prefektúra későbbi főkormányzójához, tulajdonképpen rangon alul házasodott, de az akkori, nagy társadalmi mozgások időszakában ez nem számított hátrányosnak (STOKES 2001. 42. p.). Ennek ellenére unokájának meg akarta tanítani a felsőbb társadalmi réteghez tartozásból fakadó viselkedési mintákat (STOKES 2001. 44. p.). „Olyan gögösnek kell lenned, amennyire csak tudsz” – mondta neki nem egyszer (STOKES 2001. 57. p.). Gögje ekkor már ugyancsak anakronisztikusnak számított. A család addigra anyagilag alaposan lecsúszott (STOKES 2001. 43. p.), a szamurájok rendjét, nevét, kiváltságait pedig Meidzsi császár még 1873-ban eltörölte, csak némi kevéske jövedelmet hagyva meg a harcosok egykori rendjének, melynek neve „sizoku” lett. (TOTMAN 2006. 403. p.)

Ha a szamurájságot katonai hivatásnak, magas harcművészeti képességnek fogjuk fel, még indokolatlanabbnak tűnik a jelző. Ross ezt írja:

„Mishima was not a samurai [...] By the time of his death...(he)... held a fifth dan in kendo, a second dan in iaido and a first dan in Shotokan karate. None of these ranks

stands for mastery [...] Mishima never learned how to hold the *shinai*, the bamboo sword properly. One senior karate man described Mishima's karate 'simply awful.'

(Misima nem volt szamuráj [...] Halálakor öt danos kendós, két danos kardvívó és egydanos sotokan karatéka volt. Egyik sem számít mesterfokozatnak [...]. Misima sohasem tanulta meg, hogyan kell a bambuszkardot, a sinai-t rendesen tartani. Egy haladottabb karatéka Misima karate-technikáját így írta le:>> egyszerűen szörnyű <<.) (ROSS 2006. 158-159. pp.)

Ennek ellenére sokszor, és előszeretettel pózolt a róla készült fényképeken – legendás fotóalbumában is – különböző japán harcművészetekhez illő tradicionális öltözetben, kezében az ún. katanával (szamurájok által használt kard), vagy bambuszkarddal, ami a kendo (botvívás) kelléke. (HOSOE 2002.)

Buzgó olvasója volt a szamurájok etikai kódexének, a *Hagakure no kigak* (Amit lombrejtekben hallani) (JAMAMOTO 2000.). A könyvhöz írt jegyzeteivel (BEVEZETÉS 2006.) és még sok egyéb megnyilvánulásával mindenki számára kifejezte és egyértelművé tette, mennyire nagyra becsüli és saját maga által is követendőnek érzi a szamuráj éthoszt és világszemléletet.

Néhány szó a könyvről:

A tizenhetedik században a Tokugava-korszakban beköszöntő béke mintegy három évszázadig tartott. A szamurájok háborús feladatai megszűntek. Meg kellett találniuk szerepüket a társadalomban a megváltozott körülmények között. Ez hamarosan meg is történt. A szamurájokat elkezdték erkölcsi idollokként tekinteni, megtestesüléseként annak, hogy hogyan kellene viselkednie egy igazi férfinak (ROSS 2006. 76. p.).

Erkölcsi zsinórmértékké válva, hamar felvetődött annak igénye, hogy a szamurájlét szabályait, etikai kódexét rögzítsék. A tizennyolcadik századtól kezdődően több munka is megjelent e tárgyban. Közülük a négy legfontosabb: a *Hagakure no kigaki* (Amit lombrejtekben hallani), Jamamoto Cuneo, vagy másik olvasatban Jamamoto Dzsócsó műve – a legnagyobb hatást ez a mű gyakorolta Misimára –, valamint Mijamoto Muszasi *Go rin no sója* (Az öt gyűrű könyve), Jamaga Szókó *Sidó* (A szamuráj útja) és *Bukjó jóroku* (A harcos hitvallása) c. könyvei, Daidódzsi Júzan *Budó sosinsú* (Bevezetés a harc művészetébe) c. munkája (ROSS 2006. 77-78. pp.).

Ezek az összefoglaló írásokon kívül pedig még ott voltak az ún. „kakun”-ok, a házszabályok, melyek egy-egy földesúr, vagy daimjó birtokán voltak érvényben,

ezeknek se szeri se száma, és néha igen eltérő elveket fogalmaznak meg, lévén hogy a ház mindenkori urának elképzelései szerint írták őket (ROSS 2006. 77. p.).

Misima a *Hagakuréból* elsősorban az ún. „bunbu rjódó”-t, a „toll és a kard harmóniáját” tartotta igen fontosnak mint szamuráj erényt:

„... ez az irodalom (bun) és a kard (bu) kettős útja; az irodalmi és a harci művészeteket viszonylag egyforma mértékben szerette volna művelni (STOKES 2001. 157. p.).” (Ebből a szempontból Balassi Bálintunkat tökéletes szamurájnak tekinthetnénk.)

Bár azt is meg kell jegyeznünk, hogy a hagyományban a szamurájok és a művészetek egymáshoz való viszonyát meglehetősen eltérő módon értékelik a különböző források.

Maga a *Hagakure* is így nyilatkozik:

„Aki kiváló valamely művészetben, az szakember, nem szamuráj (JAMAMOTO 2000. 88. p.).”

Misima, persze helyére teszi, miről van szó. Nem a művészet okozza a problémát, hanem az eltorzult arányok:

„Manapság a baseball-játékosokat és a televíziós személyiségeket sztárolják. Azok, akik valami olyasmiben ügyesek, amivel el tudják kápráztatni a nézőközönséget, idővel hajlamosak lesznek elfeledkezni arról, hogy teljes emberi személyiségek, ehelyett pusztán tehetségük bábjaivá válnak (BEVEZETÉS 2006. 24. p.).”

Ettől függetlenül mélységes dilemmái vannak önnön hivatása és a *Hagakure* kapcsolatát illetően:

„... én, aki a *Hagakure* által elítélt utat, a művész és a szórakoztató útját járom, nagyon gyötrődtem a cselekvés erkölcsisége és a művészetem közötti konfliktus miatt. A gyanú, amit már évek óta magamban dédelgettem, hogy elkerülhetetlen módon gyávaság rejtőzik mindenféle irodalmi alkotás felszíne mögött, most nyilvánvalóvá vált. Az igazat megvallva>> a tudós és a harcos egyesült útja <<ti. a >>bunbu rjódó<< Kárpáti Gábor előbbtől eltérő fordításában – J. J. megj.] elmélethez való ragaszkodásomat valójában a *Hagakure* hatásának köszönhetem. Habár tökéletesen tudtam, hogy nincs még olyan elv, mint a>> tudós és a harcos egyesült útja <<m. f. – J. J. megj.] melyről amennyire könnyű beszélni, olyannyira nehéz megvalósítani, e mellett határoztam, mert semmi más

nem adhatott mentséget arra, hogy életemet művészként éljem. Ezt a felismerést is a *Hagakurénak* köszönhetem (BEVEZETÉS 2006. 17. p.).”

Egyetlen dolog teljesen világosan kitűnik az etikai kódexhez írt jegyzeteiből és az imént idézett soraiból is: hogy Misima a „szamuráj”-t valamiképpen a nembeli ember japán szinonimájának tekintette. Politikai és művészi programjának origójába állította, hogy ezt az embertípust ismét az őt megillető helyre emelje.

Ami pedig saját hozzáállását illeti, nagyon fontos dolog megállapítanunk, hogy Misima nem akart szamurájnak *látszani*, ő – a modern világ lehetőségei között is – szamurájja akart *válni*.

„Életem célja volt egy harcos összes attribútumainak megszerzése (idézi ROSS 2006. 70. p.).”

Elkötelezettségét, mi több elszántságát mi sem bizonyítja jobban – és talán ezzel kívánta feltenni a pontot az „í”-re –, hogy aztán legvégül, „megtervezett élete” (STOKES 2001. 143. p.) utolsó véres fejezetének forgatókönyvében is egy szamuráj szerepét osztotta magára. A szamurájét, akinek végzetét illetően az az évszázados hagyomány, hogy halála előtt még borzasztó módon leszerepel, megaláztatik, és bukásának semmilyen kézzelfogható haszna nincs. Erre vonatkozóan a Misimával baráti kapcsolatban álló brit akadémikus, Ivan Morris *The Nobility of Failure: Tragic Heroes in the History of Japan (A bukás nemessége – Tragikus hősök a japán történelemben)* c. művének – melyet Misimának ajánlott – előszavában azt írja, hogy Misima esete tökéletesen egybevág a japán hagyományokkal, mivel ő is azért küzdött a sors ellen, hogy végül is gyalázatosan kudarcot valljon (MORRIS 1975. xiii). Morris szerint a japán hős és a nyugati hős alapvetően különbözik. A nyugati hős – még ha meg is hal közben – végül is győzedelmeskedik. A japán hős esetében viszont:

„His death is no temporary setback which will be redeemed by his followers, but represents an irrevocable collapse of the cause he has championed: in practical terms the struggle has been useless and, in many instances, counter-productive (MORRIS 1975. xxi-xxii.).”

(Halála nem csupán valami ideiglenes csatavesztés, melyet majdan követői győzelme rehabilitál, hanem az ügy teljes összeomlását fejezi ki: gyakorlati szempontból a harc végül haszталannak és több szempontból is feleslegesnek bizonyul.)

A történetek ismeretében elmondhatjuk: ha ez volt a cél, „az alakítás” tökéletesen sikerült. Az általa összehozott mini puccs szégyenletes eredményt hozott: a meghallgatására kivezényeltetett katonák lehurrogták (ŠIMKO 1997. 645. p.). Röviddel ezután elkövetett szeppukuja saját hibájából (túl mélyen vágta fel a hasát, ezért előrebukott) és társa ügyetlensége miatt (Morita többször mellé csapott a lefejezése során, borzalmas vágást ejtve a tarkóján és a vállán) sem sikerült fényesen (ROSS 2006. 237.p.) Misima kínosan, megalázó módon hagyta el az árnyékvilágot. A japán társadalom egy pillanatra felhőkölt, megdöbrent, megbotránkozott, de aztán hamar napirendre tért az ügy fölött. Nem mondhatjuk, hogy Misima halála bármiféle, akár a legapróbb társadalmi, gondolkodásmódbeli változást okozott volna. Az emberek általában elítélték, amit tett, meg nem is nagyon értették. Csak a jobboldali mozgalmak emlékeznek meg róla időnként (GAZDAG 2002.), de az sem zavar sok vizet.

Misima alakjával párhuzamosan Don Quijote figurája jelenik meg a szemem előtt, mint annak egyfajta nyugati megfelelője. Két tragikomikus alak, gyönyörű eszmékkal, elmúlt korok gáláns ideáival, örök vereségre és örök hírnévre ítéltetve.

Cervantes figurája „örületbe olvasta magát” – mint Nabokov jegyezte meg egyik, a Harvard Egyetemen tartott előadásán (KUNCE 1993.) –, Misima pedig örületbe írta, fantáziálta, ideologizálta magát. Egy élet munkájával olyan helyzetbe sodródott, ahonnan már csak a szeppuku felé vezetett kiút, s ami a legtragikusabb, hogy ezt a szomorú tendenciát ő maga sem vette észre.

Végül is bár a szamuráj értékek bűvöletében élt, de nem volt igazi szamuráj. A közvélemény szemében vált azzá, ami segített neki ezt a mítoszt megteremteni önmagáról.

1.2.3. Misima, a japán tradicionális színház szerelmese, újjá- élesztője

Ismét egy olyan darabja az ikonnak, amely teljes mértékben valóságos, bár kis számban talán tartalmaz mitikus elemeket. Fontos ez a rész azért is, mert íróként, a világhírt elsősorban modern nó-játékai hozták meg neki.

Mi is a nó?

Kokubu Tamocu *A japán színház* című könyvéhez csatolt kislexikonban ez a definíció szerepel:

„nó →> képesség <<,> a képesség színpadi bemutatása <<– Dramatikus felidézése – maszkkal, tánccal, zenével, deklamáló kórossal, költői (ma már nem érthető) nyelven – egy már lejátszódott eseménynek, melynek középpontjában megölt harcos, isten, szellem stb. áll. Nem alkalmaz drámai konfliktust, jellemeket, díszleteket. Hatásának lényege az intenzív szellemi kapcsolat a nézőkkel (→ hana, júgen). Filozófiai háttere elsősorban a buddhizmus – erről vall a színésztől és a nézőktől igényelt meditatív koncentráció egyetlen tárgyra, a színészi játékban a visszafogott gesztusok, a mozdulatlanság jelentést hordozó fontossága, a több értelmű, buddhista utalásokkal teli költői nyelv, valamint a sugárzó dualitás: minden földi dolgok elmúlásának érzete, s ugyanakkor az ember végső megváltásának hite (KOKUBU 1984. 161. p.).”

A *Világirodalmi Lexikon* – az előzőnél pontatlanabb és jóval kevésbé szakszerű definíciójában szükségesnek tartja megemlíteni a következőket (mivel idézetről van szó, itt meghagytam a japán nevek angolos sorrendjét és a Hepburn-féle átírást):

„nó, nō, noh; *nōgaku* <'tehetség', 'ügyesség', 'készség', 'megmutatás'):

... Megújulása Japánnak Európa és Amerika felé történő megnyitása után indult meg, elsősorban *Mishima Yukiō* (1925-1970) és *Ōkura* (1912 →) működése nyomán. Az ő működésük, valamint követőik munkássága nyomán azonban a nó átalakult. [...] Mind a klasszikus, mind a maivá formált nó eljutott Európa és Amerika nagyvárosainak színpadaira, s gondolati töltésével, formai megoldásaival jelentős hatást gyakorolt a 20. sz.-i drámairodalomra. Hatása éppúgy tükröződik *Brecht — epikus színházában* és — *dialektikus színházában*, mint az artaud-i — *kegyetlen színház*, az — *egzisztencializmus*, az — *abszurd dráma* (E. Ionesco, S. Beckett stb.) színpadán, J. Grotowsky drámáiban, a — *mozgásszínház* napjainkban szinte napról napra változó irányzataiban (VILÁGIRODALMI 1984. IX. kötet 361-362. pp.).”

Misima e téren végzett munkájának jelentőségét jelzi a tény, hogy már a fogalom definiálásánál sem kerülhető meg a személye, s hogy munkássága hatást gyakorolt magára a műfajra is. Tulajdonképpen a Nyugat az ő modern nó-drámái révén ismerte meg a klasszikus nót azelőtt, hogy az ezt játszó hagyományos társulatok elkezdtek volna külföldön turnézni az előadásaikkal.

Japánban a nó kontinuitása több mint ötszáz éve töretlen, de újabb időkben rendre születtek kísérletek a korszerűsítésére. Donald L. Keene az általa angolra fordított *Öt modern nó-dráma* előszavában így ír:

„Yet Noh has continued from time to time to attract leading Japanese writers. Some have fashioned pastiches on the traditional themes, others have tried to fit modern conceptions into the old forms. The hysteria of wartime propaganda even led to the composition of a Noh play about life on a submarine. Some modern works have enjoyed temporary popularity, but they were essentially curiosities, having neither the beauty of language and mood of the old plays, nor the complexity of character delineation we expect of a modern work.

The first genuinely succesful modern No plays have been those by Yukio Mishima (MISHIMA 1967.). ”

(A nó még mindig, időről-időre megihleti a legkiválóbb japán írókat. Néhányan megpróbáltak keverék-műveket létrehozni tradicionális témák felhasználásával, mások modern tartalmakat igyekeztek önteni a hagyományos formákba. A háborús propaganda keltette hisztéria még olyan nó-darabot is szült, amely egy tengeralattjáró életéről szólt.

Néhány ezek közül a modern játékok közül egy ideig népszerű volt, de alapvetően mégis inkább érdekességnek számítottak, és nem bírtak sem az ódon darabok nyelvének szépségével, hangulatával, sem a karakterek ábrázolásának komplexitása nem jellemezte őket, amit pedig egy modern műtől elvárunk.

Az első igazán sikeres modern nó-drámák azok, amelyek Misima Jukio nevéhez fűződnek.)

Misima nyugati stílusú – ún. „singeki” – darabjaival szinte egy időben kezdett modern nó-játékai megírásába (STOKES 2001. 179. p.). Tulajdonképpen ezek maguk sem mások, mint speciális témájú singeki-művek. Japánban mind a singeki-, mind a nó-társulatok előszeretettel játszották/játsszák őket, s mint említettem volt, a világhírt is ezek hozták meg számára. Az egyetlen *Daisógai (Akadályverseny)* kivételével, ami eredeti mű, nem talált ki alapvetően új témákat, hanem a klasszikus nó-darabok sorából kiemelte a legismertebbeket, ezeket helyezte át XX. sz.-i közegbe és persze dramaturgiájukat is ennek megfelelően dolgozta át (STOKES 2001. 180 p.).

Modern nó-darabjai a következők, megírásuk időrendjében: *Kantan*, *Aoi no ue (Aoi)*, *Aja no cuzumi (A damaszt dob)*, *Szotoba Komacsi (Komacsi sírjánál)*, *Handzso*

(*Elcserélt legyezők*), *Daisógai (Akadályverseny)*, *Dódzsódzsi (Arc a tükörben)*, *Jorobosi (A vak fiú)* *Juja*, *Gendzsi kujó (Halotti szertartás Gendzsi hercegért)*.

Ezek közül az első öt a leghíresebb, köszönhetően annak, hogy az amerikai Donald L. Keene lefordította őket angol nyelvre, és 1958-ban *Alfred A. Knopf* kiadásában meg is jelentették őket New Yorkban *Five Modern Noh Plays (Öt modern nó-dráma)* címen (MISHIMA 1967.).

A többi nyelvre történő fordításoknál is főképp ezt a művet vették alapul, lévén az angol jóval több fordító által beszélt nyelv, és írásmódját tekintve sokkal egyszerűbb, mint a japán.

Misima ezen túl a kabuki műfajával is foglalkozott. Maga a műfaj jóval későbbi eredetű, mint a nó, szemlélete plebejusabb, kiállítása színpompásabb, de a stilizáltság mértékét tekintve a nó édestestvére.

Kokubu Tamocu – korábban már idézett – művében a műfaj következő definíciója szerepel:

„2. (ének+tánc+ügyesség) – az Edo-korszakban kialakult tömegszórakoztató jellegű színházi műfaj, amelyben történelmi és korabeli témájú darabokat, valamint táncdrámákat férfi és női szerepeket egyaránt játszó férfi színészek adtak elő stilizált, felnagyított gesztusokkal élő formalizált színészi játékkal, tánccal, némajátékkal, látványos díszletek között, zene és kórus, időnként recitálás kíséretében. A cselekmény másodrendű volt. A kabuki felszívott mindent, ami az adott korban népszerű, divatos volt, és formális szépséget kölcsönzött neki. Mindvégig megőrizte játékos, fantáziadús, a közönséggel összekacsintó szemléletét; a korabeli valóságot a történelmi, vagy kitalált eseményeken, alakokon keresztül ábrázolta. Első fénykorát a Genroku-korszakban (1688-1704 – J. J. megj.) érte el.”

Misima itt nem próbálta megújítani a műfajt, hanem még keményebb fába vágta a fejszét: a műfaj hagyományos keretein belül új, autentikus műveket alkotott. Ide tartoznak például a *Dzsigoku hen (Pokoli jelenet)*, az *Ivasiuri koi no hikiami (A szardíniaárus szerelemhálója)*, és a *Fujó no cuju Óucsi dzsikki (Harmat a lótoszon – Az Óucsi klán igaz története)* c. darabjai [MISIMA 2002.].

Különleges képessége volt rá, hogy felelevenítse, használja a klasszikus, középkori japán nyelvet, és azon belül azt a bonyolult nyelvezetet, melyen ezek a darabok íródtak (STOKES 2001. 181. p.). Érdekesség, hogy van téma, amit a singeki- és a kabuki-

színpad számára is ugyanúgy feldolgozott. A *Juja* c. klasszikus nó-darab kabuki-változatát 1955-ben, modern nó-színházi változatát 1959-ben alkotta meg [MISIMA 2002c.]).

Kár, hogy kabuki-darabjaival a nyugat nemigen tudott mit kezdeni. Mivel fordításban képtelenség visszaadni azt a nyelvi bravúrt, amit Misima végbevitt, jelesül, hogy például az *Ivasiuri koi no hikiami* (*A szardíniaárus szerelemhálója*), esetében az Edo-kori polgárság 18. sz.-i nyelvén írt darabot, amely a szellemin túl még a fizikai tűrőképességét is próbára tette, olyannyira, hogy mint elmesélte, majdnem belebetegedett a munkába (KOMINZ 2007. 21. p.).

A nyugati fordítók, ha neki is veselkedtek egy-egy opuszának, és megvívták a csatát a régies írásjelekkel, szavakkal, kifejezésekkel, saját nyelvükre csak a történet dramaturgiai vázát tudták átültetni, a textus zamatai nélkül (pl. KOMINZ 2007.) – ami pedig a japán közönség számára a mű élvezetének nagyobbik részét jelenti. Nem tudni, hogy ezért terjedt-e el a nyugati fordítók, monográfusok között az a tévhit, miszerint kabuki darabjai nincsenek olyan színvonalasak, mint egyéb színpadi munkái.

Stokes például egyenesen azt írja: kabuki művei meglehetősen közepesnek bizonyultak, talán csak a halála előtt nem sokkal írt *Csinszecu jumiharuzuki* (*A holdj-lámpás*) ([MISIMA 2002c.] – angolul: 2002. e.), ami figyelemre méltóbb (STOKES 2001. 181-182. pp.).

Pedig mindez súlyos tévedés. Laurence Kominz 2007-es *Mishima on Stage* (*Misima a színpadon*) c. munkájának bevezetőjéből (KOMINZ 2007. 1-59. pp.) kiderül, hogy Misima legkorábbi és legnagyobb sikereit Japánban épp ebben a műfajban érte el. Misima a japánok számára az e téren nyújtott teljesítménye révén vált megkerülhetetlen színpadi állócsillaggá: modern nó-játékait és singeki-darabjait bár szerette a közönség és sikeresek voltak, azt az eufóriát, amit a klasszikus nyelvezetű kabukijaival tudott elérni, hazájában soha nem sikerült felülmúlnia, legalábbis színpadi munkáival nem.

A japán bábszínház, a bunraku világa sem állt tőle távol, tanulmányozta annak japán balladaszövegeit, az ún. dzsórurit, annak szerzőit, műveit, pl. Csikamacu Monzaemon darabjait (MISHIMA 2006. 1945. július; KOMINZ 2007.). Több dzsóruri-szöveget írt, de bunraku-darabot csak egyet, a *Csinszecu jumiharuzuki* (*A holdj-lámpás*) bunraku-változatát élete legvégén (KOMINZ 2007. 52-53. pp.).

A nő iránti elkötelezettségét azonban volt, aki magára erőltetett póznak, sznobizmusnak aposztrofálta, mondván, Misima nem zsigerből, csupán agyból, esztétikai és politikai elképzelései illusztrációjaként kedveli azt látványosan. Leírták, hogy többször elaludt azokon a nő-előadásokon, amelyeket előtte és utána magasztalt (STOKES 2001. 180. p.). Úgy tűnt, nem szereti, hanem csupán szeretni akarja a nőt. Az bizonyos, hogy legalább egyszer egy hónapban elment nő-színházba (STOKES 2001. 180. p.). Ha van mítosz ezen a téren, talán itt jelentkezhethet: ha esztétikai, politikai programjának elvei alapján „megerőszkolta” volna magát azért, hogy szeresse azt, amit imádott kultúrájának egyik csúcsteljesítményeként értékelt, és ő maga is művelt, de amúgy nehezen bírt elviselni.

Számomra mindez nagyon valószínűtlennek tűnik. Először is: jóval, évtizedekkel korábban kezdett el modern nő-drámákat írni, mint ahogy politikai indíttatású ténykedését elkezdte. Azon túl pedig nem hiszem, hogy képes lett volna arra a világszintű teljesítményre, amit e téren végbe vitt, és azokra a gyönyörű sorokra, melyekre ez a színházi forma ihlette, ha csupán politikai célok motiválják. Igen nehéz elképzelni, hogy csak a köteles tisztelet íratott volna vele ilyen gondolatokat:

„A nő-színház a szépség temploma, olyan hely, amelyben mindenekfelett a vallásos ünnepélyesség és az érzéki szépség páratlan egyesülése valósul meg. Egyetlen másik színházi hagyományban sem értek el ilyen tökéletes kifinomultságot [...]. Az igazi szépség olyan valami, ami vonz, magával ragad, elrabol, és végül elpusztít. [...] A nő csak akkor kezdődhet, ha a dráma már véget ért, és a szépség romokban hever (idézi STOKES 2006. 181. p.).”

Mint már említettem, van egy – életművében egyedülálló módon eleve angolul írt – modern kjógen-darabja is, a *Buszu (Édes méreg)*, melynek létrejöttét egyfajta kényszerhelyzet inspirálta. Mikor Amerikában két – utóbb ugyancsak kétfalkezesnek bizonyult – producere be akarta mutatni Misima két egyfelvonásosát a Broadway-n, a bemutatóra való felkészülés, pénzgyűjtés idején úgy ítélték, a New York-i közönség jobban fogadna egy egész estés produkciót. Épp ezért arra kérték a szerzőt, írja átvezetésként egy közjátékot a két rövid darab közé. Misima eleget tett kérésüknek, és e célból átdolgozta a kjógen-műfaj egyik híres klasszikusát. Modern, XX.sz. -i környezetbe, New York egyik elegáns környékének a felső tízezer igényeit kiszolgáló régiségboltjába helyezte a cselekményt, az a szereplő pedig, aki az eredeti darabban japán földesúr volt, itt a bolt tulajdonosává, egy emigráns orosz arisztokratává változott,

Raspotinov néven. Misima bemutató előtti növekvő türelmetlenségére utal a tény, hogy a darab két főszereplőjét, a csetlő-botló szolgákat saját ügyetlen producereiről nevezte el, azok beceneveit aggatva rájuk.

Mindezek után elmondhatjuk, hogy Misimának ezen a területen végbevitt teljesítménye páratlan (szinte emberfeletti), és ment a különösebb mitizálástól, hiszen a nagyközönség vélekedése itt szinte teljes mértékben fedi a valóságot.

1.2.4. Misima, a nyugati irodalom egyik legkiválóbb japán ismerője

„Élete korai szakaszának egyik legfontosabb jellemzője a nyugati irodalom reá gyakorolt hatása volt, Hans Christian Andersen meséitől Raymond Radiguet regényein át Oscar Wilde drámájáig. Misima sokkal jobban ismerte a nyugati kultúrát, mint japán kortársai (STOKES 2006. 41-42. pp.).”

„Legfőbb”, „legkiválóbb”, vigyáznunk kell a „leg”-ekkel. Nehéz őket bizonyítani, ráadásul létezésük ingatag, bármely pillanatban felülírhatják őket újabb kiugró teljesítmények. Hogy Misima valóban a nyugati irodalom egyik legkiválóbb japáni ismerője lett volna, ahogy azt többen állították róla, ez felettébb aggályos, amúgy meg bizonyíthatatlan.

Magának a ténynek az értékviszonyai is speciálisak és az idők során sokat változtak. A II. világháború után már tiszteletet válthatott ki e téren szerzett tájékozottsága, de előtte:

„Egy akkoriban Japánban élő fiúhoz képest irodalmi ízlése szokatlannak tűnt [...] senki sem tiltotta meg neki, hogy Wilde-ot vagy Radiguet-t olvasson, mivel ezek alsóbbrendű fajból származó szerzőknek számítottak (akkoriban az volt a hivatalos nézet, hogy a japánok örökletesen felsőbbrendűek más népeknél, és az a sorsuk, hogy ezek felett uralkodjanak) (STOKES 2001. 69. p.).

Erudícióját, a témát illető tájékozottságát számtalan biografikus tény (KOMINZ 2007. 8. p.), műveiből citálható szemelvény támasztja alá, ám a japán egyetemek bölcsészprofesszorai és oktatói között bizonyára akadt jó néhány, aki kutatásai során jóval mélyebb ismeretekre, tudásra tett szert, mint ő.

De hogy írói munkásságát illetően kortársai közül ő volt az, aki talán leginkább birtokában volt az európai írói stílusok ismeretének, és leginkább használta azokat, ez

már jóval megalapozottabb állítás (NÁDAS 1990. 570. p.) és életművében számtalan példa található rá.

Regényei – ha témáikat nem tekintjük – stílusukban szinte megkülönböztethetetlenek a kortárs nyugati szerzők alapvetően realista, néha naturalista indíttatású opuszaitól. Ami pedig a színházat illeti – és dolgozatom elsősorban erre a területre koncentrál – ott vannak nyugati stílusban írt singeki-darabjai.

Drámaművészetének – számukat tekintve – nagyobbik részét a japán témájú, de nyugati stílusban írt darabjai adják. Színműírói tevékenységét is ezekkel kezdte.

Ezen darabjai révén vált a singeki, a nyugati stílusú japán realista színház egyik legkiválóbb alkotójává. (Erről a későbbi fejezetek során részletesen szó esik majd.)

A nyugati irodalommal való kapcsolatának másik szegmense színházi előadások céljára fordítások, átdolgozások készítése. Volt, amikor valamely munkatárssal együtt, volt, amikor egyedül dolgozott ezeken [MISHIMA 2002c.].

- *Orufe (Orfeusz)* – 1956 (színpadi fantázia Jean Cocteau hasonló című filmje nyomán).
- *Buritannikjuszu (Britannicus)* – 1957 (Racine alapján, Ando Sinja fordítása, Misima átdolgozása).
- *Purozerupiina (Proszerpina)* – 1962 (Goethe alapján, Misima fordítása).
- *Toszuka (Tosca)* – 1963 (Victorien Sardou alapján Ikeda Kótaróval közös fordítás).
- *Szei-Szebaszucsian no dzsunkjó (Szent Sebestyén mártíromsága)* – 1965 (Gabriele D'Annunzio műve, Misima fordítása) [MISIMA 2002j.]. (Fordításainak felsorolása – többi színpadi művével együtt – a Függelékben is szerepel.)

Elmondható tehát, hogy a nyugati irodalom, ha talán nem is a legkiválóbb, de igen alapos ismerője, értője – és páratlan stílusérzékének köszönhetően – érzője is volt. Tehát a mítosz, ha nem is igaz teljes egészében, meglehetősen igazságtartalommal bír.

1.2.5. Misima, a jó férj és a tisztcsaládapa

Cristopher Ross, egy helyütt említi, Misima mennyire szerette, ha a magánélete a külvilág számára tökéletesen rendben lévőnek mutatkozott, ha mások előtt mint kiváló férj, és gondos családapa jelenhetett meg (ROSS 2006. 160. p.). Nincs is ezen mit

csodálkoznunk, a japánoknál az egyén kedvező társadalmi megítélése elképzelhetetlen családi ügyeinek sikeressége nélkül.

John Nathan, mikor hozzálátott monográfiája megírásához, legelőször Misima feleségével, Szugijama Jókóval készített interjút. A rengeteg – az író pályájára, életére vonatkozó – kérdés közben Nathan megjegyezte, hogy ha túl vannak a főbb tisztáznivalókon, mindenképp érdekelné őt a „Jóko-sztori” is.

„Nincs Jóko-sztori!” – felelte kifürkészhetetlen mosollyal Jóko, s ez a tömör mondat rengeteget elárul kapcsolatuk természetéről. (NATHAN 2000. xviii. p.).

Misima nem akarta, hogy feleségével, családjával kapcsolatos dolgai „sztori” tárgyát képezzék, tudatosan távol tartotta a sajtó fürkésző tekintetét otthonától (STOKES 2001. 129. p.).

Ez egyébként kifejezetten „japános” vonása életvezetésének, családjához való viszonyának. Miként nősülésének története is.

Japánban ritka dolog az, ha egy férfi kora harmincas évei után még mindig nőtlen. Misima is, mikor elérte ezt a kort, egyre több noszogatást kapott családja részéről, hogy minél előbb nősüljön meg. Főképp apja, Azusza látta elérkezettnek az időt, több okból is. Először is felröppentek híresztelések Misima homoszexualitásáról, melyeknek bár apja nem adott hitelt, mégis hasznosnak tartotta elejét venniük (NATHAN 2000. 137-138. pp). Ezen túl – mivel fia ekkor már jó nevű, tiszteletben álló író volt – valószínűleg úgy gondolta, ideje a státusának megfelelő életmódot folytatnia, s ez Japánban feleség nélkül elképzelhetetlen.

Misima nem ellenkezett a család felől érkező szelíd nyomással: megígérte, mihelyt visszatér első világméretű útjáról, menyasszonyt keres magának (NATHAN 2000. 138. pp).

Aztán hirtelen egy újabb, váratlan körülmény is felmerült, és sürgette Misima házasságát. Édesanyja, Sizue akkortájt nagyon megbetegedett, és Misima meg akarta nyugtatni őt is, önmagát is, hogy nem marad egyedül, gondoskodás nélkül, ha netán anyja eltávozna az élők sorából (STOKES 2001. 127. p.).

Házasságközvetítőket bízott meg, hogy megfelelő feleségnek-valót keressenek számára. Elég sok kikötése volt: a leendő ara nem lehetett magasabb nála, még magassarkú cipőben sem, csinosnak és kerekarcúnak kellett lennie (ez volt Misima

zsánere nőben), gondoskodnia kellett Misima szüleiről és a háztartásról, és nem volt szabad zavarni a férjét munka közben. Ezen kívül nem lehetett se kékharisnya, (japánul „bunka-sódzso”) – sem olyan nő, aki hírességekre vadászik (ún. „júmeibjó-kandzsa”). Egyáltalán, Misima azt akarta, hogy leendő felesége hozzá, a férfihoz, és ne a Misima nevű híres íróhoz menjen feleségül (STOKES 2001. 127. p.).

A közvetítők serényen dolgoztak, és Misima hamarosan jó néhány ún. „omiaí”-t, házasság előtti beszélgetést, ha modernebb kifejezéssel akarunk élni, „vakrandít” bonyolított le, többek között a jelenlegi császárnővel, Sódá Micsikóval is (STOKES 2001. 127. p.). Ezek a találkozások kezdetben nem voltak túl sikeresek. Az előkelőbb hölgyek, illetve a családjaik Misima társadalmi helyzetét nem találták megfelelőnek, de voltak, akik egyszerűen fizikailag nem tartották elég vonzónak.

Mivel Misima ekkor már kifejezetten híres embernek számított, az újságok pletykarovatai előszeretettel foglalkoztak házassági terveivel. Az egyik lap például megszavaztatta női olvasóit: ha választaniuk kellene a trónörökös és Misima között, kit részesítenének előnyben, mint férjjelöltet?

Az eredmény lesújtó volt: a hölgyek nagy százaléka azt válaszolta, inkább megölné magát, minthogy bármelyikőjüket válassza. Az ok – Misima esetében – Nathan szerint az volt, hogy a „kigyúrt” felsőtestű, de pálcika-lábú, túl rövid hajú, nőies szájú író a nőkre nyugtalanító benyomást tett (NATHAN 2000. 139. p.).

Am idővel, sok-sok keresgélés után végül is sikerült megtalálnia az ideális jelöltet Szugijama Jóko személyében. A lány egy híres tradicionális festő, Szugijama Nei gyermeke volt, aki műfaja egyik legjobbjának számított hazájában. Misima apja, Azusza mégis némiképp rangon alulinak érezte leendő menyének családját (NATHAN 2000. 143. p.). Ezt sajnos folyamatosan érezte is, hihetetlenül kínossá téve ezzel például magát az esküvőt (NATHAN 2000. 144. p.).

Azusza nem is szamuráj-ősei miatt, hanem híres író-fia okán érezte úgy, hogy felette áll Szugijamáéknak, ami azért abszurd, mert pár évvel azelőtt még ő akarta tűzzel-vassal, olykor kézirat-elkobzással, -széttépéssel megakadályozni Misima írói karrierjét (NATHAN 2000. 143. p.).

Az esküvő után az ifjú ara odaköltözött Misimáékhoz.

„Tokióban az élet biztosan nem volt Jóko számára könnyű [...] Neki kellett a háztartást ellátnia [...] – Misima társasági ember lett, vacsorákat tartott diplomatáknak,

külföldi barátainak és ismert családokból származó japán barátainak. Komoly elvárásokat támasztott, és elvárta, hogy ezek a díszvacsorák – amikre a meghívás nyomtatott, domborműves, angol nyelvű kártyákon történt – simán bonyolódjanak le. Jókonak gyermekéről is gondoskodnia kellett. Ráadásul még Misimának egyfajta titkárnője is volt, ő fogadta a telefonhívásokat, megbízásokat teljesített.” (STOKES 2001. 141. p.).

Misima anyja, Sizue, aki annak idején rendkívül sokat szenvedett férje anyjának, zsarnoksága miatt, Jókóval szemben ugyanolyan kellemetlen házisárkány lett, mint annak idején Nacuko, és minden házimunkát vele végeztetett el (STOKES 2001. 141. p.).

A feleség ilyesfajta leterhelése persze egyáltalán nem szokatlan dolog Japánban, ám ahogy Misima „jutalmazta” hitvesét, már meglehetősen az:

„Misima olyan figyelemben részesítette Jókót, ami messze túllépte azt a kedvességet, amit nemzedékének legtöbb férfitagja mutatott felesége iránt. Például elvitte magával Jókó-t külföldi útjaira. (STOKES 2001. 141. p.)

Bizonyos kérdésekben még tartott is tőle, sőt határozottan papucsférjként viselkedett. Jókó ugyanis nem kedvelte Misima régi barátainak nagy részét, ezért a férfi nem hívta meg őket többé a házához. Body-buildinges edzőpartnereivel tartott hetenkénti rendes találkozóinak is Jókó nemtetszése vetett véget. Ez a hozzáállás egyáltalán nem jellemző a japán férjekre (NATHAN 2000. 146. p.).

Vajon szerelmes volt Jókóba? És az ő belé?

Japán viszonylatban – és jelesül az ő viszonyukat illetően is – ezek valószínűleg értelmezhetetlen kérdések.

„A szerelmi házasság egészen az elmúlt időkig ismeretlen, a házasságok zömét a szülők szervezik, utódnemzésre szorítkozik, a szerelem, mint olyan csak a>> fantáziák birodalmában <<létezik. [...]: a kora középkori Heian-kor udvari promiszkuitásától az Edo-kor vigalmi kultúrájáig a házasság a társadalom felé lerótt kötelezettség, a vágykiélésnek semmi köze hozzá.”(VÁGVÖLGYI 2009. 580. p).

Misima feltehetően – mint mindenhez – házasságához is a legnagyobb alapossággal viszonyult, és elhatározta, hogy mintaférj lesz.

Más kérdés, hogy eközben – bár kifejezetten diszkréten, de – folyamatosan csalta Jókot különböző férfiszeretőivel (ROSS 2006. 198-199. pp.). Ezt úgy tűnik, különösebb lelkipurdalás nélkül tette, de hát a japán családoknál a férj folyamatos házasságon kívüli nemi élete bevett, megszokott dolog. Ráadásul Misima konkrét apológiával szolgált – önmaga és a világ számára –, amit a *Kindzsiki (Tiltott színek)* c. regényében részletesen ki is fejtett, tudniillik, hogy egy nő számára a homoszexuális férfi tulajdonképpen jobb parti, mint egy heteroszexuális:

„Yuichi did not know the common truth that a multitude of men who love only men marry and become fathers. He did not know the truth that, though at some cost, they use their peculiar qualities in the interest of their marital welfare. [...] Among the world's devoted husbands men of this kind are not few ... Women who have known the pain of being married to philanderers find it wise, should they marry again, to seek out such men (MISHIMA 1974. 40-41. pp.).

(Juicsi nem tudta azt az egyszerű igazságot, hogy rengeteg férfi azok közül, akik csak a férfiakat szeretik, megházasodik és gyerekei lesznek. Nem tudta, hogy az a helyzet, hogy ezek különleges képességeiket családjuk felvirágoztatására használják fel. [...] A világ legkiválóbb férjei közül nem egy közülük kerül ki... Asszonyok, akik már megtapasztalták a fájdalmat egy csapodár férj mellett, gyakran gondolják úgy, hogy ha legközelebb férjhez mennének, ilyen férfiak közül választanának.)

Máig megold(hat)atlan rejtély, vajon Jóko tudott-e férje hajlamairól, hogy házasságkötésük előtt (vagy esetleg utána) párja tájékoztatta-e őt homoszexuális vonzalmairól, ami egyébként – Stokes szerint – környezete számára nyilvánvaló tény volt (STOKES 2001. 279. p.).

Nehéz elhinni, hogy felesége nem tudott volna semmit. Nathan emlékszik egy alkalomra, mikor is Misimát valaki megpróbálta megzsarolni hajlamai okán, ám ő kerekperek nemet mondott. Ezt csak akkor tehette meg, ha nem kellett félnie Jóko reakciójától, egy esetleges lelepleződés esetén. (NATHAN 2000. 141. p.).

Viszont az is igaz, hogy – még évtizedekkel később is – ha valaki azt állította Misimáról, hogy homoszexuális volt, Jóko perelt – és nyert (STOKES 2001. 277. p; HÁTTÉR. 2006.). (Erről bővebben az író homoszexualitását tárgyaló fejezetben.)

Ez persze független attól, hogy mit tudott, és mit nem tudott Jóko. Ő ekkor egyszerűen családja és elhunyt férje jó hírnevén örködött.

Ami az író halálát illeti, Nathan rebesget valamit egy levélről, amit Misima talán eljuttatott Jókóhoz, hogy megmagyarázza tettét, de erre nincs bizonyíték (NATHAN 2000. 273.p.). Tény viszont, hogy az asszony ezt mondta, mikor eljutott hozzá férje halálának a híre: „Gondoltam, hogy valami ilyesmit fog tenni, de azt hittem, hogy csak jövőre.”(STOKES 2001. 317. p.).

A fáradt rezignáció hangja ez, vagy a megértő társ sóhaja? Talán sohasem tudjuk meg.

Frigyükből gyermekáldás is származott: egy lány, Noriko (NATHAN 2000. 158. p.) és egy fiú, Icsiró (STOKES 2001. 140. p.). Misima látszólag törődött velük, sokat játszottak együtt, gondjukat viselte, több idilli fotó maradt fenn róluk, mint tökéletes családról. Úgy tűnt, még a gyermekneveléssel járó felelősséggel is tisztában van: A *Kinu to meiszacu (Selyem és bársonybélés)* c. kevéssé ismert (mert kevésbé színvonalas) regénye írásakor azt nyilatkozta, hogy egy kétgyermekes apa aggodásával nyúlt a gyermekmunkáról szóló témához (NATHAN 2000. 158. p.).

További sorsukról nem sokat tudunk. A lányáról feljegyezték, hogy amikor megnézte a Schrader-féle életrajzi filmet, és látta, hogy az apját játszó színész, Ogata Ken egy melegbárban egy fiatal férfival táncol, elájult (ROSS 2006. 200. p.). Ezek szerint apja igazi természetét, hajlamait sikeresen titkolták előtte.

Jelenleg Svájcban él, és öccsével együtt apjukról nem hajlandók nyilatkozni senkinek. (ROSS 2006. 114. p.), Talán, azért, mert túl kicsik voltak annak halálakor, talán, mert szégyellik az icsigajai akciót, melyet Japánban azóta is többnyire mindenki elítél (STOKES 2001. 288. p.). Talán a felhajtást kerülik, de az is lehet, hogy nem bírják megbocsátani neki, hogy nem tekintette őket elég visszatartó erőnek ahhoz, hogy ne dobja el az életét, bármilyen okból tette is azt (NATHAN 2000. xviii. p.). Talán az icsigajai incidens azt bizonyította számukra, hogy apjuk nem törődött velük, hidegen hagyta őt a sorsuk.

Misima mint férj talán megfelelt a Japánban e szerep iránt támasztott kívánalmaknak (hiszen, mint láttuk, náluk a szerelem nem domináns családképző elem), talán bizonyos szempontból még „jó férj” is lehetett, de mint „tisztas családapa” megbukott: ha valaha szövődött is köré ilyen mítosz, halálával ez mindörökre megdőlt, szertefoszlott.

1.2.6. Misima, a homoszexuális

A Misima-ikon egyik legnyilvánvalóbbnak tűnő, mégis a legnehezebben megfogható, bizonyítható eleme az író homoszexualitása. Bár tulajdonképpen szinte mindenki annak tudta, műveinek hősei is gyakran vallottak ilyen jellegű hajlamaikról, vágyaikról – ld. pl. a *Kamen no kokuhakut (Egy maszk vallomása)* (MISIMA 1998.), a *Kindzsikit (Tiltott színek)* (MISHIMA 1974.) vagy a *Szangensokut (Három alapszín)* ([MISIMA] 2002. 22. köt. 381-406. pp.) –, de mindenki által ismert, konkrét bizonyítékok nem nagyon léteztek rá. Valószínűleg nemcsak az általános társadalmi prűdériának, hanem ennek a nehezen bizonyíthatóságnak is köszönhető, hogy családjá pert nyert Paul Schrader ellen az általa forgatott életrajzi film okán, mert a mozi egyik jelenetében félreérthetetlenül homoszexuálisnak ábrázolták Misimát (STOKES 2001. 277. p.). A filmet ugyanúgy betiltották Japánban, mint annak a levelezésnek 1998-ban könyv formájában kiadott változatát, amelyet egyik homoszexuális partnerével, Fukushima Dzsiróval folytatott 1962 és 67 között. A férfi újságíró volt és *Ken to kankó (Kard és téli pír)* c. visszaemlékezésében a világ elé akarta tárni kapcsolatukat. A könyvből pillanatok alatt elfogyott 90.000 példány – a szerzőt Akutagava-díjra is jelölték –, de ezek után a család őt is beperelte, és a könyv további árusítását megtiltották. Az indoklás az volt, hogy Fukushima megsértette Misima jogait azzal, hogy engedély nélkül közölte leveleit (HÁTTÉR. 2006.).

Egyébként a nemi beállítódására vonatkozó félreérthetetlen bizonyítékok birtokában is csak annyit állíthatnánk, hogy biszexuális volt, hiszen nőkkel folytatott szexuális kapcsolataira egyértelmű bizonyítékok vannak.

Egyfelől Misima gyermekei. (Jó, mondjuk, egy DNS-vizsgálat kellene ahhoz, hogy ezt teljes bizonyossággal állíthassuk, de a körülmények ismeretében egészen hihetetlennek tűnik az a feltételezés, hogy Jóko más férfitől szülte volna őket – persze ez sem zárható ki teljesen). Ezen túl pedig más nőkkel is volt viszonya. Nathan-nél olvashatjuk, hogy világkörüli útjáról visszatérve 1952-ben randevúztatni kezdett egy gazdag nagyiparos lányával, Eikóval (NATHAN 2000. 115. pp.). Furcsa szerepjátékokat kezdeményezett a lánnyal. Volt, amikor azt kérte, legközelebbi találkájuk alkalmával öltözzenek diákegyenruhába, és legyen az egy diákrandi (NATHAN 2000. 116. pp.).

Másik monográfusa, Stokes is ismerte a lányt, évtizedekkel később beszélt is vele Misimával való kapcsolatukról. Szerepjátékaikról neki is nyilatkozott:

„Egyik barátnője ezt mondta nekem:>> Szerette a hosszú nyakú és kerek arcú nőket (Jóko, a felesége is így nézett ki. – J. J. megj.), és bizonyos szempontból nagyon különös volt. Amikor együtt mentünk szórakozni, kikötötte, hogy mit viselhetek. A Comédie Francais-hoz (szórakozóhely – J.J. megj.) egy Párizsban készült ruhát kellett felvennem (STOKES 2001. 111. p.).<<”

Misima egyszer úgy nyilatkozott: érdekli az udvarlás folyamata és a női lélek, de teljesen hidegen hagyja a „végső aktus”. (NATHAN 2000. 112. p.)

„A japán mondás szerint>> két kardot hordott <<; de a férfiakat jobban kedvelte” (STOKES 2001. 111. p.).

A „másik kard” viselésére – ha nem is tárták ezt a szélesebb közönség elé – vannak azért félreérthetetlen bizonyítékok, melyek nem kerültek el monográfiái figyelmét.

Nathan könyvében leírja, hogy Misima nagyon sokáig nem volt aktív homoszexuális. A háború vége és a *Kamen no kokuhaku* (*Egy maszk vallomása*) sikere után rendszeres látogatója lett az újonnan – amerikai hatásra – egyre-másra épülő melegbároknak, de Nathan szerint ekkor szexuális kapcsolatot még nem létesített senkivel, csak barátiakat (NATHAN 2000. 106. p.).

Évekkel később, világkörüli útján már nem ez a helyzet. Brazíliában „arcátlanul” kiélte hajlamait. Sorozatosan, napi szinten szedett fel alkalmi partnereket, tizenhét év körüli fiatal fiúkat. Mikor vendéglátója megkérdezte, hogyan tudta ezt megszervezni a nyelv ismerete nélkül, Misima azt válaszolta, hogy a homoszexuálisok a „saját világukban” szavak nélkül is értik egymást (NATHAN 2000. 112. p.).

Ross monográfiájában megszólaltatta Donald Richie-t is, a japán témájú nyugati műkritikák „pápáját”, Japánban alkotó neves filmszakembert, aki azt állította, hogy Misima gyakorta és kedvtelve beszélt neki homoszexuális vonzalmairól és hódításairól.

„Well, Mishima liked to compartmentalise his life. Those in one box almost never met those in another. Mishima liked to talk to me about sex. He had placed me in a box marked "sexual confessor" and almost never discussed his writing. [...] Mishima's taste in men ran to two main types. Willowy Peers School boys studying literature or French, essentially himself at that age. He often had one in tow. Or meaty butch types, sometimes foreigners, whom he liked to be rough with him. Mishima was not secretive about his sex life, but he was discreet. [...] Anyone who was unaware of this side to him

probably occupied another box, where the homosexuality had no role and was never mentioned (ROSS 2006. 198-199. pp.).

(Nos, Misima szerette szelektálni az életét. Ami az egyik dobozba bekerült, az szinte sohasem keveredett a másik dobozban lévővel. Velem szeretett a szexről beszélgetni. Betett a „szexuális gyóntató” dobozába, és az írásairól szinte sohasem mesélt nekem. [...] Ami a férfiakat illeti, két fő típus volt a gyengéje: a nyúlánk Gakusúin-diákok, akik irodalmat, vagy franciát tanultak – egy-egy ilyen gyakran volt található a kíséretében –, vagy a nagydarab hentes-figurák – néha külföldiek –, akik durván bántak vele. Misima nem titkolózott a nemi életével kapcsolatban, de diszkréten kezelte azt. Aki nem tudott ezekről a dolgairól, nyilván egy másik dobozba lett eltéve, ahol a homoszexualitásnak semmi szerepe nem volt, épp ezért nem is emlegették.)

Stokes idézi Faubion Bowerst is (MacArthur tábornok személyi tolmácsát, Ázsia-szakértőt, Misima jó barátját), aki elmondja, hogy az író egyszer kifejezetten azért látogatta meg őt Amerikában, hogy homoszexuális prostituáltak felhajtásában segédkezzen neki. Konkrétan leírta Bowersnek, milyen típusú férfira lenne szüksége (STOKES 2001. 144. p.).

Ha az eddig felsorolt állításokat hitelesnek fogadjuk el, ezek már komoly bizonyítékot jelentenek Misima homoszexualitását illetően. Ám a jellegéről nem sokat árulnak el.

Kutatásaim során tudomásomra jutott egy olyan információ, ami teljesen más fényben világítja meg a kérdést, olyannyira, hogy már-már dilemma tárgya az is, jogos-e, pontos-e Misima szexuális vágyaival kapcsolatban a „homoszexuális” jelzőt használni.

A megdöbbentő felfedezést – mely több aspektusból is egyedülállóan új elemmel gazdagította Misima pszichoszexuális alkatának, valamint ezen alkat művészetére gyakorolt hatásának értelmezését – Christopher Ross tette, mikor a 2000-es évek elején Tokióban kutatásokat végzett Misima életével, művészetével kapcsolatban.

Anyaggyűjtés és interjúalanyok felkutatása közben bukkant rá Misima egyik hajdani homoszexuális alakalmi partnerére, egy bizonyos Rjútaróra, aki – miután egy tokiói szado-mazo klubban interjút adott Rossnak –, eleddig ismeretlen titokról lebbentette fel a fátylat, mely sok mindent megmagyaráz, akár Misima halálát illetően is.

„Well, Mishima liked what nowadays would be called role play. He wanted me to wear my high-school uniform the second time we met. Luckily I still had it, although we

no longer wore them at university. That was OK but I got bored by the hara-kiri stuff.' [...] Mishima liked to pretend he was committing seppuku. I had to watch, and eventually he brought along a sword and showed me how to stand behind him as his *kaishaku*. He also had other props. He would write out a death poem. Can't remember any of it though, poetry's not my thing. And oddest of all, he pulled a huge length of red cloth from his briefcase. >>What's that?<< I asked him before we started. >>Blood,<< he said. >>Blood and guts.<<

I was impressed the first time we did this. Mishima got hard at once and as he died he came. Without touching himself at all. I had never seen anyone do that before. I didn't find the role-playing at all arousing and wanted him to fuck me, but he didn't want to – I think I was just a witness to something he wanted to do in front of an audience – and after we had re-enacted his bloody death on three "dates" in a row I decided not to see him any more. I wasn't surprised when he did himself in later. I think he'd spent a long time thinking about it."

(Nos, Misima szerette azt, amit manapság szerepjátéknak nevezünk. Azt akarta, hogy gimnazista egyenruha legyen rajtam, amikor másodszor találkoztunk. Szerencsére még megvolt az enyém, bár az egyetemen már nem viseltünk ilyesmit. Ez még rendben volt, de attól a harakiri-dologtól halálra untam magam [...] Misima szeretett úgy tenni, mint ha szeppukut követne el. Nekem végig kellett néznem, aztán a végén behozott egy kardot és megmutatta, hogyan álljak mögötte úgy, mint a lefejező segédje. Voltak egyéb kellékei is. Nekiállt például búcsúverset írni. Bár egyikre sem emlékszem, a költészet nem az én világom. A legfurcsább mind közül az volt, amikor egy hatalmas, hosszú vörös szövetdarabot húzott elő a tárcájából. – Mi ez? – kérdeztem tőle, még mielőtt belevágtunk volna. – Vér – felelte. – Vér és belek.

Nagyon megdöbbentem, amikor először műveltük ezt az egészet. Misimának merevedése lett, és amikor úgymond „meghalt”, elélvezett. Anélkül, hogy csak egy ujjal is magához ért volna. Soha nem láttam ilyesmit még senkitől az idáig. A szerepjátékot nem tartottam különösebben épületesnek, én inkább azt akartam, hogy feküdjön le velem, de őneki esze ágában sem volt – engem csak tanúnak használt olyasvalamihez, amit közönség előtt akart elkövetni – és miután még sorban három randevún eljátszottuk véres halálát, elhatároztam, hogy nem akarok találkozni vele többet. Nem lepődtem meg, amikor később valóban megtette. Szerintem már hosszú ideje gondolkozott rajta [ROSS 2006.]

Ezek a sorok nem Misima homoszexualitását bizonyítják, hanem egészen különleges tárgyú perverzitását.

Szerepjátékok iránti vonzalmát már Eikóval való találkáit illetően is érintettük az előző fejezetben (60. old.). A fiatal, homoszexuális Rjútarót sem partnernek használta, hanem tanúnak, ami egy szeppuku elkövetésénél elengedhetetlen. *Júkoku (Hazafiság)* c. kisregényében – melyből később film is készült a saját főszereplésével – egy fiatal testőrhadnagy morális patthelyzetben úgy látja, az egyetlen megoldás számára a szeppuku lehet csupán, és mivel sietnie kell, és mást nem vonhat be a dologba, fiatal feleségét kéri meg, hogy legyen tanúja rituális öngyilkosságának. A fiatalasszony beleegyezik, majd követi a halálba. Ezáltal a véres történet egyben ún. „sindzsú” is, kettős szerelmi öngyilkosság. Egy hagyományos szeppukuhoz viszont egy férfi tanú jóval alkalmasabb lett volna.

Persze, nem állítom, hogy csupán ezért keresett magának férfi alkalmi partnert a szerepjátékhoz, de nem is tartom elképzelhetetlennek.

Az, hogy ilyen jellegű nemi praktikáiba nőket sohasem vont be (vagy legalábbis nincs rá adat), akár jelzésértékkel bírhat vágyainak irányát és jellegét, vagy legalábbis erősségét illetően. De az is lehet, hogy az őt erotikusan felizgató szertartáshoz valóban egy férfi jelenlétét érezte szükségesnek, mert ez sokkal szabályszerűbbé, hitelesebbé tette a szeppuku mímelését, következésképp pervertált vágyait is sokkal inkább felkorbácsolta, netán kielégülését is meggyorsította, ha éppen nem kizárólagos feltétele volt annak.

Misima nemi orientációját illetően nem is annyira az erről szóló mítoszok fedik el a valóságot (hiszen alapvetően igazak), mint inkább az erről szóló antimítoszok.

Az „antimítosz” kifejezésnek nincs igazán pontos definíciója, ha itt-ott előfordul, általában negatív tartalmú mítoszt értenek alatta.

Én viszont inkább olyan értelemben használnám, mikor valamely állítás negációja a mítosz. Jelesül ebben az esetben az, hogy Misima nem volt homoszexuális.

A felesége álláspontját már ismerjük, és tudjuk, hogy ez jogi megerősítést nyert két per alkalmával is. Itt az érzelmi szempontok megérthetőek, másfelől a bizonyíthatóság akadályai is jól láthatóak.

De az már – legalábbis első pillantásra – sokkal kevésbé érthető, hogy későbbi monográfusai közül is akadtak, akik terjesztették ezt az antimítoszt.

Stokes munkájában felidézi egy korábbi beszélgetését Muramacu Takesivel (Misima egykori személyes jó barátjával), aki szintén írt egy monográfiát *Misima Jukio no szekai* (*Misima Jukio világa*), címmel és ebben azt a megdöbbentő állítást tette, hogy Misima heteroszexuális volt.

„Beszélgetéseink során Muramacu már jóval művének megjelentetése előtt, az 1980-as évek végén kifejtette előttem ezt a dolgot. Határozottan fenntartotta azt az állítást, hogy Misima nem volt homoszexuális. Amikor Misima nagyon fiatal volt, első szerelme, egy lány visszautasította. Misimát nagyon fájdalmasan érintette a visszautasítás (ezt a szomorú élményét tükrözi a *Kamen no kokuhakuban* [*Egy maszk vallomása*] Szonoko figurája). Muramacu szerint ezután Misima pótlékként használta a homoszexualitást – ez volt az>> álarc <<az *Egy maszk vallomásában*. Éltének hátralévő részében nyilvánvalóan szodomitának mutatta magát. Jól ismertem Muramacut; az én értelmezésem szerint – sorrendben – a következő indítékai voltak: 1. prűdéria, 2. a Misima-család iránti tisztelet, 3. Muramacu konzervatív entellektüel volt, és magát Misimával helyezte egy szintre, azaz, szerinte tudásuk egyforma volt. Lehangotha, hogy Misima szexuális élete ilyen nagy nyilvánosságot kapott, mert ezáltal csökkent politikai jelentősége, ami Muramacu szerint nagyon fontos volt. Mégis úgy tűnt, hogy a könyve senkit sem érdekel, már ami a homoszexualitás témáját illeti, bár a művet általánosságban jó tudományos munkának tartják (STOKES 2001. 278-279. p.).”

Vajon tényleg az erős társadalmi prűdéria hatott az életrajzíróra? Vagy talán tudott az író perverziójáról, és esetleg neki is volt tudomása egy – vagy több – a Rjútaró-esethez hasonló légyottról, amikor is testi kapcsolat egyáltalán nem jött létre, és ezt inkább heteroszexuális alapú szadomazochista perverziónak értékelte, mint homoszexualizmusnak?

Stokesnak is vannak dilemmái Muramacu inkompetenciáját illetően:

„Muramacu sokkal többet tudott Misimáról, mint bárki más Japánban [...] (STOKES 2001. 278. p.).”

A Misima-életmű szélsőjobbos politikai felhasználói – különösen külföldön – az író heteroszexualitásáról szóló antimítoszok legnagyobb felvevői, terjesztői, s gyakran létrehozói. „Egy igazi hazafi nem lehet meleg” – ez az általános vélemény jobboldali

körökben, és tény, hogy általában tagadják Misima másságát. A világhálón barangolva – magyar site-on is – találtam ilyen tartalmakat:

„Most inkább a világosság és fény egy hatalmas harcosával, Misima Jukióval foglalkozunk. [...] Életében nem tudtak belekötni, ezért a besározás a halála után vette kezdetét. A bármiféle magasabbrendűséget, nemességet elviselni képtelen erők, hogy Misimát lejárássák, homoszexualitással vádolták. Ennek alapjául azt vették, hogy Misimának volt egy korai regénye az>> Egy maszk vallomása <<aminek a témája a homoszexualitás volt. Elő is kerítették valami bolondot, aki állítólag Misima férfiszeretője volt. Ez az ember ki is adott egy könyvet, amiben publikálta Misimának az állítólag hozzá íródott szerelmes leveleit. A hatásos propagandának köszönhetően a könyv óriási példányszámban fogyott, szép pénzt hozva a szerzőnek és a kiadónak. Misima egyébként családos ember volt két gyerek apja. (Megjegyzem, itt nem a homoszexualitás a kérdés, ez teljesen lényegtelen, a lényeg a pusztító erők alaptulajdonsága, a hazudozás.)” (NOLBLOG 2010.)

Az ilyen és ehhez hasonló „véleményeknek” persze elsősorban érzelmi, politikai, és a minimálisnál is kevesebb tudományos alapja van. Ha valaki a legrövidebb ideig is kutat e tárgyban, pillanatok alatt rájön, hogy ha Misima homoszexualitásának kérdése problematikus is, a „hazudozás” kategóriájától igen távol esik.

Misima homoszexualitásával kapcsolatban mindenképpen tárgyalnunk kell még kapcsolatát Morita Maszakacuval, akivel együtt mentek a halálba.

A fejezet elején már idézett Donald Richie egyszer finoman puhatolózott Misimánál, áll-e szexuális kapcsolatban valakivel magánhadserege, a Tate no kai tagjai közül? Misima megütközött a kérdésen, és magától értetődően tiltakozott: felindultsága őszintének látszott (ROSS 2006. 198. p.).

Sokan feltételezik, hogy Morita a szeretője volt, és icsigajai akciójuk szerelmi öngyilkosság (sindzsú) is volt egyben. Stokes egyik névtelen forrása, egy ún. „nagyvilági hölgy” váltig állította a monográfusnak, hogy ő az író bizalmas ismerőseként úgy találta, Misima nagyon szerelmes volt Moritába (STOKES 2006. 280. p.). Ez persze, még ha igaz is lenne, nem jelenti azt, hogy ez a szerelem viszonzásra talált volna, sem pedig azt, hogy ha mégis, akkor Misima lett volna az, aki ebben a kapcsolatban az irányító szerepet töltötte volna be.

A rendelkezésünkre álló információk alapján jelenleg úgy tűnik, Misima technikailag egy biszexuális életmódot folytató – ezen belül a saját nemét preferáló –, de valójában homoszexuális színezetű perverz-szadista nemi orientációjú ember volt, akinek ilyen jellegű vágyai mindig tartalmaztak esztétizáló-intellektuális elemeket is, valamely magasztos figurához kötődően.

Főképp *Kamen no kokuhaku (Egy maszk vallomása)* (MISIMA 1998.) című regénye alapján – ahol a főhős és annak érzései egy az egyben megfeleltethetők az íróéval – következtethetünk rá, hogy Misimánál a véres kínok közt szenvedő és elpusztuló fiatal, szép férfitest, a hős, a szörnyű véget érő mesebeli királyfi figurája váltott ki szexuális izgalmat (MISIMA 1998. 22. p.), annak nemcsak érzéki, hanem intellektuális úton működő, a hősiesség auráját megteremtő feltételeinek teljesülése útján. Ehhez kötődő fantáziáiban a fizikai szinten – és lehetőleg minél nagyobb tömegben – megjelenő vér is központi szerepet töltött be. (Erről többet az író szadizmusát tárgyaló fejezetben). Ennek irodalmi ábrázolásával aztán szinte minden művében kiemelt helyeken találkozhatunk.

1.2.7. Misima, a szélsőséges nacionalista, a Tate no kai mint magánhadsereg. (Misima politikai tevékenysége.)

A Misima-brand egyik legellentmondásosabb, és legeladhatóbb mítosza az író ún. "szélsőséges nacionalizmusa". Szerke a világon, Magyarországon is számos híve elsősorban politikai, vagy politikainak vélt nyilatkozatai alapján ítéli meg és veszi kezébe – ha egyáltalán kezébe veszi – a könyveit.

Neonáci ideológusok, mozgalmak, szélsőjobbhoz húzó tollforgatók tűzik zászlajukra – persze csak többek között – anélkül, hogy pontosabban tudnák, miről írt, miről nyilatkozott (Egy-egy jó példa: GAZDAG 2002; NOLBLOG 2010.).

Igen sokan tartják fasisztának – mindkét politikai oldal részéről – anélkül, hogy valódi elveit ismernék. Pedig több nyilatkozatot is tett e tárgyban.

Például amikor *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* c. darabja után erről kérdezték, tagadta, hogy kedvelné Hitlert, bár azt is hozzátette, nem azért nem, amiért a világ

nagyobbik része. (KOMINZ 2007. 47. p.). Kifejtette, hogy bár darabjának címszereplőjét politikai géniusznak tartja, emberként elítéli.

A Misima-szótár (Misima Jukio dzsiten) Hittora to iu dzsimbucu ga – injósa csú (Hitler figurája – idézetek) szócikkben ez olvasható:

„He lacked the necessary beauty and radiance of a hero. He had absolutely none of this. He was as dark as the twentieth century itself” (idézi KOMINZ 2007. 47. p.).

(Híján volt minden szükséges szépségnek és hősies kisugárzásnak. Egyáltalán semmi nem volt meg benne ezekből. Sötét volt, mint a XX. század maga.)

De mint megannyi dolgot vele kapcsolatban, e területhez fűződő elképzeléseinek is rengeteg elemét félreértette a tömeg és főként az utókor.

Misima egészen a hatvanas évek elejéig nem foglalkozott politikával.

„Az 1940-es évek vége során, melyek borzalmas évek voltak Japánban, Misima nem fordított figyelmet a politikai ügyekre. A megszállás vége után, amikor is nagy jelentőségű döntéseket hoztak a japán társadalom jövőjét illetően, Misima még mindig nem reagált a politikai élet eseményeire. Az 1950-es évek alatt idejét irodalmi feladataival töltötte. Kortársai rejtett baloldalinak tartották (STOKES 2001. 138-139. pp.).”

Még korábban, kései tinédzserként, a világháború alatt az éppen zajló háborút gyűlölte és „középszerűnek” aposztrofálta (NATHAN 2000. 50. p.).

Az első jelek, hogy érdeklődik a politikai események iránt, 1960 áprilisának táján kezdtek jelentkezni, az 1952-es japán – amerikai katonai egyezmény (Anpo) megújításának idején, ami heves reakciókat váltott ki a japán társadalomból, főként a baloldaltól, amely hatalmas demonstrációk formájában tiltakozott ellene (NATHAN 2000. 173. p.).

Misima júniusban újságíróként végignézte az újságíró-palota tetejéről az egyik megmozdulást, amikor a tömeg megostromolta Kisi Nobuszuke miniszterelnök rezidenciáját (STOKES 2001. 205. p.) és megírta első, politikai tárgyú cikkét *Hitocu no szeidzsitoki iken (Egy politikai vélemény)* címmel. A cikkben bírálja Kisi kisszerű nihilizmusát:

„He believes in nothing, and though he may think he has convictions, the mob knows intuitively that he is unable to believe in his political principles.” (idézi NATHAN 2000. 174. p.).

(Nem hisz semmiben, és bár lehet, hogy ő azt gondolja, van meggyőződése, a tömeg ösztönösen érzi, hogy képtelen hinni saját politikai alapelveiben.)

Ezek után még megjegyzi magáról, hogy ő is nihilista, de legalább ő író és nem politikus (NATHAN 2000. 174. p.). Ezek a sorok még nem egy határozott politikai meggyőződéssel rendelkező ember sorai, mégis pár év múlva, 1968-ban már azt ígéri barátainak, hogy „karddal a kezében fog meghalni a baloldallal vívott harcban” (NATHAN 2000. 174. p.).

De hogy az egész honnan indult, miből fakadt, ezzel elemzői közül a legtöbben vagy egyáltalán nem foglalkoztak, vagy felületes látszatmagyarázatokat fogadtak el.

Stokes például megelégedett azzal, hogy azt állítsa: a 60-as évek politikai zavargásai hatására „... tört ki belőle az eddig csak lappangó imperializmus (STOKES 2001. 140. p.).” Sorai azt sugalmazták, hogy Misima művészként, íróként a zabolátlan, nyugatiak módjára tüntető tömeg felől érkező fenyegetést érezte veszélyesnek, Japán stílusvesztésétől félt leginkább.

Könyvében Christopher Ross arra célozgat, hogy Misima művészi eredetű elgondolások alapján, mondhatni stíláriis okokból kötelezte el magát a jobboldal mellett, a baloldali tömegfilozófiák ellenében. Ross szerint Misima, aki deklaráltan egész életét a szépség keresésének szentelte (ROSS 2006. 130. p.), nem tarthatott az alantas plebsszel:

„For him beauty was antithetical to ordinary life. The life of the masses could never be beautiful. It was utterly necessary to distinguish yourself from the crowd, to lift your head, to avoid the fate of a lukewarm personality, neither knowing nor choosing a life that suits, but instead accepting it like an ill-fitting jacket made for a man of an earlier generation, a body of quite different dimensions.” (ROSS 2006. 131. p.).

(Számára a szépség ellentétben állt a hétköznapi élettel. Ahogy a tömegek léteznek, az sohasem lehet szép. Mindenképp különbözni kell a tömegtől, fel kell vetni a fejet, elkerülni a közepszerű karakterek sorsát, nem ismerni és nem választani azt, helyette úgy tekinteni rá, mint egy lötyögő kabátra, amit eredetileg egy korábbi nemzedék képviselőjére szabtak, egy teljesen más dimenziójú testre.)

Valóban, a marxizmus-leninizmus, a munkástömegek jólétéért vívott politikai harc – főként annak korabeli japán gyakorlata – egyik szegmensébe sem illett volna bele a „szép individuális halál” (a kifejezés Peter Weiss *Marat halála* c. művéből származik [WEISS 1985. 84. p.]), különösen nem a szeppuku. Ezzel csak nevetségessé tette volna magát.

Stokes „hirtelen kitörő, addig lappangó imperializmus”-elmélete nevetséges, de amit mindketten a stílusról írnak, már jóval közelebb áll az általam is elfogadható magyarázathoz, bár még mindig csak részigazság.

Részletekbe menően csak John Nathan kutatta ezt a kérdést. Ő 1960 késő nyaratól kezdi szignifikánsnak érezni azt a folyamatot, ami Misima „ultranacionalizmusának” kialakulásához, magánhadseregének megszervezéséhez, végül pedig az icsigajai támadáshoz és a szerző rituális öngyilkosságához vezetett.

Misima ekkor írja meg *Júkoku (Hazafiság)* című novelláját (MISIMA 1975b). Az 1936-os, ún. „Ni-ni roku” államcsíny idején játszódó történet fiatal testőrtiszt hőse, Takejama Sindzsi hadnagy rituális öngyilkosságot, szeppukut követ el, mert a kialakult helyzet választásra kényszerítené őt a császár és a felkelőkhöz tartozó barátai között. A hadnagy ebben az erkölcsi patthelyzetben az önkéntes halált találja az egyetlen megoldásnak. Ehhez ifjú felesége is asszisztál, majd követi férjét, törével elmetszi saját torkát. A műben Misima naturalista részletességgel írja le a szeppuku processzusát, hangja mindvégig komoly, ünnepélyes. A novellához írt utószavában Misima arról beszélt, hogy a *Júkoku (Hazafiság)* nem komédia, nem tragédia, hanem egyfajta üdvtörténet (NATHAN 2000. 177. p.). Nathan úgy véli, az üdvösséget, örömet Misima számára a főszereplő hadnagy átélt iszonyatos szenvedései jelentették. Hiszen:

„Since the day Mishima had been aroused sexually for the first time by a painting of Saint Sebastian’s martyrdom, youthful, martyred, and painful death had been prospect of bliss (NATHAN 2000. 178. p.).”

(Mióta Misima szexualitása először felébredt egy Szent Sebestyén mártíromságát ábrázoló festmény láttán, a fiatalsággal, mártíriummal, fájdalommal teli halál magában hordozta számára a gyönyört.)

De egy új elem is megjelenik. A novellához írt utószóban Misima ezt mondja:

„[...] the love of man and wife reaches the zenith of purity and intoxication, and an agonizing death by one’s own sword becomes a soldier’s act of supreme sincerity,

equal in every way to honorable death on the battlefield (idézi NATHAN 2000. 179. p.).”

([...] a férfi és felesége szerelme eléri a tisztaság és mámor zenitjét, és egy ember halála önnön kardja által a hűség legmagasabb szintű megnyilvánulásává válik, minden tekintetben egyenlővé a dicső harctéri halálhoz.)

A *Jūkoku (Hazafiság)* idézett sorai azt jelzik, Misima számára megcsillant annak a lehetősége, hogy övé legyen az a fajta halál, amire mindig is vágyott.

„>> Patriotism <<suggests that Mishima’s imagination is beginning to resolve a means of acquiring the death he desires and has always desired. Given that>> rare night <<on which all requisites for bliss are within reach, what is that enables the lieutenant actually>> to seize the supreme moment in life <<? His patriotism. And what is that? It is what Mishima soon would begin to equate with what he called>> the essence of the Japanese spirit <<and to define as fanatic (his choice of words) devotion to ideals which transcend rationality. This very special notion of patriotism is therefore very like if not identical to religious faith (NATHAN 2000. 179. p.).”

(A *Hazafiság* azt sugallja, hogy Misima képzelete elkezd kiválasztani az eszközt azon halálnem megszerzésére, amire vágyik, és amire mindig is vágyott. Mikor adva lesz a „különleges éjszaka”, ahol az üdvözülésnek minden kelléke kéznél van, mi teszi alkalmassá a hadnagyot, hogy „megragadja életének legmagasztosabb pillanatát”? Hazafisága. És mi is az? Valami olyasmi, amit Misima hamarosan kezd egyenlőnek tekinteni azzal, amit ő úgy hív: „a japán lelkiség lényege”, és mint a racionalitáson túlnövő ideák fanatikus (ez az ő szóhasználata) imádatát definiálja. Ez a különleges értelmezése a hazafiságnak épp ezért nagyon hasonló – ha nem megegyező – a vallásos hittel.)

A szerzőt személyesen is jól ismerő John Nathan nem többet, nem kevesebbet állít, mint hogy Misima az öt gyermekkorától vonzó – perverz erotikus háttérű – halálvágy beteljesítéséhez keresett megfelelő szerepet, és ehhez illő politikai elkötelezettséget. Szerinte ez az egész:

„Surely [...] firmly rooted as it was in the earliest drives and needs of Mishima’s erotic life, than all the political talk: surely Mishima’s band of warriors was essentially an access to heroic death. Does that mean that his „patriotism” was merely an excuse for a group which in turn was simply a means to a private end ?”(NATHAN 2000. 240. p.).

(Minden bizonnyal [...] úgy, ahogy volt, erőteljesen Misima szexuális életének legkorábbi késztetéseiben és igényeiben gyökerezett, sokkal inkább, mint politikai beszédeiben: Misimának a harcos léthez való kötődése, igazi értelmét tekintve, út volt a heroikus halálhoz. Azt jelenti ez, hogy „hazafisága” csupán üres kifogás volt egy csoport részére, amelyik cserébe szimpla eszközként szolgált egy magánvégzethez?)

Misima, aki addig a pontig szenvedélyesen vágyott a Nyugat elismerésére (NATHAN 2000. 203. p.), aki hét ízben járt külföldön (NATHAN 2000. 218. p.), akinél japánok közül csak kevesen ismerték jobban az európai és amerikai irodalmat (STOKES 2001. 69. p.), aki nyugati módon élt, lakott (NÁDAS 1990. 572. p.), evett, öltözködött (NATHAN 2000. 218. p.) és alkotott, szinte egyik pillanatról a másikra a japán értékek egyik legfőbb védelmezője lett. Jobb oldali – vagy arra hajazó – elveket kezdett el képviselni (STOKES 2001. 140. p.), később pedig felvette a harcot a baloldali politikai áramlatokkal (STOKES 2001. 217. p.)

Pedig öccse, Csijuki szerint a jobboldal irányában komoly félelmeket kellett legyőznie, és túltenni magát egy – eme politikai oldal felől őt ért – fenyegetés miatti rossz emlékein (NATHAN 2000. 187. p.).

Az ún. „Simanaka-incidens” hátborzongató történet volt: író társa, Fukazava Hicsiró – a világhírű *Narajama busi-kó* (*Narajama-dalok*, de magyarra *Zarándokének* címmel fordította le Szenczei László) c. kisregény (FUKAZAVA 1965.) írója, Misima jó barátja –1960-ban megjelent *Fúrjú jumemonogatari* (*Egy előkelő álom*) c. novellájában a császár és családja ellen sikeresen végrehajtott merényletről vizionált (NATHAN 2000. 184-185. pp.). Ezzel hihetetlen mértékben felbőszítette a jobboldalt, Fukazava fejét követelték (NATHAN 2000. 185. p.), de emellett ráadásul valaki kitalálta, az egész felelősség Misimát terheli, mert „ő ajánlotta be” a novellát a Csúó Kóron folyóirat szerkesztőjének, ahol végül is az írás megjelent (NATHAN 2000. 186. p.).

Ebből persze egy szó sem volt igaz. Fukazava már jóval korábban elnyerte a Csúó Kóron Irodalmi Díjat az előbb említett *Narajama busi-kó*ért (*Narajama-dalok*), tehát nem volt szüksége senki közbenjárására ahhoz, hogy novellája a folyóiratban megjelenhessen (NATHAN 2000. 186. p.).

A jobboldal reakciói egy gyilkos merényletben csúcsosodtak ki: egy fiatal, tizenhét éves, Komori nevű jobboldali fanatikus betört a Csúó Kóron főszerkesztőjének,

Simanakának a házába. Bár a házigazdát nem találta otthon, megölte a szobalányt és életveszélyesen megsebesítette Simanaka feleségét (NATHAN 2000. 185. p.).

Mivel Misimát és családját is többször érte fenyegetés még a merénylet előtt, a rendőrség februártól márciusig testőrt rendelt melléje, aki a házában lakott, és mindenhol elkísérte, ahova csak ment napközben (NATHAN 2000. 187. p.).

Valószínűleg ezeknek az élményeknek is köszönhetően Misima került minden kapcsolatot az – ahogy ő fogalmazott – „hivatalos” jobboldallal (NATHAN 2000. 185. p.).

Misima jobboldalisága felettébb egyedülálló volt, és teljes mértékben különbözött az ezen az oldalon hazájában megszokott politikai ideológiáktól.

A japán nacionalizmus amúgy is teljesen más elemekből táplálkozik, mint annak európai válfajai. A nemzeti egység megteremtését évszázadok óta nem kell különösebben propagálnia, hisz a japán társadalom az egyik leghomogénebb a világon.

Ez egyfajta spontán nacionalizmust eredményez, ami mindig is jellemző volt Japánra (REISCHAUER 1995. 19. p.). Extrém méreteket mindig valami, az egész népet érintő közös történelmi vállalkozás – honvédelem, imperializmus – idején öltött. Általában a fenyegetettség érzete indukálta. A XX. század első felében induló, majd a II. világháborúban eszkalálódó japán imperializmus is a világpolitikai háttérbe szorítottság érzetéből táplálkozott, amit az országot a nyersanyagoktól elvágó külföldi embargó csak még inkább elmélyített (STOKES 2001. 73. p.).

A japán nacionalizmus idegengyűlölete is speciális: nem egy konkrét etnikai, vagy vallási csoportra irányul, (bár – saját magam tapasztaltam, hogy – a betelepült koreaiakat különösebben nem szeretik) hanem úgy általában a világ többi részére, és – a háborús harci helyzeteket leszámítva – nem is a lángoló gyűlölet, hanem egyfajta lenézés jellemzi. Különösen a II. világháború előtt, amikor is:

„[...] a japánok nem mutattak különösebb érzékenységet más népek érzelmei és reakciói iránt. Időnként hol magasabb rendűnek, hol alacsonyabb rendűnek képzeltek magukat a többi nemzethez képest. Japán elszigeteltsége magyarázatot nyújthat nemzetközi kapcsolatainak bizonyos extremitásaira [...] (REISCHAUER 1995. 19. p.)” .

A lenézés alapja elsősorban kulturális, esztétikai természetű volt: a japán kultúra magasabb rendűnek tekintése, annak gazdagsága, finomsága, választékossága okán, a

többi nemzetével szemben (STOKES 2001. 69. p.). A manapság is gyakran használt „gaidzsin”, a „gaikoku-dzsin” (külföldi) szó rövidített, pejoratív változata ugyanezt fejezi ki napjainkban is egyes emberekre lefordítva: lenézést, megvetést a nyugatiak iránt. (Én magam is tapasztaltam már ezt Japánban, amikor ittás japán fiatalok ezt a szót kiabálták felénk, nem túl kedvesen.)

Tehát mindez a japán kultúra felsőbbrendűségnek gondolatából táplálkozik, s ennek a felsőbbrendű tudatnak a koncentrált kifejeződése, megjelenési formája a japánság számára a „tennó”, a császár, az „égi király”, aki a hagyomány szerint isteni eredettel bír.

Érdemes megvizsgálni az ún. „ningen-szengen” (szó szerint: „kiáltvány az emberi eredetről” – ford. J.J.) egyezmény szövegét, melyben Hirohito császár 1946. január 1-én deklarálta, hogy nem isteni ősoktól származik:

„Köztünk és Népünk között a kötelék mindig kölcsönös bizalmon és érzelmeken alapult. Nem függött legendáktól és mítoszoktól. Nem annak a hamis állításnak tulajdonítható, miszerint a császár isten, valamint hogy a japán emberek más fajoknál felsőbbrendűek és sorsuk a világ irányítása (KIRCHMANN 1990. 87. p.).”

Az idézetben lévő tagadás leleplezi az előtte lévő korszak állítását: a japánok valóban felsőbbrendűeknek tartották magukat.

Ez viszont évszázadokon át olyannyira magától értetődő dolog volt számukra, hogy nem kellett külön programként megfogalmazni. Változás ebben csak a második világháború után, az erőteljes amerikanizálódás megindulásával keletkezett. És itt vált kiemelkedően fontossá az az aspektus, mely Misima jobboldaliságának jellegét egyértelműen meghatározta.

A császár tisztelete persze alappontja volt az ő ideológiájának is, ám ő a császárság lelki-kulturális szerepére koncentrált elsősorban (STOKES 2001. 211. p.). Őt nem a valóságosan létező személy, Hirohito izgatta, hanem a császárság intézménye. Véleménye az volt, hogy a japán lelkiség különböző dimenziói a császár fogalmában egyesülnek és manifesztálódnak (NATHAN 2000. 232. p. ; STOKES 2001. 245. p. ROSS 2006. 31. p.), és hogy ezt az állapotot kell visszaállítani a világháború – vagy még inkább a Meidzsi-restauráció – előtti formájába (STOKES 2001. 211. p.).

Olyannyira különbséget tett korának létező uralkodója és a között az elképzelt „kulturális császár” (NATHAN 2000. 234. p.) között, akinek lennie kellett volna, hogy 1966-ban egy egész esszékötetet szentelt a témának.

A könyv címe *Eirei no koe (A hősi halottak hangja)* volt, melyet a Jama no ue szálloda egyik szobájába zárkózva írt meg néhány nap alatt (STOKES 2001. 209. p.).

A könyvben Hirohito szemére veti azt a történelmi méltatlanságot, amit a császár 1936 februárjában, az ún. Ni-ni-roku incidens alkalmával (az elnevezés értelme: „február 26-a” – az események kezdetének pontos dátuma) tanúsított, amikor is elhatárolta magát azoktól a fiatal hazafias katonatiszektől (21-en voltak), akik a nevében államcsínyt követtek el (NATHAN 2000. 210. p.). A lázadók halálos merényletet követtek el a parlament három meghatározó figurája ellen, mert úgy találták, rossz hatással vannak az uralkodóra, rossz tanácsokkal látják el, és korlátozzák annak hatalmát. Egy pár napig úgy tűnt, akciójuk sikeres volt, ám Hirohito parancsot adott az elfogatásukra. Rövid harc után a lázadás elbukott, a tisztek egy része öngyilkos lett, a többit kivégezték (NATHAN 2000. 175-176 pp.).

Misima esszéjében leírja, egy eszményi császár hogyan viselkedett volna, elfogadva a fiatal tisztek hősi önfeláldozását. Havas tájon, fehér lovon feléjük léptet, isteni fényességben fürdő arcát feléjük fordítja, és azt mondja:

„We have understood your resolve. Your allegiance pleases us. From this day forward we shall govern this land in person, as you wish. So die peacefully – you must die at once!” (fordította és idézi: NATHAN 2000.212. p.).

(Megértettük [fejedelmi többes – J. J. megj.) elhatározásokat. Hűségtek tetszésünkre szolgál. Ettől a naptól fogva felséges személyünk által kormányozzuk ezt a földet, ahogy óhajtjátok. Így hát haljatok meg békében – haljatok meg most azonnal!)

Az esszében újra és újra visszatérő refrénként jajdul fel a kérdés:

„ >> Nadote szumerogi va hito to naritamasi? << (Miért kellett a császárnak egyszerű földi halandóvá válnia?)” (STOKES 2001. 286. p.).

Császár-bírálatával aztán sikerült jó néhány ellenséget szereznie a szélsőjobb hívei közül is (NATHAN 2000. 211. p.).

Egyáltalán, ha közelebbről megvizsgáljuk nyilatkozatait, gondolatait, valóban úgy tűnik, nem igazán jobboldali, csupán „pseudo-jobboldali” az az ideológia, amit

létrehozott, abban az értelemben, hogy ideái valójában nem is egy politikai eszmerendszer részei, hanem inkább egy művészi projekt elemei, egy műalkotás fejezetei, egy mítosz mesemotívumai.

1968-ban újabb esszében igyekszik összefoglalni nacionalizmusáról, a császárságról, a létező és a „kulturális” uralkodóról szóló gondolatait. A mű címe *Bunkabóeiron (A kultúra védelme)*, de sajnos ebből is „kiderül, hogy mennyire zavarosan vélekedett a császárról (STOKES 2001. 218. p.).” Néhány alapvető kérdésre semmilyen kielégítő választ nem tudott adni. Például kommunizmus-ellenességét bevallottan nem tudta indokolni. Jobb híján azt mondta, az ő császár-eszménye totalitarizmus-ellenes, jelenleg pedig egyedül a baloldalon van jelen totalitárius ideológia, a jobboldalon nem, ezért támadja a kommunista eszméket (NATHAN 2000.234. p.). Egy, a Vaszeda Egyetemen tartott előadásán 1968 októberében viszont nyílt őszinteséggel fogalmazott, mindenféle kódosítás nélkül:

„...there was something inside me that couldn't be satisfied with art alone. It occurred to me that what I needed was action with which to move my spirit. [...] For every action there must be reaction. [...] Without an opponent there's no point to action. Well, I very much need an opponent and I settled on communism. It's not as if Communism had attacked my children or set my house on fire. I have very little reason really (NATHAN 2000. 241. p.).”

(...volt bennem valami legbelül, ami nem elégedett meg csupán a művészettel. Rájöttem, hogy amire szükségem van, az a tett, amivel mozgásba hozhatom a spirituális énemet. [...] Minden akcióra kell következnie reakciónak. Ellenhatás nélkül nincs értelme a tettnek. Nos, nekem nagy szükségem volt egy ellenfélre, és én a kommunizmus mellett döntöttem. Nem mintha a kommunizmus megtámadta volna a gyermekeimet, vagy felgyújtotta volna a házamat. Igazából nagyon kevés okom volt rá.)

Harmonizál eme gondolatmenettel az is, amit öccse, Csijuki nyilatkozott egyszer, hogy Misima nem is szeretett politizálni, mert attól tartott, ezáltal még véletlenül megérti az ellenfelei érveit, és csökken a harci vehemenciája. Mint öccse visszaemlékezett, Misima szerint:

„The principle at work, [...] *tout comprendre, c'est tout pardonner.*” (idézi NATHAN 2000. 247.p.).

(„Munka közben alapelv” [...] *„hogy aki mindent megért, az mindent megbocsát.”*
[a kurzivált rész franciául szerepel – J. J. megj.]

A politikai gondolataiban lévő temérdek ellentmondást már kortársai is kimutatták (NATHAN 2000. 236.p.), ám Misimát ez nem zavarta túlságosan. Hiszen szemmel láthatólag az ideológiai tartalom csak annyiban bírt fontossággal számára, hogy helyel-
közzel hiteles háttérként szolgáljon a majdani végső hősi tettehez.

Ezzel együtt annyira beleszeretett császár köré fűződő gondolataiba, hogy évekkel később, 1968 májusában még a baloldali egyetemistákat is meg akarta győzni, amikor találkozott velük a Tókjó Daigaku (Tokió Egyetem) Komaba nevű campusán egy vitaest keretében, mondván hogy „a császár eszméje pontosan annak a forradalmi energiának a szimbóluma és forrása, amelyet a diákok keresnek” (NATHAN 2000. 248.p.) – de mondanom sem kell, kísérlete kudarcot vallott.

A találkozótól egyébiránt előtte nagyon félt, de az est végül is jól sikerült. Álláspontjaik szemernyi sem közeledtek, de végül a „logikus ellenfél” (NATHAN 2000. 249.p.) megtisztelő jelzővel illették egymást. Misima ezt írta később:

„Nagyon sok közös pontot találtam [...] például szigorú ideológiát és kedvet a testi erőszakra. Ők is és én is a mai Japán új fajai vagyunk. [...] Barátok vagyunk, akik között szögesdrót húzódik (STOKES 2001. 247. p.)” – Ennyit Misima szélsőségességéről.

De ugorjunk vissza a 60-as évek elejére!

Az Anpo-ellenes tüntetések idején ébredező jobboldaliságának újabb lendületet két fiatal újságíróval való találkozása adott.

Bandai és Nakacudzsi (sajnos a forrás keresztneveiket nem említi), egy hazafias újság, a Ronszó Journal magukat „neonacionalistának” valló szerkesztői támogatásért fordultak Misimához lapjuknak, s ezenközben összebarátkoztak az íróval, aki nemcsak pénzzel segítette őket, de íróként, mi több, befolyásos irodalmi közéleti figuraként is (NATHAN 2000. 217.p.). Kettejük szerepe abból a szempontból is rendkívül fontos volt, hogy Misima figyelmét a fiatalságra irányították (NATHAN 2000. 220.p.).

Időközben Misima elintézte, hogy részt vehessen a Dzsieitai (Japán Nemzeti Véderő) egyik többhetes kiképzésén. Máig tisztázatlan, hogyan sikerült neki, hiszen előtte még egyetlen civilnek sem engedélyezték ezt, tény, hogy eredeti nevén,

Hiraokaként bevonult a Dzsieitai egyik kiképző táborába, hogy – nála többnyire húsz évvel fiatalabb – társaival részt vegyen a negyvenhat napos kiképző-programon (NATHAN 2000. 220-221.pp.).

A sikeresen leküzdött akadályok örömmel és büszkeséggel töltötték el, élvezte a fizikai megpróbáltatásokat, úgy örült ennek az új érzésnek, amit a kiképző tábor testvérisége adott neki, mint gyermek az új játéknak (NATHAN 2000. 222.p.).

Elhatározta, hogy Ronszó Journal-os barátaival egyfajta nemzeti gárdát hoz létre, alap- és évenkénti felfrissítő kiképzéssel (NATHAN 2000. 224.p.), hazafias célokkal, támogatva a Dzsieitait a baloldal esetleges támadásai ellen (NATHAN 2000. 224.p.).

A 60-as években ugyanis a baloldali mozgalmak Japánt is elborították, ugyanúgy, mint Európa nyugati felét, és különösen a már 1948 óta működő Zengakuren (Össz-Japán Diákönkormányzatok Szövetsége) (ZENGAKUREN 2010. 2. p.) nevű szervezet vitt végbe rendkívül radikális akciókat (STOKES 2001. 230. p.). Egyetemeket foglaltak el (STOKES 2001. 216. p.), véres összetűzésbe kerültek a rendőrséggel (NATHAN 2000. 246. p.).

Misima úgy vélte, erőszakkal kell fellépni ellenük (STOKES 2001. 217. p.). Végre megtalálta a méltó ellenfelet, amely elég erőt képviselt ahhoz, hogy saját hadsereget állíthasson fel ellene.

Először egy legalább százezer fős csoportot szeretett volna toborozni, de hamar belátta, anyagi és politikai lehetőségei ezt nem teszik lehetővé számára, ha pedig támogatókat keres, oda a csoport önállósága, óhatatlanul más politikai érdekeket is ki kell szolgálnia (NATHAN 2000. 226-227. pp.). Ám egy száz fő körüli egység létrehozása már jóval elérhetőbbnek tűnt. Így alakította meg 1968. október 5-én a „Tate no kai”-t – szó szerint: a „Pajzs Társaságá”-t –, főként jobboldali egyetemistákból (STOKES 2000. 217. p.) és főiskolai diákokból (STOKES 2000. 218. p.).

Nagy segítséget jelentett, hogy a Dzsieitai – valószínűleg a híres író tevékenységének jótékony PR-hatására is számítva – támogatta őket, például kiképezte a Tate no kai embereit (STOKES 2000. 221. p.), és rendelkezésükre bocsátotta a Fudzsi lábánál fekvő egyik kiképzőközpontjukat (STOKES 2000. 220. p.).

Misima egyenruhákat is terveztetett a kb. százfős legénység számára, Igarasi Cukumóval, aki korábban – többek között – De Gaulle tábornok megrendelésére is készített uniformisokat (MISHIMA 2006.).

A Tate no kai alapító iratában a következő főbb pontok szerepeltek:

„(i) A kommunizmus összeegyeztethetetlen a japán hagyományokkal, kultúrával, történelemmel, és a császári rend ellen való.

(ii) A császár történelmi, kulturális közösségünk és faji öntudatunk egyetlen jelképe.

(iii) A kommunizmus általi fenyegetés fényében az erőszak alkalmazása jogos.

(STOKES 2001. 217. pp.)

A Társaság különböző egységekből állt:

„[...] Misima nyolc, egymástól független szakaszra osztotta a Tatenokait [Tóth Andrea fordításában így, egybeírja a Társaság japán nevét – J. J. megj.], amelyeknek a vezetői egyedül neki tartoztak felelősséggel. Mindegyik szakasz durván tíz tagból állt – így a teljes taglétszám körülbelül nyolcvanra jött ki. Majdnem az összes újonc a Tokió környéki egyetemekről verbuválódott; Misima szeretett volna idősebb férfiakkal is együtt dolgozni, de annyi időt követelt meg a tagoktól, hogy elkerülhetetlenné vált, hogy a tagok nagy része diák legyen.” (STOKES 2001. 217-218. pp.)

Cserébe ő is rengeteg időt szánt rájuk. Lakásában állandóan csörgött a telefon, egymásnak adták a kilincset a kadétok, hogy megkeressék (főként ideológiai természetű) ügyes-bajos dolgaikkal (NATHAN 2000. 243.p.), olyannyira, hogy idővel inkább kibérelte a Ginzán a Salon de Claire kávézó egyik helyiségét, hogy oda szervezze találkozóit az embereivel, és ne zavarja családja tagjait (NATHAN 2000. 243.p.).

A Tate no kai deklarált programja a „császár védelme” volt – pl. a fenyegető kommunizmustól (STOKES 2001. 221. p.) –, de ez még mindig túl általánosnak bizonyult. Misima rejtélyesen utalgatott valamiféle gerilla-stílusra, mint a megváltozott világ által diktált újfajta harcmodorra (STOKES 2001. 251. p.), de ennek egészen az icsigajai incidensig nem volt túl sok jele a csoport életében. Addig „spirituális hadseregnek” (STOKES 2001. 219. p.) aposztrofálta magukat, ami majd akkor cselekszik, amikor erre eljön az idő (STOKES 2001. 218. p.).

Hogy mikor és hogyan jött el, azt már tudjuk.

Misima a sorozatos baloldali tüntetések miatt azt vizionálta, hogy 1970-ben – az 1960-as tüntetésekhez hasonlóan – a tömegek ismét demonstrálni fognak a japán – amerikai katonai egyezmény, az Anpo megújítása ellen. A miniszterelnök kénytelen

lesz bevetni a Dzseitait, azzal együtt pedig a Tate no kait is, mely utóbbi tagjai az életük árán védhetik meg a császárt a feldühödött tömegektől. Haláluk így hősi halál lesz, mely harc közben éri őket, s melynek neve japánul kiridzsini (NATHAN 2000. 245.p.).

De aztán látta, hogy 1969-ben a Tokiói Egyetemen hogyan verték szét a rohamrendőrök a tüntető diákokat (NATHAN 2000. 248.p.). Valószínűleg rájött, nincs esélye annak, hogy a rendőrség valaha is a Tate no kai segítségét kérné. Ráadásul egy ízben fel is ajánlotta azt a demonstrációk leverésével megbízott magas rangú rendőrtisztnek, de egyértelmű elutasítás volt a válasz (STOKES 2001. 280. p.). Valószínűleg emiatt döntött a szeppuku és az icsigajai akció mellett.

Akár így, akár úgy, a cél a magasztos halál volt, de ezzel – a Tate no kai igazi rendeltetésével – csak ő volt tisztában. Ma, a történetek ismeretében már világosan látható, hogy mire kellett neki a Társaság: játszótársaknak egy izgalmas, új játékhoz, háttérnek, hogy komolyan vegyék majdan az icsigajai attak katonai jellegét, ne pedig „egyszerű” terrorakcióként hasson. Családjának és barátainak írt búcsúleveleiben azt írta, nem íróként, hanem katonaként kíván meghalni, és kéri, hogy ennek megfelelően temessék el (NATHAN 2000. 273. p.). A Tate no kai által statisztált utolsó felvonáshoz szereplőként mindössze négy ember csatlakozhatott: a két Koga, Ogava és persze Morita mint társ-főszereplő.

Hogy nem volt többről szó, azt bizonyítja az is, hogy legutolsó írásbeli utasításai között rendelkezett a Tate no kai azonnali feloszlatásáról (NATHAN 2000. 173. p.). A magánsereg betöltötte a feladatát azáltal, hogy lehetővé tette Misimának, hogy katonaként haljon meg.

De vajon tényleg annak tekinthetjük ezek után?

Stokes-ot meggyőzte a több évig tartó spektákulum:

„Misimát írónak és>> katonának <<is látom [...] Katonai törekvésű cselekedetei érdekesek, és felfedik, hogy egy katona is lakozott benne [...] (STOKES 2001. 41.p.). ”

Számomra viszont Misima nem tűnik katonának, még idézőjelesen sem. Inkább művésznek, akit a hős katona szerepe inspirál. Írónak, aki ezt megírja, színésznek, aki eljátssza, rendezőnek, aki megrendezi.

Tette nem katonai, sokkal inkább művészi tett volt. A szépségért halt meg, bármilyen obszesszió is állt a háttérben. Kamikaze volt, de a „szépség kamikazéja”,

ahogyan három évtizeddel korábban magát nevezte (ROSS 2006. 131. p.; NATHAN 2000. 242. p.).

Misima „ultranacionalizmusa” – számomra határozottan úgy tűnik – jóval inkább mítosz volt, eljátszott szerep, mint politikai valóság. Misimát korántsem állításainak politikai tartalma érdekelte elsősorban, hanem azok szépsége, az, hogy mennyiben segítették őt az áhított hősi vég elérésében, melyre perverz-erotikus megszállottsága ösztökölte. Ideológiájának nagy része zűrzavaros spekuláció volt, amelynek keretében a politikai jobb- és baloldaltól származó, össze nem illő elemeket próbált meg beleszuszakolni „kulturális császár”-koncepciójának Prokrusztész-ágyába. Ultrajobbos követői sosemvolt ideákat kergetnek, mikor őt próbálják előképüknek tekinteni. Ha így volna, hamarosan felvághatnák a hasukat, és szép sorban lefejezhetnék egymást.

1.2.8. Misima öngyilkossága

Misima minden cselekedetei közül valószínűleg kegyetlen és anakronisztikus öngyilkossága, szeppukuja (a kifejezés közönségesebb – japános – olvasata szerint, melyet Misima jobban is kedvelt: harakirije) az, aminek a híre a legtovább fennmarad majd, ez az, ami eddig is a legtöbb emberhez eljutott, amivel a legszélesebb tömegeket tudta megrázni, s amely vélhetően a legemlékezetesebb tett marad életéből, pályájából.

A régi idők szamurájai kezdetben szorult helyzetükben választották az egyéni vagy csoportos öngyilkosságot a szégyen elkerülése végett. A harakirinek akkor, amikor „feltalálták” (az első feljegyzett szeppukut 1156-ban követte el Minamoto no Tametomo, mint az a *Hógen monogatari [Beszámoló a Hógen-háborúról]* c. krónikában olvasható), megvonta a maga praktikuma: elvette az ellenségtől a harci dicsőséget, és megmenekített egy lassabb és még fájdalmasabb haláltól (ROSS 2006. 168. p.). Persze a kegyetlen, szörnyű fájdalommal és hosszú agóniával járó kivitelezés másra is szolgált: megmutatta a harcok kivételes lelki és fizikai erejét, bátorságát, valamint megvetését az ellenség iránt, aki ezáltal szégyenben maradt. Ez a tett tulajdonképpen erkölcsi győzelmet hozott egy tökéletesen vesztes katonai szituációban annak számára, aki elkövette.

Későbbi korokban aztán előfordult az is, hogy uruk halála után, vagy valamely méltatlan állapot elleni tiltakozásul vágták fel hasukat egyes szamurájok: ezt a gyakorlatot dzsunsinak hívták (ROSS 2006. 169. p.).

De adódott úgy is, hogy ezzel a tettel meg akartak győzni valakit, pl. alattvaló az urát, vagy mester a félresiklott tanítványát, ha annak döntéseit, életmódját méltatlannak érezte: az ilyen esetekben kansiról volt szó (ROSS 2006. 171. p.).

Megtörtént, hogy urának vele szemben elkövetett méltánytalansága ellen tiltakozott így a szamuráj: ennek a neve funsi volt (ROSS 2006. 172. p.).

De egyszerűen csak becsületüket védendő, családjuk nevéért a szégyenfoltot eltüntetendő is gyakran fordultak ehhez a végső érvhez: ebben az esetben sokocu-sinak (vagy – napjainkban – inszeki-dzsizsacunak) nevezték (ROSS 2006. 172. p.).

Mishima öngyilkosságát Christopher Ross egyértelműen funsinak értelmezi:

”This is perhaps the term that best describes the action of Mishima. He was indignant at the social direction of Japan, its ‘emasculated’ state under the peace constitution and the illegal status of the Self Defense Forces. This is where you back up your words with that which is most valuable to you, your own life.”

(Talán ez a minősítés illik leginkább arra, amit Misima tett. Kiábrándulást érzett a felett, amerre Japán tartott, a békeegyezmények által „férfiatlanított” állapota, az Önvédelmi Erők illegális volta miatt. Ez az a helyzet, amikor szavaidat olyasvalamivel erősítet meg, ami neked a legfontosabb – a saját életeddel.) (ROSS 2006. 172. p.).

Nem értek egyet Ross-szal ebben a kérdésben, ugyanis véleményem szerint inkább kansiról volt szó, hiszen Misima megpróbálta – ha nem is bízott benne, hogy sikerülni fog – maga mellé állítani az Japán Önvédelmi Erők, a Dzsieitai icsigajai helyőrségét, és a tett logikája feltételezni engedte, hogy a császár (talán épp e miatt az aktus miatt) jobb belátásra tér majd.

Misima nyilatkozta egyszer: „... a szeppuku a látható becsület” (STOKES 2006. 12. p.). Ezen öngyilkossági forma filozófiája ugyanis a következő: a japánok hite szerint a lélek nem a szívben, hanem a test középpontjában, az ún. „harában” (a hasban) lakik, az univerzum energiájának, a korábban már említett „ki”-nek („気”) a helye is itt található, háromujjnyival a köldök alatt. Mikor ezt a helyet felvágjuk és a világ elé tárjuk, megmutatjuk ez által – igaz, utoljára –, hogy a bensőnk, a lelkünk tiszta, nincs takargatni valónk.

(Személyesen arra gyanakszom, hogy ez az aktus kapcsolatban lehet az ókori jóslási módokkal is, amikor leölt állatok belső szerveinek állapotából olvasták ki a papok és jósok a jövődöléseiket.)

A dzsunszi, a funsi és a sokocu-si esetében praktikus szempontok helyett inkább hirtelen felindulásról beszélhetünk. (Bár ura halála után a földönfutóvá lett szamuráj, az ún. rónin sorsának elkerülése ez még mindig jelen lehetett mint praktikus gondolat a veszteség feletti fájdalom mellett.)

Stokes állítása szerint Misima kezdetben abban reménykedett, hogy a támadás során elesik – vagyis az előző fejezetben (79. old.) már említett kiridzsini következik be –, de aztán rájött, hogy az adott társadalmi rendszer demokratikus normái miatt ez a vég illuzórikus (STOKES 2001. 254. p.). Később döntött a szeppuku mellett.

Ami Misimát vonzotta ebben az öngyilkossági módban, az nem elsősorban az ezáltal közvetített üzenet volt, valamint annak konkrét tartalma, hanem az üzenet átadásának módja, annak rendkívüli szépsége, tisztasága, hősiessége. Ezen belül is a csoportos szeppukut látta a legkiemelkedőbb szépségűnek. Az *Eirei no koe* (*A hősök hangja*) című esszéjének – előző fejezetben idézett – része (74. old.) is erről tanúskodik.

A japán történelemben jó néhány példa volt már erre a csoportos aktusra, s ezek irodalmi, színpadi feldolgozása sem sokat váratott magára.

A „Negyvenhét rónin története” (ROSS 2006. 68. p. 85. p.), melyből a Takeda Izumo – Mijosi Sóraku – Namiki Szenrjú szerzőhármás *Csúsingura* c. darabja íródott (in: JÁNOSY 1975.), a Sinpuren-incidens (STOKES 2001. 160-162. p.) és a Ni-ni-roku lázadás (NATHAN 2000. 175-176. pp.) az, ami ezek közül Misimát a leginkább megérintette. Az icsigajai akciót is láthatóan ezek mintájára tervezte meg. (Az eredeti tervek szerint ugyanis mind a négy őt kísérő tanítványa harakirit követett volna el vele együtt, de később hármójuknak mégsem engedte meg ezt, azért – mint mondotta –, hogy később pontosan elmesélhessék, mi is történt valójában, mi volt a szándékuk az egész akcióval.)

Az utókor – többé-kevésbé egyöntetűen – ma azt hiszi, hogy Misima az icsigajai katonai bázison azért ejtette foglyul Masita Kanetosi tábornokot, hogy ezzel fellázítsa a Dzsieitait (Japán Nemzeti Véderő), és az alkotmánymódosítást erőszakoljon ki kormánytól (STOKES 2001. 16-30. pp.) – amiben a Dzsimitó (Liberális Demokrata Párt) (STOKES 2001. 31. p.) tagjai ültek. (A japán alkotmánynak a II. világháború után

az amerikaiak által kikényszerített 9-es cikkelye ugyanis kimondja, hogy Japán nem tarthat fenn fegyveres erőket [STOKES 2001. 29. p.]. De mivel ez nem sikerült neki, és a katonák kifütyülték, elkeseredésében oltotta ki önnön életét a tábornok irodájában egyik tanítványával együtt, melyhez három további tanítványa is asszisztált (STOKES 2001. 34-38. pp.).

Ez az álláspont azt feltételezi, hogy ha Misima puccskísérlete sikeres lett volna, akkor az író életben marad, esetleg a lázadás élére áll.

Ezen elképzelés téves voltát részben bizonyítja már az a gekibun (kiáltvány) is, melyet Misima tanítványai szórólap formájában dobáltak ki a katonák közé a tábornoki iroda erkélyéről. (Stokes monográfiájában zanzásítva közli a szórólap szövegét, ebből idézek). Különösen az utolsó sorok egyértelműek:

„Építsük újjá az igazi Nippon, és haljunk meg. Csak az életet értékelitek, és hagyjátok, hogy szellemetek meghaljon? [...] Most megmutatjuk, hogy milyen az igazi becsület, amely fontosabb az élet tiszteleténél. Nem a szabadság, nem a demokrácia, hanem Nippon! Nippon, a történelem és hagyomány földje. Az a Japán, amit mi szeretünk (STOKES 2001. 29. p.).”

A másik bizonyíték közvetlenül Misima szájából származik, mint az a puccskísérletet követő tárgyaláson elhangzott vallomásokból kiderült. Stokes leírja, hogyan szervezte be Misima az egyik Tate no kai tagot, Koga Hirojaszut (ahogy egymás között hívták: Furu-Kogát) az akció előtt kb. három hónappal, 1970. szeptember 9-én:

„[...] Misima a Ginzán, egy étteremben találkozott vele, és bizalmasan elmesélte neki az egész tervet. Misima azt mondta, hogy lehetetlen lesz a Dzsieitaiból olyan embereket találni, akik hajlandóak lesznek velük együtt fellázadni, és hogy bármi is történjék, neki is meg kell halnia. A tervezett dátum: november 25 (STOKES 2001. 256. p.).”

Egyébként sincs semmi nyoma annak, hogy Misima bármit is tervezett volna arra az esetre, ha puccskísérletük sikerrel jár, vagy bármilyen hatása lesz. Mint a fenti idézet is mutatja, semmi ilyesmiben nem reménykedett.

A világ szinte teljes mértékben elfogadta haláluk politikai, világnézeti, valamint esztétikai indoklását, és nem próbált mélyebbre hatolni az okok feltárása terén. Nagy kár, mert úgy tűnik, Nippon spirituális védelme csupán fedősztoriként funkcionált Misima szeppukujához.

Halála elsősorban nem véres politikai gesztus volt, hanem esztétikai tett, a műalkotás egy formája, melyet perverz-erotikus szenvedély fűtött.

A sintó hiedelmek szerint az a katona, aki csatában esik el, harci istenséggé, ún. „gunsin”-ná, más olvasatban „eirei”-jé válik (MISHIMA 2002a. 94. p.). Az 1877-es Sinpuren-incidens során, mikor is a felkelők a régi rendet, az ún. „kamijó”-t (a császár uralmát) és a „kódó”-t (ősi erkölcs) akarták visszaállítani (STOKES 2001. 160. p.), egy sintó-mester – az addigra már halott – Hajasi Óen elveit tekintették mértékadónak, mely szerint a seppuku ugyanolyan útja a Paradicsomba jutásnak, mint a dicső harctéri halál:

„There are only two routes into heaven. You must either make use of the pillars of Heaven or the Floating Bridge of Heaven. [...] – to fight [...] or to commit seppuku (ROSS 2006. 50. p.).”

(Csak két út vezet a mennybe. Vagy az Ég Pilléreit kell használnod, vagy a Menny Lebegő Hídját. [...] – harcolni [...] vagy seppukut elkövetni.)

Ennek fényében már érthető Misimának a halála napján, az íróasztalán hagyott egysoros üzenete:

„Az emberi élet rövid, de én örökké akarok élni (ROSS 2006. 55. p.).”

1.2.9. Misima, a playboy és botrányhős

Nádas Péter így ír Misimáról esszéjében:

„Szereplési viszketegségben szenvedett, semmi kétség, kényszeres önmutogató volt, de amint kamerák és mikrofonok elé került, csaknem mindig a személytelenségig tartózkodó és zárkózott maradt. Mintha kizárólag azt akarta volna harsány hangon és szenvedélyesen elárulni magáról, hogy semmit nem árul el. Mint aki kizárólag a pusztá létezését hirdetheti egyes szám első személyben (NÁDAS 1990. 570. p.).”

Misima, bár műveiben és nyilatkozataiban szinte megállás nélkül emlegette halálvágyát (STOKES 2001. 89.p. 140. p.), szeretett élni. Szeretett és tudott is. Ebben állítólag apai nagypapjára ütött, aki kedves, léha ember volt (STOKES 2001. 44. p.). Villája Tokió Ómori városrészében – mint azt a saját szememmel is alkalmam volt látni – minden igényt kielégítő, elegáns, teljes egészében nyugati stílusú épület (Thomas Mann müncheni villájának mintájára építtette [NÁDAS 1990. 572. p.]), és mint fotókon láttam, kényelmes szobáit pazar bútorokkal, szőnyegekkel, dísztárgyakkal rendezték be

([MISIMA] 1983. 50-51. p.). Nem egy aszkéta lakhelye. Saját bevallása szerint azért nem építtetett japán stílusú házat, mert azok kényelmetlenek (NATHAN 2000. 149.p.), ő pedig „rokokó bútorok között, farmerban és hawaii ingben akart üldögegni (NATHAN 2000. 150.p.). ”

Donald Richie nyilatkozta:

„He liked to hold salons at his house. [...] Many famous people from various walks of life were invited. [...] But the thing to realise is that he collected celebrities for just one reason - to provide a glittering back-ground to exhibit the star item: himself (idézi ROSS 2006. 199. p.).”

(Szeretett partikat rendezni otthon. [...] Rengeteg híres embert meghívott, mindenféle életstílusúakat. [...] De rá kellett jönni, hogy egyetlen ok miatt hívta egybe a hírességeket, hogy csillogó háttérrel biztosítson az est fénypontjának: saját magának.)

Életében többször is világ körüli útra indult (MISHIMA 2006.), nagyvilági életet élt, színházba, társaságba járt, társadalmi eseményeken jelent meg, úgy tűnt, remekül érzi magát (NÁDAS 1990. 572.p.). Egy idő után különös, a japán megítélés szerint komoly íróemberhez nem illő szórakozásokra, tréfákra ragadtatta magát. Először is elkezdett színházakban fellépni, statisztaként (STOKES 2001. 195. p.), színészként, kezdetben más szerzők darabjaiban (MISHIMA 2006.), majd a sajátjaiban is (STOKES 2001. 194. p.) – a singeki és a kabuki műfajában egyaránt. Később filmekben szerepelt, volt, ahol még a nyitódalt is ő énekelte (MISHIMA 2006.), a *Júkoku (Hazafiság)* c. novellája alapján készült filmnek pedig egyenesen ő játszotta el a főszerepét (NATHAN 2000. 198.p.), melynek keretében megtartotta a főpróbáját három évvel későbbi tragikus öngyilkosságának. Már ezirányú szereplései is némi meghökkentést, nemtetszést váltottak ki egyesekből, ám amikor fotóalbumot jelentetett meg magáról, *Barakei (Rózsák vértanúsága)* címmel, ahol különböző botrányos, nem egyszer blaszfémikus beállításokban pózolt Hoszoe Eikó fotós objektívje előtt (HOSOE 2002.) – pl. mint Szent Sebestyén, nyilakkal átluggatva – már jóval nagyobb volt a felhőrdülés (STOKES 2001. 198-199. pp.).

Ám idővel a közönség túltette magát ezeken a polgárpukkasztó gesztusain is, s eltette Misimát az „örök tréfamester” skatulyába (STOKES 2001. 199. p.).

Úgy tűnik, meghökkentő gesztusait nem csak írásművészete számára tartotta fenn.

Életében is igyekezett azokat gyakorolni, eltörölni kívánván a határmezsgyét a két terület között. Művészként tulajdonképpen ez a dolga minden alkotónak: új kontextusba helyezni a világ dolgait, hogy ezáltal az élet újabb, hitelesebb aspektusaira találjunk rá. Látszólag Misima is csak ezt tette: kitágította eszközeinek hatókörét a művészetén túl, életvitelére is.

A kortársak számára Misima egy furcsa, morbid, de alapvetően jókedvű mókamesternek tűnhetett. A háttérben azonban gyaníthatóan más erők munkáltak: sérült személyisége valószínűleg szomjazott az elfogadásra, ezért minden alkalmat megragadott arra, hogy népszerűbbé tegye magát. Másságának (nemcsak szexuális másságára gondolok itt egyedül) folyamatos tudata pedig inspirálhatta arra is, hogy ennek a kívülállásnak, valamint tehetségének ne csak keserű cseppjeit, hanem gyümölcseit is megízlelje.

Narcizmusát (NATHAN 2000. 128. p.), önimádatát (STOKES 2001. 196. p.), mindenki emlegeti életrajzírói, elemzői közül, de azt is, hogy Misimának már kora gyermekkor óta legfőbb problémája az volt, hogy „nem érezte igazán, hogy az az élet, amit él, valódi (ROSS 2006. 24p.).” Éppúgy érezte magát, mint a *Kjóko no ie* (*Kjóko háza*) című regényének egyik szereplője, egy Oszamu nevű színész, aki szintén narcisztikus, mert sohasem képes biztos lenni önnön létezésében (NATHAN 128. p.).

Ami a fejezetkezdő Nádas-idézet megállapításit illeti: Valère Novarina, világhírű francia színházi rendező ars poetica-ja jut eszembe itt, aki azt vallja, munkáiban ő „nem megmutatni, hanem felmutatni akarja az embert”. Valahogy Misimánál is ezt érzem: ő, akinél egy író sem kutatta jobban műveiben az „én”-t, és ezen belül leginkább a saját magát, nyilvános szereplései során már nem mutogatni akarta magát, mint egy sztár, hanem felmutatni: „Ez vagyok én, lássatok, fogadjatok el, segítsetek megfejteni önmagam!” Mert ebben a gesztusban is az elemzés motívuma a legizgalmasabb összetevő, az, hogy az ember ilyenkor képes leginkább válaszokat kapni önmaga érvényességére, a világban elfoglalt helyére.

Ross szerint Misima egész életében az ő autentikus „self”-jét kereste, vagyis hogy végső soron kicsoda ő (ROSS 2006. 24. p.). Tény, hogy igen széles skálán igyekezett megtalálni.

Persze az, hogy a mindig mély, súlyos munkákkal, gondolatokkal foglalkozó író olykor szélsőséges amplitúdóval tudott homlokegyenest ellenkező hangulatokba

átváltani, idegi problémák jelenlétére is utalhat. Depresszióra, ami a már korábban artikulált, belül tátongó ürességérzet egyik magyarázata lehet – ld. a már idézett (28. old.) Yourcenar-sort (YOURCENAR 1981. 1124. p.). Extravagáns társasági attrakciói mentális balanszírozás céljait is szolgálhatták.

Misima nem jókedvű mókamesternek, playboynak, vidám bohócnak tűnik számomra, hanem inkább szomorú Augusztinak, aki nem széles jókedvéből bolondozik, hanem a szükség viszi rá: egyensúlyba kell kerülnie önmagával és a világgal. Ennyit Misima, a playboy mítoszáról.

1.2.10. Misima, a body-builder

Misima születése óta egészségi problémákkal küzdött, egészen kicsi korában egy ún. „önmérgezés” nevű nagyon ritka betegségbe majdnem bele is halt. Beteges, vézna alkattal rendelkezett és mindig is vágyott volna szép testre, erős izmokra, kicsattanó egészségre.

A *Kamen no kokuhaku (Egy maszk vallomása)* főhőse elmeséli – s ez feltehetően Misima saját emléke – hogy gyermekkorában megcsodálta az ifjakat, akik ünnepek alkalmával a nehéz, hordozható szentélyt, az o-mikosit cipelték a vállukon vidáman (MISIMA 1998. 26. p.).

Valószínűleg e sorok írásakor még remélni sem merte, hogy valaha az ő vállalai is alkalmasak lesznek ilyen feladatra. Aztán úgy alakult, hogy harmincas éveire, személyi edzők segítségével és hatalmas akaraterőt igénylő hosszas gyakorlás után mégis megtörtént a csoda, mindez az övé lett (STOKES 2001. 193-194. pp.).

Nem vált felfűjt bicepszű body-builderré, annál sokkal jobban nézett ki: kisportolt testével, „szálkás” izomzatával kitűnt a többi monstrum közül, mikor egy testépítők fotóiból készült albumba ő is modellt állt néhány fénykép erejéig (STOKES 2001. 192. p.). A többiek sportból űzték a body-buildinget, ő az életéért, életének egy magasabb minőségbe emeléséért küzdött.

Később aztán az egész testgyakorlásban kezdte magát jóval otthonosabban érezni, mint addig kialakított írói életében. Úgy vélte, a művészethez is jóval több köze van ennek az új foglalatosságának, mint annak, amit eddig űzött. Megírta a *Taijō to tecu (Nap és acél)* c. könyvét – 1968-ban adták ki –, amelyben így nyilatkozott:

„Nothing could have accorded better with the definition of a work of art that I had long cherished than this concept of form enfolding strength, coupled with the idea that a work should be organic, radiating rays of light in all directions.

The muscles that I thus created were at one and the same time simple existence and works of art; they even, paradoxically, possessed a certain abstract nature (MISHIMA 1990. 29. p.).”

(Semmi sem lehetett volna jobban összhangban a művészet azon megfogalmazásával, amit már régóta ízlelgettem magamban, mint ennek a formának a koncepciója, mely magába foglalta az erőt és vele együtt az elvet, hogy a műalkotás legyen egységes, és árásson magából sugarakat minden irányban. Az izmok, amelyeket így létrehoztam, egyszerre és egy időben voltak szimplán önmaguk és műalkotások; paradox módon bizonyos absztrakt természetük is volt.)

Egy idő után az is megfordult a fejében, hogy gyermekkorától dédelgetett vágya egy hősi, magasztos halálra talán mégsem illuzórikus, az izmok, a testedzés útján talán rátalálhat (STOKES 2001. 196. p.).” (Bővebben erről az 1.2.12. *Misima és a halál* c. fejezetben a 98. oldalon.) Ám hamar szembesülnie kellett egy alapvető, gyilkos problémával. Az izmoknak ugyanis:

„Their one fatal flaw was that they were too closely involved with the life process, which decreed that they should decline and perish with the decline of life itself (MISHIMA 1990. 29. p.).”

(Egyetlen végzetes hibájuk az volt, hogy túl közel álltak az élet folyamatához, ami arra ítélte őket, hogy hanyatlás és pusztulás legyen a sorsuk az élettal együtt.)

Stokes szerint az egész szeppuku ötlete innen jött:

„>> Olyan erő kerített hatalmába, ami annyira átlátszó volt, mint a fény <<...]>> Ezek után időről időre egy másfajta napot pillantottam meg, mint amit olyan hosszú ideje magasztalok: ez a nap tele volt sötét, vad, lángoló érzésekkel; a halál napja sohasem fogja égetni a bőrömet, mégis furcsa izzást ad neki. << [...] >> Életem célja, hogy egy harcos minden egyes tulajdonságát a magamévá tegyem.<<Ekkor érkezett el ahhoz a romantikus gondolathoz, hogy szamurájként fog meghalni. Ha hinni lehet a *Nap és acél*nak, Misimát egyáltalán nem érdekelték az ideológiák; tette szigorúan apolitikus volt. És ez az esszé tényleg meggyőzőbb, mint Misima>> politikai <<írásai (STOKES 2001. 157. p.).”

Misima később még pontosabban fogalmazott. Pár nappal a halála előtt a Tóbu áruházban a munkásságát bemutató kiállítás katalógusába ezt írta:

„Jó ideig nem voltam megelégedve azzal a ténnyel, hogy láthatatlan szellemem egyedül csak kézzelfogható szépséget tud alkotni. Miért ne lehetnék én magam is láthatóan szép és érdemes arra, hogy megnézzenek? Ebből az okból kezdtem el testemet széppé tenni.

Amikor végre ilyen lett a testem, meg akartam mutatni mindenkinek, hencegni vele és hagyni, hogy mindenki szeme előtt mozogjon, úgy, mint mikor egy gyerek új játékot kap. A testem olyan lett számomra, mint büszke tulajdonosa számára egy divatos sportkocsi. [...] De a test végzete a sorvadás, csakúgy, mint egy autó bonyolult motorjáé. Én viszont nem fogadom el, és nem is fogom soha elfogadni ezt a sorsot. Ez az jelenti, hogy nem fogadom el a Természet menetét. Tudom, hogy a Természet ellen cselekszem; tudom, hogy testemet a lehető lepusztítóbb ösvényre kényszerítettem (idézi STOKES 2001. 191. p.).”

Ez az attitűdje önnön testi szépségét illetően – a dagadó izmok ellenére – kifejezetten nőies vonás. A szépség elmúlásának el nem fogadására és vele szemben inkább a halál választására többnyire olyan példák ismertek, amelyek különböző híres női figurákhoz köthetőek.

Egyes pletykák szerint például Marilyn Monroe öngyilkossága mögött is egy fogadalom állt, miszerint nem akart tovább élni negyvenedik születésnapja után. (Más spekulációk szerint persze halálának okai J. F. Kennedy amerikai elnökhöz fűződő intim viszonyában keresendők.) Magyar példa is létezik: Domján Edit, korának, az 1960-as éveknek hihetetlenül népszerű színésznője állítólag ugyanezt a fogadalmat tette, és aszerint cselekedett. Pedig nekik semmi közük nem volt jobboldalisághoz, szamuráj eszmékhez, császárhűséghez stb.

Lehet, hogy a szépség elvesztésétől való félelem volt az icsigajai akció legmélyebb motívuma? Ki tudja? Az mindenesetre felettébb különös, hogy a *Taijō to tecuban* (*Nap és acél*) szó sem esik politikáról, és az ehhez kapcsolódó szokásos vesszőparipáiról, viszont „véges-végig következetes, nem úgy, mint>> politikai <<írásai az 1960-as évek végén (STOKES 2001. 197. p.).”

Kapcsolata a body-buildinggel adott neki egy szép testet és egy mítoszt. Ha a következményeket nézzük, talán a leggyilkosabbat mind közül.

1.2.11. Misima, a szadista

Bár szadista képzelgéseit szinte eszmélése óta kísértették, nincs róla feljegyzés, hogy valaha is fizikai formát öltötte volna, tehát, hogy konkrétan bántott volna valakit, akár annak beleegyezésével. Persze, most csak emberi lényekről beszélek. Ami az állatokat illeti, előfordult, hogy egy regény kedvéért élve felboncolt egy macskát a korszak másik neves írójával, Abe Kobóval – aki akkor orvos volt – együtt, mert meg akarta tudni, milyen érzés ölni (ROSS 2006. 62. p.). A processzust bele akarta írni a műbe, mert – mint mondta – ő csak arról tud írni, amit a saját szemével lát (NATHAN 2000. 103. p.). (*Dzsigoku hen [Pokoli jelenet]* című kabuki darabjának megszállott festő-főhőse is ugyanezen az állásponton van, ezért áldozza fel a lányát egy festmény elkészítése miatt [in: KOMINZ 2007. 94-121. pp.].)

De ami a humán kontextust illeti, a legszadistább cselekedetét önmagán hajtotta végre, ami így persze inkább mazochizmusát bizonyítja, de célja ezzel nem elsősorban a szenvedés volt (bár az is, ld. STOKES 2001. 213-214. pp.), hanem egy hősie, véres tett véghezvitele.

Ennek kivételével úgy tűnik, szadista érzéseit Misima teljes egészében kiélte műveiben, szublimálta őket, mint ahogy mélyen hívő katolikus papok a cölibátus miatt visszatartani köteles szexuális vágyaikat imádkozásban oldják fel. Úgy tűnik, az írás volt az ő vezeklése, talán mentális megtisztulását is – napi szinten – ezáltal érte el. Lehet, hogy ezért üzte azt szerzetesi szorgalommal, minden éjszaka odaülve az íróasztalhoz, mert szüksége volt rá, csak így tudott megszabadulni a démonaitól (NATHAN 2000. 152. p.).

Talán a páratlan koncentráció, a tény, hogy javítások nélkül írt, a háttérben dühöngő energiáknak köszönhető, melyek láncra vert vágyaiból, visszatartott ösztöneiből fakadtak. Ezek a vágyak, ösztönök csak a papíron szabadulhattak ki börtönükből, de ott aztán övék lett a terep teljesen. Misima burjánzó képei gyakorta fröcsögnek a vértől, és beszélnek bátor, szép férfiak erőszakos haláláról:

„A *Jakata (A palota)* című, 1939-ben írt, félbemaradt művéből egyértelműen látszik, hogy a fiatal Misima vonzódik a dekadenshez. [...] Ebben egy középkori japán díszletek között zajló hatalmi harcot ír le egy sátáni arisztokrata (akinek egyetlen öröme a gyilkolás) és felesége között (aki Istent személyesíti meg). A *Jakatában* Misima

megkísérli kifejezni a>> gyilkos színház <<fantáziaképét, amit később az *Egy maszk vallomásában* jellemez (STOKES 2001. 66. p.).”

Az *Kamen no kokuhaku* (*Egy maszk vallomása*) egyes részei valóban mintha Misima szadizmusának kisenciklopédiájaként működne. Először is részletesen taglalja az előző idézetben említett „gyilkos-színház”-ról szóló fantáziáit:

„Nem ismertem még Sade műveit, de a *Quo vadist* olvasva mélyen belém vésődött a Colosseum leírása, és a vérengzés színházáról álmodoztam. Az én színházamban az ifjú gladiátorok az én szórakoztatásomra ajánlották fel életüket; s a beálló halál nemcsak hogy vértől patakzott, hanem megfelelő szertartás közepette ment végbe. A halálbüntetés minden válfaja és valamennyi kivégzési mód elgyönyörködtetett. De nem engedélyeztem kínzószerszámokat, akasztófát sem, mert nem nyújtották az ömlő vér látványát. Nem kedveltem a lőfegyvereket sem, például a pisztolyt vagy a puskát. Amennyire lehetett, kezdetleges és vad fegyvereket választottam – nyilat, tört, dárdát. És a hasra kellett célozni, hogy meghosszabbodjék a kín (MISIMA 1998. 68. p.).”

Pályája vége felé, a *Vagatomo Hittorában* (*Barátom, Hitler*) úgy tűnik, a lőfegyverek irányában is feladta már korábbi idegenkedését:

„KRUPP: Hallod, Adolf, a puskalövések hogyan szakítják fel az önkéntes SA-tisztek egyenruhás mellkasát?

HITLER: Hallom. Mindnyájuknak vége; fel kellett sorakozniuk, és most mindet agyonlövök, de külön-külön, egyesével. Hallom őket... Újabb sortűz... Fegyvert vállhoz! Tűz! Tűz! Tűz! Mintha előttem volna: egy bekötött szemű arc, hirtelen megpördül, kifeszül. Egy férfi állkapcsa kifordul, vörösen fürdik a szájából spriccelő vérben. Aztán oly váratlanul, mint egy meglőtt madár, feje a mellére csuklik, és meghal... az SS puskaanyagok lyukat ejtettek az arany-lánccal díszített melleken, melyek telve voltak a forradalomról szőtt gyerekes álmokkal... Most az egész forradalmasdinak vége (MISIMA 2009a. 59. p.).”

Az öldöklés és a szadista képzetek bizonyos ponton homoerotikus felhangot is kaptak:

„Azoknak a vad martalócoknak az egyike voltam, akik nem tudván, miképpen fejezzék ki szerelmüket, csalárdul megölik azt, akit szeretnek. Én szájon csókoltam a földre zuhanót, a görcsösen rángatózót (MISIMA 1998. 69. p.).”

A legextrémebb, legbizarrabb képek azok, amelyeken a kannibalizmusról fantáziált:

„...legborzalmasabb álma az volt, amikor egy ifjút áldoztak fel – egy kisportolt fiút választott a Gakusúinról –, akit elkábítottak, levetkőztettek, és egy hatalmas táblára szögeltek fel, amin az ebédlőbe vitték. Ott Misima nekikezdett a lakomának (STOKES 2001. 66-67.pp.).”

„Ez valószínűleg nem rossz kezdet! – és egyenesen B. szívébe szúrtam a villát. Vérsugár fröccsent az arcomba. A kést a jobb kezemmel fogva finoman vágni kezdtem a mell húsát vékony szeletekre [...] (MISIMA 1998. 71. p.).”

Mivel hajlamait már serdülőkorban felismerte, és tudományos alapossággal utánanézett a szakirodalomban, tudott önnön szadizmusáról, éppúgy, mint homoszexualitásáról is. A *Kamen no kokuhaku-ban (Egy maszk vallomása)* a főhős figurája ismeri (tehát Misima is) Magnus Hirschfeldnek, a homoszexualitással tudományosan szinte elsőként foglalkozó közismert tudósnak az 1914-ben megjelent *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes* c. híres művét, sőt idéz is belőle:

„Érdekes egybeesés, hogy Hirschfeld a>> Szent Sebestyén-képeket <<azoknak a művészi alkotásoknak az élére helyezi, amelyek a homoszexuálisoknak különleges gyönyörűséget szereznek. Hirschfeld megállapításából könnyen levonható a következtetés, hogy a homoszexualitás eseteinek többségében, kivált született homoszexuálisokéiban, a homoszexuális és szadista ösztönzések szétválaszthatatlanul egybefonódnak (MISIMA 1998. 33. p.).”

Ez az idézet igen sok mindent megmagyaráz Misima életének, életművének pszichomotoros hátteréről. Ebből a szemszögből a Misima-oeuvre nem tűnik másnak, mint hajlamai multidimenziós és megalomán apoteózisának, azok magas művészi színvonalon való megfogalmazása által.

Valószínűleg ő maga is tisztában lehetett ezzel a ténnyel.

Leghíresebb singeki-drámájában a *Szado kósaku fudzsinban (Sade márkiné)* a lehető legkonkrétabban foglalkozik a szadizmussal és annak névadójával, Sade márkival, ráadásul úgy, hogy a márki meg sem jelenik, helyette hét nő – köztük a címszereplő feleség – számol be egymásnak és nekünk a férfihoz fűződő emlékeiről, érzéseiről (MISHIMA 1977.).

Az ember azt hinné, soha adekvátabb témaválasztást, és meggyőződése, hogy Misima fejéből pattant ki az ötlet, ám érdekes módon mégsem így történt: Endó Súsaku, a világhírű *Csinmoku (Némaság)* c. regény mélyen hívő, katolikus szerzője hívta fel a figyelmét Sade márkiné történetére, aki börtönévei, szenvedései közben mindvégig kitartott kiátkozott, többszörösen hűtlen férje mellett, s csak akkor hagyta el, mikor azt szabadon bocsátották. (Ez az információ, ti. hogy a témát Súsaku adta, Josida Izumi barátomtól, a Takaokai Jogi Egyetem irodalom tanszékének professzorától, elismert Kavabata- és XX.sz. -i japán regény-szakértőtől származik.)

Súsaku talán a keresztény önfeláldozás, kitartás példájaként tartotta figyelemre méltónak a történetet, ám Misimát valószínűleg a főhős híres-hírhedt férjének személye inspirálta arra elsősorban, hogy elfogadja a témát. Ennek apropóján aztán a darabon belül önnön szadizmusának részletes ábrázolását adhatta.

A sztorit azon nyomban a saját képére formálta: Renée de Sade márkinét úgy ábrázolja, mint aki tökéletesen érti és megérti, vagy legalábbis elfogadja férjének vérhez, szexuális természetű erőszakhoz és egyéb perverziókhoz való vonzódását, az ő szájába adott szavak segítségével teremti meg Misima véres eszméinek apoteózisát.

Donatien de Sade történelmi és filozófiatörténeti alakját használván közvetítőként, Renée de Sade szájába adta – végtelen monológokban megfogalmazva – saját véres, de a vért egyben erotikus elemként is kezelő filozófiáját, mely szinte minden művének eszmei alapját képezi.

„RENÉE: [...] A legparányibb szétszórt emlék is hirtelen felfűződik, mint egy nyakláncra. Egy vérszínű drágakövekből fűzött nyakláncra. Igen, mint a rubintok.... Emlékszem például, hogy nászutunkról hazatérőben, Normandiában, Donatien megállíttatta a kocsit egy liliumültetvény mellett, azt parancsolta, verjenek csapra egy vörösboros hordót és öntözzék meg vele a virágokat, mint mondta, azért, hogy megrészegedjenek. És elbűvölten nézte a hófehér és arany szirmokat, ahogy csöpögött róluk a vörösbor! [...]Vagy ahogy, ugyancsak La Coste-ban, vadászatból hazatérőben, pusztá kézzel kitepte előttem egy frissen lőtt nyulacska kis szívét, és révült mosollyal mondta, hogy a szerelemben minden szív ilyen, férfié, nőé, nyúlé egyaránt! (MISHIMA 1977. 1170. p.)”

Mint már fentebb említettem, a darab nem a jellemábrázolást, nem is az összeütközések természetének vizsgálatát helyezi előtérbe, hanem a vér bizarr

esztétikájának apoteózisát. A műnek ugyanebben a részletében Misima – áttételesen bár – de utal a szadizmus, mint életérzés és a szamuráj-lét determinisztikus összefüggésének lehetőségére:

„RENÉE: Vajon nincs-e, nem lehet-e összefüggés Donatiennek a vér iránti vonzalma, és a keresztes háborúkban verekedett ősei dicsőséges múltja között? (MISHIMA 1977. 1171. p.)”

Nem kétséges: Misima szadista volt, aki fantáziáiban élte ki magát. És ezzel szoros összefüggésben biszexuális életmódú perverz homoszexuális is, mint korábban láttuk (1.2.6. *Misima, a homoszexuális* – 59. old.). Ebben semmi szerepe a mítosznak, ez pusztán tény.

Am műveiben eme beállítódottságát úgy interpretálta, mintha ez valami különleges isteni adomány lenne, a kiválasztottság jele (hasonlóan a régebbi korok epilepszia-magyarázatához), mintha csak ennek a hajlamnak köszönhetően lehetne megtapasztalni az élet igazi ízeit, a művészet, a szépség teljességét, legfelsőbb regisztereit, és csak ez által lehetne valaki hiteles személyiség, férfi, szerető, művész, hazafi stb.

Tény, hogy ennek a szemléletnek komoly gyökerei vannak az emberiség kultúrtörténetében. A vér Misimánál – éppúgy, mint számos természeti népnél, történelem előtti, archaikus, vagy egzotikus kultúrájánál (ld. mondjuk, a klasszikus görögökét, az ószövegségi zsidókéit vagy az aztékokét) – az életerő szimbóluma és egyben hordozója. Időnkénti szakrális, és minél nagyobb tömegben való kiontása garantálja a termékenységet, gazdagságot, túlélést.

Misima mindig azt az érzetet erősíti olvasóiban, hogy igazi, emberhez méltó, izgalmas, vivid életet csak akkor élhetünk, ha az minél több szálon keresztül kapcsolódik a zubogó vér tényéhez és látványához, akár mi ontjuk ki azt, akár a miénket ontják. A hozzá kötődő szenvedés is elválaszthatatlan és fontos része az aktusnak. De ha csak szemlélői vagyunk a vérpataknak, már akkor is magasabb dimenzióba emelkedik életünk.

Ez viszont kifejezetten egy olyan mítosz, mely egész életművén végighúzódik, melyet ő hozott létre, és soha, egy percre sem szűnt meg táplálni.

A vér-imádó kultúrák úgy vélték, adósságot rónak le az istenségnek a hömpölygő vörös nedűvel, cserébe létezésükért és azért a sok jóért, amivel az abszolútum a hétköznapiak során megajándékozza őket. Vajon tekinthetünk-e ezért egész társadalmakat perverznek? (Persze a válasz miért is ne lehetne akár igen?)

Ha ezt a logikát követjük, Misimának volt miért fizetnie, és ő le is szurkolta az árát.

Ám az ő esetében nem tekinthetünk el az érzéki összetevőktől sem. Ő nem kötelességteljesítést, hanem az öröm (sőt, minden létező örömök) tetőfokát látta a kiontott vérben (NATHAN 2000. 177. p.).

Nem tudni, Misima szadizmusa örökletes vagy önkonszolidációs okokra vezethető vissza, köze van-e az önmaga felett megszerzett hatalom öröméhez, de tény, hogy a nagyközönség számára – méltán – a Misima-ikon egyik meghatározó, saját maga által teremtetten mítoszává nőtte ki magát.

1.2.12. Misima és a halál

Misimáról beszélni a halál folyamatos említése nélkül lehetetlen dolog. Gyermekkora óta kísérte őt halálvágya (MISIMA 1998. 20-21. pp.), végig felnőttkorán (STOKES 2001. 89.p. 140. p.), egészen öngyilkosságáig, amit felfoghatunk úgy is, mint eme vágy végső beteljesülését (STOKES 2001. 34-38. pp.).

Eszmélése után – már legelső emlékképeihez kötődve – a halálvágy mint hősi, patetikus érzés jelentkezett nála, a számára erotikusan is vonzó figurák (először egy pöcegödör-pucoló [MISIMA 1998. 11-12. pp.], majd hősök, királyfik, katonák stb.) sorsával való azonosulás révén (MISIMA 1998. 20-22. pp.). *Kamen no kokuhaku (Egy maszk vallomása)* c. regényében a főhős részletesen beszámol ezekről az élményeiről (MISIMA 1998.). A halál ekkor még csak mint az elméjében lefolytatott szerepjátékai tökéletes, katartikus végkimenetele izgatta – erotikusan is – a gyermek, kamasz Misimát.

A konkrét meghalás ebben az időben még egész biztosan nem vonzotta, bizonyíték erre többek között az is, hogy a katonai sorozáson tbc-snek hazudta magát, hogy megmeneküljön a – mindenki által biztos halálnak tekintett – frontszolgálatból (STOKES 2001. 88.p). Később erről őszintén vallott, feltárva akkori félelmeit, önmaga számára „gyengeség”-ként aposztrofált érzéseit (STOKES 2001. 88.p). A *Kamen no kokuhaku (Egy maszk vallomása)* c. regényében jó néhány sort szentelt e témának (MISIMA 1998. 99-100. pp.).

Ám idővel – akkortájt, mikor elkezdte testépítő gyakorlatait, és megírta a *Taijō to tecu (Nap és acél)* című könyvét – ennek a tettének egy másik interpretációját is sejtetni

kezdte, lassan felülírva a korábbi: hogy halál iránti megszállottságát azért nem akarta akkor beteljesíteni, mert hiányzott a hozzá méltó, klasszikus, szép test.

„Specifically, I cherished a romantic impulse towards death, yet at the same time I required a strictly classical body as its vehicle; [...] I lacked [...] the muscles suitable for a dramatic death. And it deeply offended my romantic pride that it should be this unsuitably that had permitted me to survive the war (MISHIMA 1990. 27-28. pp.).”

(Különösen a halál iránt ringattam magamban romantikus elképzeléseket, még ha ugyanakkor azt is éreztem, hogy klasszikus testre van szükségem ennek kivitelezéséhez; [...] híjával voltam [...] a drámai véghez szükséges izmoknak. És mélyen bántotta romantikus büszkeségemet, hogy valószínűleg e miatt az alkalmatlanság miatt élhettem túl a háborút [...]) Ez azonban mintegy húsz évvel későbbi gondolat.

A háború alatt meggyőződésévé vált – mint korosztályos társai közül szinte mindenkinek –, hogy egész biztosan elpusztul a harcok és a bombázások alatt (STOKES 2001. 90-91.pp.). Hogy mégis túlélte a háborút, zavarodottsággal, félelemmel és némi undorral töltötte el (STOKES 2001.91. p.).

Ezek után az idők után – a 60-as évek elejéig – halálvágya (STOKES 2001. 89.p. 140. p.), úgy tűnik, némiképp visszavonul. Ezekben az években teljesen lefoglalják irodalmi teendői (STOKES 2001. 104-124. pp.) és – kicsit később – a testépítés (STOKES 2001. 193-194. pp. 130-135. pp.).

Újabb lendületet akkor vesz halál iránti vágya, mikor kezd ébredező szkepszissel és resignációval tekinteni mindarra, amiért az elmúlt mintegy két évtizedben hegyeket mozgatott meg (NATHAN 2000. 192-193. pp; STOKES 2001. 134-135. pp.). Írói pályáját kiábrándultan, kidolgozott, izmos testét csalódottan vizsgálja (STOKES 2001. 197. p.). Utóbbit azért, mert ráébred annak múlandó, halandó voltára, előbbi pedig azért, mert egyre inkább úgy véli: nem érdemelte meg a beléfectetett energiákat, az egész oeuvre hamisság csupán, eszköz élete ürességének elfedésére (YOURCENAR 1981. 1124. p.).

Igazi *middle-life crisis* ez. Sokan átesnek rajta életük során (én magam is), s bizony gyakorta előfordul, hogy öngyilkosságba torkollik.

Misima előbb menekülni próbál ebből az állapotból: magára talál a harcművészetekben (ROSS 2006. 158-159. pp.), a Dzseitai-kiképzés bajtársi légkörében (NATHAN 2000. 220-221.pp.), a *Hagakure* szamurájtörvényeiben (JAMAMOTO

2000.), a „kulturális császár” koncepcióban (ROSS 2006. 31. p.). Ám ez nemhogy elterelné tragikus végzetétől, hanem egyenesen annak karjaiba hajtja.

Újonnan szerzett tapasztalatai, fiatal bajtársai, a sikerélmény, hogy képes tartani velük a lépést, egyre inkább megerősíti abbéli sejtésében, hogy mégiscsak elérhető számára életének szép, méltó, hősi befűjezése.

A döntő lökést Szaigó Takamoriól, a híres XIX. századi japán samurájhősről szóló olvasmányai adják: Szaigó ötvenéves volt, amikor hősi halált halt (ROSS 2006. 64. p.). Ez az információ eldönti Misima számára a dolgot: ettől a pillanattól kezd el tudatosan készűlni saját végzetére.

Természetesen mindez a halálvágý az átlagember számára nem természetes, és – legalábbis az én véleményem szerint – már kezdettől terhelt pszichés kondíciókra vezethető vissza.

Misimánál is – úgy vélem – sajátos lelki-idegi konstrukció állt a háttérben, melyet részletesen az 1.2.13.8. fejezetben – *Misima, az autista* (106. old.) – kívánok majd kifejteni, mely a következő alfejezetcsoport végén foglal helyet.

1.2.13. A láthatatlan Misima

Furcsa, paradox cím jutott ennek a fejezetnek: mivel a „láthatóságot” most elsősorban a világirodalmi utókor szemszögéből értem, innen nézve olyan dolgok is láthatatlanná válnak Misima művészetével, életével kapcsolatban, melyek lényege éppen a fény, a láthatóság, a nyilvánosság. Ám hiába, ha az oeuvre – és gyorsan tegyük hozzá: annak mítoszai – utóélete szempontjából kevesebb fény esik rájuk, vagy azért, mert tényleg kevésbé lényegesek, vagy azért mert annyira rejtettek (akár az író szövegein belül is), hogy nehéz őket feltárni, napvilágra hozni.

1.2.13.1. Misima és a film

Misima kapcsolata a film világvával már pályájának korai szakaszában elkezdődött, de ezen a téren olyan kiemelkedő csűcsokat, mint amelyeket próza- és drámaíróként elért, nem sikerűlt meghódítania. Pedig – mint Laurence Kominz említi könyvében – rendkívűl magas színvonalon és hatalmas sikerrel művelt kabuki-szerzői tevékenységét

cserélte fel a kamera világával, olyannyira, hogy onnantól kezdve kabuki-drámát már csak egyetlenegyszer írt (KOMINZ 2007. 27. p.).

Úgy tűnik, a látvány, a nagy formák, változó, élénk színek iránti vonzódását az archaikus színpadi műfaj már nem tudta kielégíteni.

Külön érdekessége a celluloiddal való liaisonjának, hogy nem csupán íróként, hanem színészként és társrendezőként is exponálta magát különböző produkciókban, melyek nagy része azonban erősen középszerű volt, mert eleve inkább a nagyközönség átlagos (vagy az alatti) ízlésének kielégítését, mintsem autonóm művészi terepének meghódítását célozta.

Jellemző módon már első filmje is egy általa a „jelentéktelenebb munkák” kategóriájába sorolt – ám rendkívül sikeres –, folytatásokban közölt regényének, a *Dzsunpaku no jorunak (A hófehér éjszaka)* az adaptációja volt, melyben rövid időre – egy kisebb szerepben – maga a szerző is megjelent (NATHAN 1974. 104. p.).

John Nathan, Misima (időrendben) első nyugati biográfusa állítása szerint az elmúlt évtizedekben ezzel együtt 15 regénye került filmvászonra (NATHAN 1974. 104. p.). Én a Mishima Cybermuseum (MISHIMA 2006.) alapján 19-et számoltam meg csak Misima életében, igaz ezek közül két művét – a *Kurotokage (Fekete Gyík)* és a *Sioszai (Hullámok sűrűjében)* címűeket – kétszer is vászonra vitték (de ez akkor is csak 17). Világsikert egyik sem aratott, bár Japánban meglehetősen népszerűséget értek el.

Mint említettem, színészként is szívesen kirándult a film műfajába, de – különösen kezdetben – elsősorban nem művészi kihívást látott benne, hanem jó mulatságot, a társadalmi szereplés lehetőségét, búfelejtő szórakozást. Izgatta a filmsztár szerepe, előszeretettel pózolt benne, a kor divatjának megfelelően napszemüvegben, hawaii ingben parádézott, és – akkoriban rengeteget cikkeztek erről – előszeretettel engedte előbukkanni felül kigombolt inge mögül szőrös mellkasát (NATHAN 1974. 172. p.).

1959 novemberének elején a Kodansa kiadó egyik szerkesztőjének megemlítette, hogy szívesen vállalna szerepet valamelyik filmben, és kérte, hogy az illető segítsen neki ebben az ügyben elérni a Daiei filmstúdiót. Mikor a stúdiót vezető társaság elnökéhez eljutott a hír, azonnal lecsapott rá – ebben az időben Misima ugyanis rendkívül népszerű író volt, azon kívül élete az újságok társasági rovatainak mindenkor kedvenc témájául szolgált, afféle „celeb” volt, ahogy ma mondanánk –, és több forgatókönyvet is felajánlott neki elolvasásra.

Misima pontosan tudta, mit akar: gengsztert kívánt alakítani, aki bórdzsekiben jár, és a film végén meghal (NATHAN 1974. 171. p.). Ebben talán borongós gondolatai is szerepet játszhattak. Mint már említettem – a 1.2.1. *Misima, a világhírű író* (36. old.) c. fejezetben – korszakalkotónak szánt és különös műgonddal megalkotott énregénye, a *Kjóko no ie* (*Kjóko háza*) csúfosan megbukott a kritikusok előtt, és bár szép példányszámot ért el, az eset mély kiábrándulással, csalódással és fájdalommal töltötte el a szerzőt (NATHAN 1974. 170. p.).

A számára felajánlott szereplehetőségek közül ő az Aszahina Takeo nevű kisstílű gengsztert választotta a *Karakkaze jaró* című gengszter-melodrámban. Ez volt az első nagyobb szerepe. A filmet 1960. február 1-én kezdték el forgatni, a rendező Maszumura Jaszuzó volt. (A címet többen többféleképpen fordítják: John Nathan *Tough Guy*-nak, ami *Kemény fickó*-t jelent, Henry Scott Stokes – illetve magyar fordítója – Tóth Andrea *Egy unalmas pasasnak*, a Mishima Cybermuseum *Dry Fellow*-nak, azaz *Száraz fickó*-nak. Szótár szerint a „karakkaze” jelentése: „hideg, erős, száraz szél”.)

John Nathan szerint a filmben a kemény gengszterstílus alól árulkodó módon előbukkan és végig jelen van Misima törékeny, nőies lelkialkata. Mint írja:

„... beneath the surface of Mishima’s performance was Kimitake Hiraoka;...”

([...]*Misima* alakítása mögött ott van Hiraoka Kimitake [...]). (Ez utóbbi név a szerző eredeti neve, amelyre a *Kamen no kokuhaku* (*Egy maszk vallomása*) c. világhírű korai regényében a főhősé, Kimi-csané erőteljesen asszociál.)

Stokes szerint ez a szerep megütközést keltett mind a közönségben, mind az íróhoz közel állókban, mert a film rendkívül rossz ízlésről tanúskodott. Mintha Misima fityiszt akart volna mutatni mindenkinek, és tudatni az egész világgal, hogy mostantól nem érdeklik a konvenciók (STOKES 2001. 136. p.).

Művészi szempontból igazán értékelhető filmje csak egy volt, a *Júkoku* (*Hazafiság*), melyet azonos című kisregényéből írt (MISHIMA 1975b.), ő volt a társrendező, és a főszerepet is ő játszotta. A kisregénnyel részletesebben már a 1.2.1. *Misima, a szélsőséges nacionalista, a Tate no kai, mint magánhadserg* (*Misima politikai tevékenysége*) – c. fejezetben foglalkoztam (66. old.). Ott közöltem a mű rövid szinopszist is, amelyhez képest a film forgatókönyve csak jelentéktelen mértékben változott.

Ebben az 1965-ben készült filmben tulajdonképpen megtartotta évekkel későbbi öngyilkosságának főpróbáját, de a film nem ezért jó. Misima és a rendező, Dómoto Maszaki, egy különleges, addig nem létező formát találtak ki, a „nó-filmet”. A *Júkoku (Hazafiság)* ugyanis egy nó-színpad szcénái között játszódik, a nó esztétikai elvei szerint. Különösen erős hatása van a fiatal pár meztelen testéről készített közeli felvételeknek. Erről később Misima egy esszét is írt és előadást tartott *A test és annak különböző részei filmen* címmel (MISHIMA 2006.). (Sajnos, az eredeti címet a forrás nem közli).

A film 1966-ban Franciaországban, a Tours-i Nemzetközi Rövidfilm Versenyen második helyezést ért el.

Filmjei:

- 1951 *Dzsunpaku no joru (Hófehér éjszaka)* Sócsiku Produkció, R.: Óba Hideo
- 1953 *Nacuko no bóken (Nacuko kalandjai)* Sócsiku Produkció, R.: Nakamura Noboru
- 1953 *Dzsigoku hen (Pokoli jelenet)* Daiei Produkció, R.: Sima Kódzsi
- 1954 *Sioszai (Hullámok sűrűjében)* Tóhó Produkció, R.: Tanigucszi Szenkicsi
- 1957 *Nagaszugita haru (A tavasz túl hosszú volt)* Daiei Produkció, R.: Tanaka Sigeo
- 1957 *Bitoku no joromeki (Az elbukó erény)* Nikkacu Produkció, R.: Nakahira Kó
- 1959 *Fudótoku kjóiku kóza (Előadások az erkölcstelen nevelésről)* Nikkacu Produkció, R.: Nisikava Kacumi – Misima megjelenik a filmben
- 1959 *Tódai (Világítótorny)* Tóhó Produkció, R.: Szuzuki Hideo
- 1960 *Karakkaze jaró (Kemény fickó)* Daiei Produkció, R.: Maszumura Jaszuzó – Misima játssza benne az Aszahina Takeó nevű gengsztert
- 1961 *Odzsószan (Fiatal hölgy)* Daiei Produkció, R.: Juge Taró
- 1962 *Kurotokage (Fekete Gyík)* Daiei Produkció, R.: Inoue Umedzsi
- 1964 *Ken (Kard)* Daiei Produkció, R.: Mikuma Kendzsi
- 1964 *Sioszai (Hullámok sűrűjében)* Nikkacu Produkció, R.: Morinaga

Kendzsiró

- 1964 *Kemono no tavamure (Vadállatok öröme)* Daiei Produkció,
R.: Tomimoto Szokicsi
- 1965 *Jūkoku (Hazafiság)* Tóhó Produkció, R.: Dómoto Maszaki –
Misima társrendező és főszereplő
- 1965 *Nikutai no gakkó (A test iskolája)* Tóhó Produkció, R.: Kinosita Rjó
- 1966 *Fukuzacuna kare (Bonyolult fickó)* Daiei Produkció, R.: Sima Kódzsi
- 1967 *Ai no kavaki (Szerelemszomj)* Nikkacu Produkció, R.: Kurahara Korejosi
- 1968 *Kurotokage (Fekete Gyík)* Socsiku Produkció, R.: Fukaszaku Kindzsi
- 1969 *Hitokiri (Bérgyilkosság)* Daiei Produkció, R.: Gosa Hideo – Misima itt „csak” színészként szerepelt, a Tanaka Sinbei nevű útonálló figuráját játszotta, nem volt köze a forgatókönyvhöz – ami egyébként egy gazdátlan samuráj (rónin) történetét dolgozta fel. (MISHIMA 2006.).

1.2.13.2. A hívó Misima

Érdekes, hogy Misima hitéletéről szinte semmilyen pontos információnk nincs. Nem vizsgálta azt senki, ő maga sem nyilatkozott a tárgyban, bár műveiben – különösen azokban, amelyeket életének utolsó évtizedében írt – gyakorta jelen van a sintó hitvilág és vallásgyakorlat. Például a *Jūkoku* (*Hazafiság*) alapvetően meghatározza:

„>> Patriotism <<is the earliest indication that Mishima’s quest for death was leading him to Shinto mysticism and emperor worship (NATHAN 2000. 181-182. pp.).”

(A *Hazafiság* a legkorábbi jele annak, hogy Misima halálkeresése elvezette őt a sintó miszticizmushoz és a császárimádathoz.)

Ám nem tudni, a sintó hit metaforaként vagy valós tartalomként van jelen az életművében? Misima ezt – ugyanúgy, mint annak idején a *Kamen no kokuhakuban* (*Egy maszkarallomása*) (Misima 1998.) homoszexualitásának kérdését – nyitva hagyja, lebegtetni, már ami a pontos bizonyítékokat illeti. Nem tudhatjuk félreérthetetlen érvekkel alátámasztani, hogy ateista volt-e, vagy hívő, és ha ez utóbbi, akkor milyen vallás követője?

Gyermekkorában egyik legkorábbi darabja a *Higasi no hakaszetacsi* (*Három királyok*) volt, melyet Máté evangéliumának 2. fejezete alapján álmodott meg (MISHIMA 2006.), de írt drámai opuszt tizennégy éves korában Krisztus szeplőtelen fogantatásáról is *Rotei* (*Távolság*) címmel (KOMINZ 2007. 8. p.). Átdolgozta Gabriele D'Annunzio *Szent Sebestyén mártíromsága* c. művét, és papírra vetett egy darabot 1950-ben *Madzsai raihai* (*Ördögimáadás*) címmel is, de ezt négy évvel később megtagadta (STOKES 2001. 106-107. pp. [A forrás – pontatlanul – regénynek tünteti fel a darabot, és a címet is hibásan adja meg – J. J. megj.]; MISHIMA 2006.). Vajon közeledett a keresztény tanokhoz, vagy csak témát merített belőlük? Halálának módja, valamint a Szent Sebestyén-ikkonnal kapcsolatos erotikus fantáziái (MISHIMA 1998. 32-33. pp.) ellentmondani látszanak ennek.

A japán lelkiség amúgy nagyon fogékony a keresztény tanokra is, főképp az önfeláldozás eszméje kapcsán. Nem véletlenül volt könnyű dolga Xavéri Szent Ferencnek a XVI. században: mikor 1549-ben Japánba érkezett és elkezdett téríteni, rövid idő alatt hatalmas tömegek vették fel a keresztséget, de ez sajnos oda vezetett, hogy az új vallás elveitől hatalmát féltő uralkodó réteg – élén a sógunnal – röviddel ezután évszázadokra betiltotta a kereszténységet, a már erre a hitre térteket pedig tüzzel-vassal irtani kezdték (REISCHAUER 1995. 77-79. pp.).

Ami Misimát illeti, az öngyilkosság szöges ellentétben áll a keresztény tanításokkal, tehát az icsigajai akció kultikus hátterét – ha volt – ez semmiképpen nem jelenthette.

Akkor a sintó hiedelmekben hitt? Esetleg a buddhizmusban? Vagy mind a kettőben? Japánban ugyanis – a világon egyedülálló módon – a társadalom nagy része egyszerre gyakorolja ezt a két ún. vallást.

„[...] a kultúrára főleg a buddhizmus és a sintó nyomja rá a bélyegét. A legtöbb japán mindkét vallás szertartásait gyakorolja – bár különösebb hitbuzgóság nélkül [...] (ROWTHORN 2007. 45-46. pp.).”

Japán barátaimat kérdeztem erről, ők azt mondták, nincs ellentmondás ebben, hisz mind a kettő egyfajta filozófia. (A buddhizmus amúgy sem tartja magát vallásnak.)

Am a buddhista elvek szerint, annak aki embert öl, halála után a tíz tüzes, vagy jéghideg pokol egyikében kell szenvednie. (A forrás nem tér ki rá, hogy ez vonatkozik-e az öngyilkosokra is.)

„A busi mindenekelőtt tudatában volt annak a ténynek, hogy kötelessége teljesítéséből adódóan mind a buddhizmus, mind a sintó tanaival ellentétesen cselekszik. A busi azért, hogy ölt, *aszuralétre* (pokolbéli szellem) kárhoztatta önmagát a tíz hideg vagy a tíz forró pokol egyikében ahelyett, hogy újraszületett volna Amida Buddha Nyugati Paradicsomában. Ez a tudat mindenesetre nem gátolta meg a busit abban, hogy hűen szolgálja urát, és a gunki monogatari (háborús krónikák – J. J. megj.) szerzői is sokszor hangsúlyozzák, hogy a kötelesség végrehajtásának jutalma maga a tett (BLOMBERG 2001. 148-149. pp.).”

Az idézet egyfajta végtelenül irracionális kapcsolatot ábrázol a szamuráj erkölcsiség és a vallásos hit között. Ám ha meg akarjuk érteni ezt a fajta „vallásosságot”, el kell szakadnunk az istenség és a hit nyugati, keresztény szellemben értelmezett fogalmaitól:

„Az *udzsi* kor (V–VI. sz. – J. J. megj.) vallási hiedelmei és szertartásai szintén fennmaradtak japán egyik fő vallási áramlataként. E hiedelmeknek kezdetben nem volt külön nevük, később a *sintó*, istenek útja elnevezéssel jelölték őket, a buddhizmustól való megkülönböztetésül. A Napistennő és más *udzsi* ősök és istenek imádása a termékenység meg a természeti csodák és misztériumok sokkal szélesebb körű imádásának részét alkották. Egy vízesés, egy sziklabérc, egy titokzatos barlang, egy nagy fa, egy furcsa formájú kő vagy egy furcsa ember mind-mind félelemmel vegyes tisztelet tárgya lehetett. Az így imádott dolgok neve a *kami*; ezt a kifejezést kissé félrevezetően „isten”-nek is szokták fordítani, pedig nem sok köze van az Isten zsidó-keresztény koncepciójához. Ezt az egyszerű sintó istenfelfogást kell szem előtt tartanunk, ha megpróbáljuk megérteni a modern korban a császároknak és a hazájukért meghalt katonáknak a „deifikációját” (istenítését). A korai sintó vallásnak szinte semmi etikai tartalma nem volt, [...] (REISCHAUER 1995. 24-25. pp.).”

A sintó tág értelmezhetősége, a hiedelmek nagy száma lehetővé tette azt, hogy nagy mértékben eltérő elképzelések is megférjenek egymás mellett.

Misima például – mint arról már szó esett a 1.2.8. *Misima öngyilkossága* c. fejezetben (80.old.) – azt a sintó elgondolást preferálta, mely szerint ha valaki szeppukut követ el, az annyi, mint ha harcban esne el, és mint ilyennek egyenes útja van a paradicsomba. Ebbéli véleményében az 1877-es Sinpuren-incidens ideológusára, egy Hajasi Óen nevű sintó papra támaszkodott (84. old.). Ha volt vallási alapja az icsigajai akciónak, akkor ez volt az.

Természetesen, ha Misima ateista volt, akkor is lenne értelme utolsó szöveges üzenetének: „Az emberi élet rövid, de én örökké akarok élni” – csak akkor sokkal földhözragadtabb szempontról beszél, a hírnévről, melyet persze – tettének az elmúlt évtizedekben sem elhalványuló emlékezete a példa rá – végül is garantált neki hátborzongató öngyilkossága.

Az icsigajai incidens után gyakorta és sokak által feltett kérdés volt: Misima vajon hogyan akarhatta magával rántani négy fiatal követőjét a halálba, merthogy az eredeti tervek szerint, ugye, mindannyian meghaltak volna. A Paradicsom-elmélet mindezt megmagyarázná, hiszen eszerint tulajdonképpen jót tett volna velük, garantálva nekik az örök életet és a megigazolást.

Ez tetszetős lenne, de mint az előbb láttuk, ez a Paradicsom-képzet egyáltalán nem volt garantált a sintó hit szerint sem. Misimát – aki, ha még „vallásos” is volt, mindezt japán módra, nem túl nagy hitbuzgalommal tette – valószínűleg a tett szépsége és a harcos útja inspirálhatta elsősorban, a hitbéli elvek pedig csak annyira voltak relevánsak, amennyire a szamuráj kódex eleve is tartalmazta azokat.

Végül, az akció előtt pár nappal három tanítványától – akik a korábbi terv szerint követték volna a halálba – azt kérte, mégis maradjanak életben (STOKES 2001. 257. p.) az egy Moritának pedig saját szeppukuja előtt közvetlenül azt mondta: *Kimi va jamero!* (*Te ne kövess!*) (ROSS 2006. 8. p.). Vajon utolsó pillanataiban megingott volna hitében? Ki tudja? Talán csak lehetőséget akart adni Moritának, hogy visszalépjen, ha az nem elég eltökélt. Inkább az a valószínű, hogy rájött, a benne munkáló halálvágy csak az ő számára teszi annyira vonzóvá ezt a véget, a többiek esetleg csak azért lépnének a nyomába, nehogy szégyenben maradjanak. Nem tudni. Tény, hogy Morita nem élt a lehetőséggel. Pedig számára lehet, hogy – még ha a tradicionális elveket nézzük is – ez lett volna a helyesebb út:

„Ha az ember neve semmit nem mond a világnak, akár él, akár meghal, akkor jobb élni” – írja a *Hagakure* (BEVEZETÉS 2006. 25. p.).

Misima neve ugyancsak mondott valamit a világnak halála előtt. Az örökléthez – úgy tűnik – már csak egy jó halálra volt szüksége.

1.2.13.3. Misima és a Jómeigaku

Misimára – különösen életének utolsó évtizedében – nagy hatást gyakorolt egy kínai, Japánba a XVII. sz.-ban átkerült újkonfucianus szellemi irányzat, a Jómeigaku. Ez megjelenése idején:

„Úgy hatott néhány japán gondolkodására, mint ahogyan a tizenhatodik század elején a reformáció tört be Angliába, [...] (STOKES 2001. 292. p.).”

Az irányzatot egy Vang Jang-ming (1472-1529) nevű kínai filozófus és tábornok alapította – Japánban Ójómei néven ismerték –, „aki szerint az egyén intuitív erkölcsi érzékkel rendelkezik, cselekedeteinket pedig össze kell kapcsolnunk a gondolkodással (REISCHAUER 1995. 90. p.)”. Mint Christopher Ross írja könyvében, lényege tulajdonképpen egyetlen mondatba besűríthető, és valószínűleg ennyi is maradt meg mára az egészből:

„Tudni és nem cselekedni annyi, mint nem tudni (ROSS 2006. 68.p.).” Majd Ross értelmezi is:

„True knowledge frees you from the difficulties of choice: there is no choice, only a correct way, one way to act and to behave (ROSS 2006. 68.p.).”

(Az igazi tudás felszabadít a választás kínjai alól, csak egy választás van, csak egyetlen helyes út, amely szerint cselekedned és viselkedned kell.)

„[...] annak a mozgalomnak a vezetőire, amely a 19. században megdöntötte a Tokugava-uralmat, valóban hatással voltak Vang Jang-ming tanai (REISCHAUER 1995. 90. p.).”

Misimát az icsigajai támadás elkövetésére minden bizonnyal a Jómeigaku is sarkallhatta. Híres nemzeti hősök példáját követte: a már említett Szaigó Takamoriét (97. old.) és Ósió Heihacsiróét, akik mindketten híres XIX. sz. figurák voltak, és a Jómeigaku hívei.

Utóbbi az ószakai városlakók mellé állt a kizsákmányoló kereskedőkkel szemben, s ezért az életével fizetett (STOKES 2001. 292. p.), Szaigó pedig minden idők szamurájainak mértéke, példaadó személyisége volt. Ő nyilatkozott a következőképpen:

„A man of true sincerity will be an example to the world even after his death [...] even he is unknown in his lifetime (ROSS 2006. 68. p.).”

(Az igaz ember példává válik a világ számára a halála után is [...] még ha életében ismeretlen is volt.)

Misima híres volt és híres is maradt. De hogy példává vált volna a világ számára utolsó akciója révén, azt kétkellem. Még azok közül sem követte őt senki ezen az úton, akik helyeselték akcióját.

Misima cselekedett, de – véleményem szerint – igazi tudás nélkül. Azt nem tudta, hogy már rég nem él egy világban azokkal, akiknek az örök hűségről szóló példát szánja. S ez által mi, az utókor sem lettünk okosabbak.

1.2.13.4. Misima, az autista, skizofrén és neurotikus

Van egy területe Misima életének, melyet csak nagyon ritkán s a legnagyobb óvatossággal mernek érinteni életrajzírói, ha egyáltalán merik: konkrétan azt, hogy az író komoly pszichés, mentális és idegi problémákkal küzdött.

Pedig ezek egyike-másika időnként igen súlyos méreteket öltött, és valószínűleg sokkal jobban befolyásolták életét, pályáját – és valószínűleg halálát –, mint amennyire azt utókora feltételezi.

Édesapja, Azusza szerint már négyéves korában kiütköztek fia személyiségének autisztikus tulajdonságai. Hiába tartotta például a kis Kimitakét zúgó, rohanó vonatok közvetlen közelébe – hogy bátorságát vizsgálja –, a gyermek semmiféle érzelmi reakciót nem mutatott (NATHAN 2000. 13-14.pp.).

„This incident suggests mild autism or a related condition such as somewhere on the Asperger’s Syndrome spectrum – where is often obsessive interest in a very limited range of themes accompanied by major literary talent – he swallowed a dictionary – coupled with poor social skills and few, if any, friends. All of these conditions are noted in certain types of genius, and Mishima may well have fallen into this category.” (ROSS 2006. 86-87. pp.)

(Ez az esemény feltételez bizonyos enyhe, közép fokú autizmust, vagy ehhez hasonló állapotot, valahol az Asperger-szindróma szintjén, ahol a témák egy szűk csoportja iránti megszállott érdeklődéshez igen gyakran társul figyelemreméltó irodalmi tehetség ne feledjük, volt, hogy „bevágott” egy egész szótárt –, karöltve minimális szociális érzékenységgel és kevés vagy semennyi baráttal. Mindezek a tulajdonságok

megfigyelhetők a zsenik egy bizonyos típusánál, és elképzelhető, hogy Misima is ebbe a kategóriába tartozott.)

1955. július 5-ei naplóbejegyzése pedig arról tanúskodik, Misima is gyanakodott arra, hogy skizofréniában szenved:

„Kretchmer writes:>> Schizophrenia advances by stages until it reaches a pinnacle of icy numbness. In the process the patient becomes enwrapped in something hard as ice (or stiff as leather) and gradually all strong feelings weaken and recede.<<>>Stiff as leather<< is perfect; how did he know! (NATHAN 2000. 127. p.).”

(Kretchmer azt írja: „A skizofrénia különböző szinteken át halad előre, míg el nem ér egyfajta jeges mozdulatlanság állapotáig. A folyamat során a páciens beburkolja valami, ami kemény, mint a jég (vagy feszes, mint a bőr), és az összes karakteres érzése fokozatosan meggyengül és lecsökken.” A „feszes, mint a bőr” tökéletes; milyen jól tudta!)

A különböző források alapján – viselkedését figyelve – idegi rendellenesség is feltételezhető nála: a depresszióra való hajlam. Ennek legfőbb szimptomája a hangulati állapotok szélsőségessége, egyszer hihetetlen „feldobottság”, máskor pedig mély mélabú, halálvágy (STOKES 2001. 89.p. 140. p.). Misima is időnként hihetetlen változásokon ment keresztül: volt, hogy híres évi karácsonyi partijai egyikén féktelen jókedvében a hátán fekve, kezével-lábával kapálózva kiskutyát játszott (NATHAN 2000. 195.p.), máskor a „halál” írásjelét egy névjegykártyán saját nevének lejegyzéséhez is fel akarván használni, azon borongott (épp a születésnapján), hogy 30 évesen már túl öreg a szép végzethez (NATHAN 2000. 122. p.).

Ezen hajlamait gyermekkorának, neveltetésének bizonyos körülményei részben elmélyítették (együttélése neurotikus nagyanyjával [STOKES 2001. 44. p.] önmaga által felismert perverz homoszexualitása [MISIMA 1998. 33. p.]), részben orvosságot kínáltak rá (az elit iskola, az írás, a színház és a kultúra [STOKES 2001. 54. p. 68-82. pp. KOMINZ 2007. 7-10. pp.).

Ezek az orvosságok ideig-óráig stabilizálták állapotát – írói hivatása évtizedekre lekötötte energiáit – később azonban kifulladtak, és önmagukban már nem nyújtottak kellő visszatartó erőt ahhoz, hogy életét normális keretek között zajlónak érezze.

Vataкуси no henreki dzsidai (Vándoréveim) című önéletrajzi regényében ő maga is azt írja, hogy nem hisz már a klasszicizmusban, amit 26 évesen még imádott. Jelen állapotáról így nyilatkozik:

„[...] azt mondom, hogy teljesen kiaknáztam és felhasználtam érzékenységet. Tudom, hogy érzékenységem kiapadt (idézi STOKES 2001. 118. p.).”

Ennek következtében felszabadult – a felszín alatt eszmélése óta ott bujkáló – halálvágya és nihilizmusa:

„[...] megszületett bennem a halál gondolata. Ez számított számomra az egyetlen igazán eleven és erotikus gondolatnak (idézi STOKES 2001. 118. p.).”

„[...] kedvem lett volna mindent elpusztítani, amilyen gyorsan csak lehetséges (idézi STOKES 2001. 118. p.).”

Persze, míg személyiségének egyensúlya fennállt, addig is inkább relatívnak és felettebb dinamikusnak volt nevezhető, és nem kevés belső harc szükségeltetett a megőrzéséhez. Erre, úgy tűnik, ő maga is ráébredt. Mint ugyanitt írja, rájött, hogy a kezdet kezdetétől „gyógyíthatatlan, romantikus betegségben (idézi STOKES 2001. 118. p.)” szenved. Apró írószobájában, mint mondotta: démonná válik azokban az órákban, míg alkot, bár a démont soha nem engedi ki onnan (NATHAN 2000. 152. p.) – a fentiek alapján ez a kifejezés nem tűnik pusztán szófordulatnak.

Egyszer megjegyezte azt is: „a legtöbb író fejében rend honol, de úgy néz ki, mint egy vadember. Én normálisan viselkedem, de legbelül beteg vagyok (NATHAN 2000. 109. p.).”

A depressziós állapotok ellensúlyozására gyermekkorában romantikus fantáziákat ötlött ki, számára izgalmas reális figurák alakjába (pl. pöcegödör-pucolóéba, katonáéba, villamosvezetőébe, jegykezelőébe stb. [MISIMA 1998. 12-16. pp.]) vagy mesebeli alakokéba – hősökbe, királyfiakba – bújva, azokkal azonosulva, vagy azokról ábrándozva (MISIMA 1998. 22. p.). Az ez által nyert megnyugvás, öröm – szinte már a kezdetektől – (homo)erotikus felhangot is kapott.

Lassan kialakított egy – a külső világ számára láthatatlan – belső univerzumot, és ide menekült életének nyomasztó helyzetei, érzései, állapotai elől (ROSS 2006. 87. p.). (A skizofrénia egyik szimptomája, mint köztudott, a tudathasadás.) Idővel ezt a belső

világot kezdte valóságosabbnak érezni, mint azt a külső kintit (ROSS 2006. 116-117. pp.).

Fantáziái gyakorta voltak erőszakosak, szadisztikusak, erejüket nyilván a szervezet és a psziché védekező energiáiból merítették. Valószínűleg ugyaninnen táplálkozott hihetetlen munkabírása, szorgalma és akaratereje, hogy tulajdonképpen mindent, amibe belevágott, sikerre tudott vinni.

Az előbb idézett *Vatakusi no henreki dzsidai (Vándoréveim)* további sorai arról is tanúskodnak, idővel lassan rá kellett ébrednie önnön igazi természetére, leszámolva korábbi, önmagával kapcsolatos illúzióival.

„Én, a huszonhat éves, én, a klasszicista, én, aki legközelebb áll az élethez – lehet, hogy az összes ilyen >> én << csak hamisítvány volt? (Idézi STOKES 2001. 118. p.).”

1.2.14. Konklúzió Misima mítoszai, élete és halála ügyében

Körbejárván a Misima életéhez kötődő mítoszokat, végül is meg kell fogalmaznom, eme komplex vizsgálódás alapján számomra milyen kép alakult ki az íróról, hogyan helyezem el őt a róla kialakult hiedelmeken túl, a való világban.

Már az elején le kell szögeznem, teljes mértékben osztom Kavabata Jaszunari nézetét, aki szerint Misima kivételes képességű, istenáldotta tehetség volt (SHABECOFF 1970). Kutatásaim során elolvasott drámái, esszéi, regényei, novellái erről győztek meg.

Egyetértek azzal a negyvenöt éves japán kritikussal és színházi szakemberrel is, akik 1995-ben Misimát a XX. sz. háború utáni japán irodalma legnagyobb drámaírójának nevezték (KOMINZ 2007. 1-2. pp.) .

Méltán jutott világhírnévre, háromszori jelölését az irodalmi Nobel-díjra (MISHIMA 2006.) egyértelműen megérdemelte. Különlegesnek és kivételesnek tartom azt a munkát, amit a japán tradicionális színház értékeinek gazdagítása érdekében végzett: új autentikus kabuki-darabjait és modern nó-drámáit. Világhírű regényeit és singeki műveit (különösen a *Szado kósaku fudzsint*>> *Sade márkiné* <<<) úgyszintén ([MISIMA] 2002.c. 21-25. köt.).

Úgy vélem, a japánok között különleges tájékozottsággal bírt a nyugati irodalmat illetően, de ez a tájékozottság ugyanakkor nem nevezhető egyedülállónak.

Nem érték viszont egyet azzal, hogy szamuráj, a japánság vátesze, nemzetének megmentője, katona lett volna. Azzal sem, hogy élete utolsó éveinek militáns cselekedetei, jobboldali (ill. annak tűnő) írásai, bizarr öngyilkossága bármifajta komoly politikai relevanciával bírnának. Icsigajai támadása, halála (STOKES 2001. 14-39.) inkább hajaz művészi alkotásra, színházra, performenszre, mint terror-akcióra, ugyanis nem gazdasági vagy politikai hasznosságot célzott meg, hanem esztétikai, stílusban megragadható eredményt.

Öngyilkossága (STOKES 2001. 14-39. pp.) nem önfeláldozás volt nemzete szellemiségének oltárán (bár kétségtelen, ő maga úgy hitte), hanem egy terhelt személyiség végső bezárkózása egy önmaga által kreált világba.

„Ultranacionalizmusa”, jobboldalisága csupán saját maga által létrehozott, esztétikai alapú kitaláció, szinte semmilyen kapcsolata nem volt valódi eszmékkel, csoportokkal. Mint arra a korábbi fejezetekben példákat is hoztam, a politikacsinálás gyakorlata és a politizálás maga nem érdekelte (NATHAN 2000. 247. p.).

Meggyőződésem szerint lelkében gyermekkor óta hurcolta azokat a problémákat, melyek egész életét irányították, s a végzetét okozták. Az előző fejezetben (1.2.13.4. *Misima az autista, skizofrén és neurotikus* – 106. old.) tárgyalt pszichés, mentális, idegi problémái, enyhe autizmusa, skizofréniára való hajlama sokkal több dologért felelős, mint amennyit azoknak tulajdonítanak.

Úgy vélem, idegi-fizikai felépítménye folyamatosan a stabilitásért – végső soron: az életéért – küzdött, és ennek érdekében minden elérhető energiát mozgósított. Ameddig a távoli, nehezen elérhető célok motiválták, ez a módszer nagyszerűen működött is.

Kislánként nevelt, gyenge, beteges gyermekből élete végére kisportolt, erőteljes férfivé változott. Homoszexuális ifjúból kétgyermekes, köztisztviselőben álló (biszexuális) családapává, iskolai lapokba írogató diákból világhírű íróvá.

Sajnos azonban – paradox módon – valószínűleg sikerei okozták végső bukását.

Íróként több évtizedes megfeszített munkával a csúcsra ért. Ám amikor a 60-as évek elején egyre sűrűsödtek a kritikai észrevételek munkáival kapcsolatban (STOKES 2001. 132. p. 142. p.), konkrét kudarcokat is megélt (egyes könyvei megbuktak [STOKES 2001. 132. p. 142. p.]), a Nobel-díjat végül is nem kapta meg [NATHAN

2000. 228.p.]), ismét utolérte a mélabú, kétségbeesett (STOKES 2001. 135.p.), lassan kezdte elveszteni az önuralmát (STOKES 2001. 137. p.).

Régi módszerét alkalmazta: újabb területekre igyekezett elmenekülni. Ezek egyike-másika nem volt idegen számára: már az első gondok megjelenése előtt pár évvel elkezdte építeni, edzeni a testét body-buildinggel (STOKES 2001. 193-194. pp.), ökölvívással (STOKES 2001. 195. p.), hagyományos japán harcművészeti gyakorlatokkal (ROSS 2006. 158-159. pp.).

Fokozatos, koncentrált munkával kidolgozott magának egy szép testet (STOKES 2001. 193-194. pp.), ám ezzel ugyanúgy járt, mint írói karrierjével abban a pillanatban, hogy az övé lett, máris jött a felismerés – utána pedig a csalódás –, hogy idővel mindez az enyészeté lesz (STOKES 2001. 197. p.).

Úgy döntött, szembeszáll ezzel a végzettel (STOKES 2001. 191. p.). Természetesen a való világban erre nincs megoldás: az emberek megöregszenek és meghalnak.

Misimát viszont ez nem állította meg. Szép lassan kezdett kiépíteni egy olyan irracionális világot, ahol ez a terv mégis véghezvihető:

Visszanyúlt gyermekkorai idolkáihoz, a hősökhez és királyfiakhoz (MISIMA 1998. 22. p.). Megpróbált ezekkel ekvivalens alakká válni a XX. sz. második felének japán társadalmában (ROSS 2006. 70. p.).

Használható ideológiára is rátalált: a császár iránti feltétlen hűség ultrajobboldali eszméjére (NATHAN 2000. 181-182. pp.). A választás okai tisztán stílárak voltak: a plebejus baloldalon nem válhatott volna királyfiléptékű hőssé, azon kívül a tömegek zavaros szemlélete, rossz ízlése mindig is taszította (ROSS 2006. 131. p.).

Bár a császár iránti eszme sok konzervatív gondolkodású állampolgárt lelkesített a japánok között (például az Ujoku, a japán szélsőjobb apró – egymással csak laza, néha ellenséges kapcsolatban lévő – csoportjait [STOKES 2001. 323. p.]), a Misima által vallott eszmerendszer teljes mértékben a saját kreálmánya volt, elsősorban nem politikai, hanem esztétikai programmal, mely nem a hatékonyságot, hanem a szépséget célozta meg a heroikus halál elérésének formájában (NATHAN 2000. 240. p.).

A tradicionális küzdősportok és a császár eszméje magától értetődő módon hozták Misima közelébe a szamurájértékeket. Az író univerzumában a szamuráj – minden

anakronizmusa ellenére – a nembeli japán ember szinonimájává vált, megfelelőjévé annak a hősképeknek, amit keresett. Elhatározta – a terv minden lehetetlensége ellenére –, hogy ő maga is szamurájja válik. Társakat is talált ehhez – fiatal, kialakulatlan, egyszerű embereket, akik vezetésre, tiszta eszmékre vágytak, s nem bírtak elég intellektuális munícióval, hogy magukban felülírják – egy kétségkívül zseniális elme – dimenziót tévesztett gondolatait.

Utolsó, icsigajai közönségének soraiból többen kiabálták fel neki, hogy csupán tetszeleg a szamuráj szerepében, nem hisz benne, csak felhajtást akart csapni maga körül (STOKES 2001. 30-34. pp.). Én ma, évekkel, évtizedekkel később munkásságát tanulmányozva úgy látom – korábbi meggyőződésemmel ellentétben –, hogy Misima nem mitizálta önmagát tudatosan. Ő egészen egyszerűen annyira hitt saját életét átformálni bíró erejében – mint láttuk, nem minden alap és előzetes eredmény nélkül –, hogy azt hitte, kellő erővel és törekvéssel azzá válhat, amivé akar. Ha szamuráj akar lenni, akkor – még nem megfelelő történelmi szituációban is – szamurájja válhat, ha nemzetmentő hőssé akar változni, akkor az lesz belőle. Ebbéli buzgalmában ráadásul nemegyszer elkapta a hév, s úgy érezte, már-már el is érte óhajtott célját, de legalábbis megelőlegezte magának azt, a közeli biztos siker hitében. Olyan gesztusokat gyakorolt, olyan kijelentéseket tett – néha nem is a legválasztékosabb módon –, hogy környezete, közönsége, utókora készpénznek vette délibábos álmait: elfogadták, hogy ő már most szamuráj, katona, hős. Valóságként kezelték azt, amit ő csupán teleologizált és fantáziált.

Halála után még most is rengetegen vannak, akik szamurájnak tekintik, utolsó akcióját pedig valami fontos politikai tettnek (NOLBLOG 2010.).

Néhány – őt körülvevő – mítosz megteremtéséért viszont tényleg ő a felelős.

Az egyik ilyen mítosz sajátos szadisztikus elképzelése az életről, mely szerint csak akkor élhető meg igaz teljességben, ha az egyén – és a csoport – nem korlátozza magát, és szabadon elmerül az erőszak vidám gyakorlatában, bőven folytatva saját és ellenfelei vérért. Mindezt elsősorban esztétikailag indokolja, a morális szempontok – véleménye szerint – irrelevánsak.

A másik mítosza bizonyos mértékben az előzőből fakad, valamint a japán középkor szamurájhagyományainak félreértelmezéséből: hogy az igazi, szép, férfihoz méltó halál mindig erőszakos, és lehetőleg fiatal korban, a test legoptimálisabb esztétikai állapotában valósul meg (STOKES 2001. 41. p.).

Hogy miért írtam félreértelmezést? Stokes könyvének (STOKES 2001.) szerkesztője, Kárpáti Gábor megjegyzést fűzött a monográfia egyik lapjának lábjegyzetében az oldalon tárgyalt témához, Misima és a *Hagakure* viszonyához, az író arra vonatkozó esszéjének kapcsán (BEVEZETÉS 2006.). Különösen a következő – magából a *Hagakure*-ből származó – idézettel kapcsolatban:

„Hétköznapi gondolkodással nem lehet nagy tetteket véghezvinni. Fanatikusnak kell lenni és szenvedélyre lobbanni a halál iránt. Mire az ember kifejleszti magában az ítélőképesség erejét, addigra már túl késő lesz, hogy alkalmazni is tudja. A Szamuráj Útja szerint a hűség és a gyermeki szeretet feleslegesek; egyedül csak a halál iránti szenvedélyre van szükség (idézi STOKES 2001. 276. p.).”

Ez a passzus mintha egy az egyben Misimának adna igazat. Ám Kárpáti Gábor felhívja a figyelmet egy problémára:

„Mivel a nyugati fordítók többnyire egyáltalán nem értik a *Busidó* lényegét, értelmezésük sokszor távol áll a valóságtól. Ez a helyzet a fenti fordítással is. A *Hagakure* egésze ugyanis nem helyesli az értelmetlen, öncélú halált, pusztán bizonyos erkölcsi értékeket többre tart, mint az élethez bármi áron való ragaszkodást (lábjegyzet – STOKES 2001. 276. p.).”

Ez a megjegyzés hatalmas pofont ad a mítosznak, valamint alátámasztja azt a vélekedést, amit monográfiájában John Nathan is kifejtett, hogy Misima valójában halálvágya igényeinek megfelelően szabta magára a világot, és hozta létre – úgynevezett – „politikai nézeteit” a császár iránti hűséggel, a szamurájtörvényekkel, stb. (NATHAN 2000. 211. p.).

Az igazság viszont véleményem szerint az volt, hogy egy zseniális, de lelkileg-idegileg terhelt művész bezárkózott az álmaiba, mítoszaiba, és létrehozott egy különleges, beteges-kegyetlen színielőadást, vagy ha úgy tetszik, performanszt, melyben nagyszerű dramaturgiai érzéssel egyszerre zárta le személyes életét és pályáját. Valóban sikerült az „életéből költeményt varázsolni” (FÁZSY 2000b. 1217. p.), csak ez a költemény a mi világunk dimenziójában csikorog, rossz ritmusban zeng, rosszak a rímei, és egyáltalán, ízléstelen az egész. (Emlékezzünk csak Szató miniszterelnök elméletére a „ki csigai”-ról, a „ki” eltévelyedéséről [STOKES 2001. 39. p.])

Testének szépségét is sikerült megőriznie, de úgy, hogy belehalt. Az átlagember számára mindez érthetetlen. Ő azért szeretne szép testet, fiatalságot, mert ezáltal jobban élvezhetné az életet. De élet nélkül mire való a szép test?

Hozok egy nagyon távoli példát. Burckhard Heim, a XX. század zseniális, de (még) nem eléggé ismert fizikusa kifejlesztett egy elméletet az ún. hiperhajtóműre, melynek segítségével egyszer majd pár nap alatt eljuthatunk távoli csillagokba (11 LICHTJAHRE 2011.).

A terv veleje egyszerű: olyan erős mágneses teret kell létrehozni, amiben a különböző fizikai állandók, így a fény sebessége is megváltoznak, és ebben a térben egyetlen hónap alatt el lehet jutni akár a Marsra is (11 LICHTJAHRE 2011.).

Nem állítom, hogy minden részletében értem az eljárást, de nem is ez a lényeg, a hasonlathoz ennyi is elég.

Én úgy látom, Misima a saját „mágneses terével” kialakított egy olyan világot, melyben „más sebességgel terjed a fény”, s mindannak, amit tett, az egész szamurájosdinak, katonásdinak és Icsigájának pontos értelme, szépsége van.

De aki nem ebben a világban, nem ebben az „erőtérben” él, annak számára mindez érthetetlen. Az emberek meghatározó része szeret élni. Kiegyensúlyozott lelkű, épeszű emberek életüktől csak nagyon indokolt esetben, szinte kizárólag szeretteik, hazájuk stb. védelme érdekében válnak meg, s ilyenkor széleskörű megbecsülés az erkölcsi jussuk.

Vannak persze öngyilkosok, akik a legkülönbözőbb okokból dobják el életüket – szerelmi csalódás, büntetéstől való félelem, anyagi kilátástalanság, betegség, elmezavar stb. –, de őket nem szokta piedesztálra állítani a társadalom, hisz indokaik személyesek, gyakran immorálisak, és ami a fő: a szélesebb közeg számára irrelevánsak.

Misima számára vajon mi lehetett ez a speciális ok?

Véleményem szerint az önnön személyiségével folytatott folyamatos harc, ami végül is felőrölte az energiáit. A mélyben minden bizonnyal az ettől való megszabadulás állandó vágya működött már gyermekkora óta. Mint a súlyos pszichés terheltségű betegnél, aki annyira retteg attól, hogy kiszúrják a szemét, hogy a végén ő maga szúrja ki magának, csak hogy megszabaduljon az állandó rettegéstől.

Misima élete vége felé egyre inkább nem szeretett élni. Ha szeretett volna, békében élédegél a családjával, sok-sok pénzével, alkot, utazgat vagy teszi, amihez kedve van.

Minden lehetősége adva volt erre. De ő egyre kevésbé tudta féken tartani a pszichéjét terhelő feszültséget.

Nem véletlen, hogy a halál gondolata már igen korán jóleső (NATHAN 2000 163. p.), mi több, erotikus érzést váltott ki nála (idézi STOKES 2001. 118. p.).

Egyéb iránt Japánban ez nem is annyira nehezen felfogható dolog: japánnak lenni nehéz. (Ezt elsősorban saját tapasztalataim alapján mondom. Az elmúlt huszonhárom év alatt tíz alkalommal jártam Japánban, hosszabb-rövidebb időre, egy alkalommal másfél hónapig dolgoztam egyedüli európaiként egy – rajtam kívül – csak japánokból álló munkahelyen.) Folyamatosan meg kell felelni egy igen magas elvárásrendszernek, ami bármely érzékenyebb pszichét képes igen rövid idő alatt aláásni. (Több japán ismerősöm van, aki nem szeret japán lenni, külföldön él, és esze ágában sincs hazaköltözni, az előbb említett okok miatt.)

A középkorban sem véletlen, hogy a szamurájok törekedtek a mielőbbi szép halálra (ROSS 2006. 172. p.): bár magas színvonalú harcművészeti tudást birtokoltak, mégis földesuraik parancsainak és (feltételezhetően nemegyszer kisszerű) szeszélyeinek voltak alávetve vasfegyelemmel. A különböző szamurájtörvények, házszabályok pontról pontra meghatározták, mit és hogyan kell cselekedniük (ROSS 2006. 77-78. pp.). A becsületet akár egy kisebb vétséggel is könnyű volt elveszíteni, az pedig egy szamuráj számára egyenlő volt a halállal – morálisan és egzisztenciálisan egyaránt. Az átlag szamuráj életét feltehetően folyamatos feszültségben élte le. Ez lehetett az oka annak, hogy igen sokan közülük minden lehető eszközt megragadtak, hogy amikor alkalom nyílik rá, szépen távozzanak ebből az árnyékvilágból (ROSS 2006. 172. p.), valószínűleg azért, mert féltek tőle, hogy idősebben, gyengébben már nem lenne hozzá elegendő erejük. Ha erre nem nyílt alkalom a harctéren (a Tokugavák utáni három évszázados béke alatt különösen), akkor erre a szeppuku is egyre inkább megfelelt (ROSS 2006. 172. p.).

Misima drámáját az övékéhez hasonlónak látom, de azzal az óriási különbséggel, hogy itt elsősorban nem külső, hanem belső presszúra okozta azt.

Követőit figyelve az a meggyőződésem támadt, hogy Misima szenvedélyes rajongóivá is elsősorban azok válnak – legalábbis itthon, Magyarországon –, akik egyfajta sebzettségtől szenvednek. Én legalábbis az író általam ismert hívei között rengeteg ilyenrel találkoztam. Általában kedves, intelligens emberekről van szó, akik habitusának legmélyén mégis szinte kivétel nélkül ott honol valamifajta elfojtott

agresszió, amely nem ellenem, hanem a világ, a körülményeik, egyes csoportok, önnön állapotuk vagy önmaguk (!) ellen irányul.

Misima mítosza csak azok számára mítosz, akiknek szükségük van alakjának mitizálására. Számunkra, többiek számára művészetéből marad a szépség és a sok-sok kisebb-nagyobb ablak, mely furcsa, különös, nemegyszer bizarr – de a legtöbb esetben rendkívül izgalmas – világra tárul.

1.2.15. Misima mítoszai komplex vizsgálatának eredményei

Értekező dolgozatom jelentős részét szenteltem a Misima-mítoszok vizsgálatának. Talán túl soknak is tűnhet ez a figyelem, ám ahhoz, hogy DLA-projektem gyakorlati tennivalóit – a fordítást, színpadra állítást, a színészi játékot – hitelesen tudjam perfektuálni, először mindenképp tisztába kellett jönnöm az életmű értékviszonyaival. Ezt viszont Misima esetében egy hihetetlenül nehezen kibogozható szándék-, okság- és történéshalmaz rejti magában, lefedve különböző hiedelmekkel, félreértésekkel, titkokkal.

De nem ez volt a fő ok. Amit annak nevezhetek, az az, hogy Misima élete – önnön szándékai szerint is – az ő egyik legizgalmasabb műalkotása. Egyedülálló, emberbőrbe kötött, vérrel írt opusz. Bár a világban létező irodalomtörténetek rengeteg különös, bizarr művészéletrajzot ismernek, Misima az egyetlen, aki ezt tudatosan műalkotásnak fogta fel, és az ennek megfelelő szakmai eljárásokkal formálta éveken keresztül – éppúgy, mint egy megírt történetet. Valljuk be: ez a műve az, amit a legtöbben ismernek a világon. Összes többi munkája is csak ez alapján érthető meg.

Ennek ellenére a mai napig nem létezik monográfia, ami komplex, hiteles, jól elemzett és részleteiben pontos képet nyújtana erről a pályáról.

Misima mítoszai eredetük szerint három részre oszthatók:

1. Egy részük kívülről, a közönségtől származik, jórészt alaptalan spekulációinak köszönhetően.

Idetartoznak egyfelől azok a hiedelmek, hogy ő nemzetmentő politikus vagy fasiszta terrorista lett volna, gyakorló szadista, víg kedvű playboy, kiváló sportoló és harcművész, a császár bizalmasa, a nyugati irodalom doktora – ezek a téves megállapítások, pletykák Misima cselekedeteinek, nyilatkozatainak alapvető

félreértéseiből származtak, a körülmények kellő ismeretének és helyes értékelésének hiányából.

2. A mítoszok második fele viszont Misima saját fantazmagóriáinak – szintén a közönség általi – extenziójából következett: hogy ő szamuráj lett volna, katona, a japán szellem őrzője és védelmezője, hős, jó férj és jó apa, példa az elkövetkező japán nemzedékek számára.

3. A harmadik csoportba azok a mítoszok tartoznak, melyeket ő maga hozott létre. Az előző alfejezetben (1.2.14. *Konklúzió Misima mítoszai, élete és halála ügyében* – 109. old.) kifejtett vérelvű világkoncepció és a szamurájvégzet (mint az egyetlen autentikus halálnem az igazi férfi számára) sorolhatók ide.

Ezeknek egymástól, majd háromjuknak a valóságtól való megkülönböztetése különösen azért nehéz, mert nagyon közeli – Misima agyában egyetlen homogén egésznek alkotó – rendszer részei, és néha hajszálnyi eltérés dönti el, hogy az illúziók dimenziójába, vagy a – szélesebb értelemben – általunk is ismert világba tartoznak.

De ezek tisztázása már első lépésben elengedhetetlen volt. Ha kiderült volna, hogy Misimát nem esztétikai célok vezérelték, hanem tisztán csak a brutális erőszakot propagálja, vagy hogy valóban hithű fasiszta, és szövegeit politikai agitáció céljából írta, esetleg magát csupán perverz-szadista beütésű pornográfiában akarta volna kiélni, vagy egy szélsőségesen beteg ember kóros megnyilvánulásairól lenne szó stb. – egészen biztosan nem vágok bele az igen sok energiát felemésztő projektbe, és inkább méltóbb célokat, méltóbb feladatokat keresek doktori dolgozatom témájául.

Kutatásaim során viszont Misimával kapcsolatban megbizonyosodtam esztétikai és morális szándékainak hitelességéről, és bár pszichés terhei miatt személyisége egy – a valósággal csak laza viszonyban álló – univerzumba dimenzionálta magát, művészete esztétikai eredményei még így is bőven indokoltá tették, hogy oeuvre-jének a magyar közönséget célzó szélesebb körű megismertetése érdekében erőfeszítéseket tegyek.

Ezen felismerésem után elkezdhettem megtenni első lépéseimet azon az úton, amely a végén két autentikus Misima-darab hazai ősbemutatójával biztatott (ha az egyik csak felolvasó-színházi formában is). A munkát a pályának és az életműnek a mítoszok alapján történő feldolgozása után szűkebb területre koncentráló vizsgálódással folytattam.

Következhett: Misima színháza.

2. Misima színháza

2.1. „A színház varázsa...”

Misima írta, halála előtt nem sokkal, a színházhoz kötődő érzéseiről:

„A színház varázsa – az, ahogy az embereknek átadom az élet legcsodálatosabb pillanatainak illúzióját és a szépség megjelenését a földön – szép lassan elcsábította a szívemet. (...) A színház, ahol a fényárban hamis vér folyik, talán sokkal erőteljesebb és mélyebb élményekkel hatja át és gazdagítja az embereket, mint bármi más a való életben (idézi STOKES 2001. 177. p.).”

Korábban, egyik darabjának premierjén pedig ezeket a sorokat róta a műsorfüzetbe:

„Az lenne számomra az ideális élet, ha egy évben csak egy hosszú regényt kellene írnom, novellát pedig egyet sem. Vagy ha mégiscsak kellene, akkor húsz oldalnál nem hosszabbakat. Máskülönben időmet drámaírással tölteném (idézi STOKES 2001. 182. p.).”

Számos színházi esszéjének egyikében – az 1949-ben írt *Gikjoku o kakitagaru sószecuká*-ban (*Regényíró, aki színdarabot akar írni*) így fogalmazott:

„There are times when I really want to write plays, usually in the middle of writing fiction or essays. It’s hard to analyze just why. It is like going from a routine family meal to a pleasant but not ostentatious evening party. Writing plays put me in a good mood.” ([MISIMA] 2002c. 3. köt. 611. p.– idézi KOMINZ 2007.16-17. pp.).

(Időnként nagyon rám jön a darab-írhatnék, általában mikor egy-egy regényen vagy esszén dolgozom. Nehéz megmagyaráznom, miért. Olyan ez, mint egy hétköznapi családi vacsorából átcsöppenni egy elegáns, de nem túl hivalkodó partiba. A színdarabok írásától mindig jó kedvem lesz.)

Egy ízben színdarabjairól úgy nyilatkozott, ezek az ő „ágyasai” – utalván ezzel arra, hogy a regény pedig az ő „felesége” (NATHAN 2000. 117. p.).

Nemcsak Japánban, de az egész világon kevés olyan író található – akár a múltban, akár a jelenben –, aki nemcsak a próza terén alkotott maradandót, de ugyanilyen súlyú – ha nem súlyosabb – életművet hozott létre a dráma műnemében is.

Misima kétségtelenül ezek közé az alkotók közé tartozik. Egy 1995-ös felmérés során negyvenöt neves japán kritikust és színházi szakembert kérdeztek meg, s ezek egyöntetű véleménye az volt, hogy Misima a XX. sz. háború utáni japán irodalmának legnagyobb drámaírója, *Szado kósaku fudzsin (Sade márkiné)* c. műve (MISHIMA 1977.) pedig a század legjobb japán színdarabja (KOMINZ 2007. 1-2. pp.).

Misima egyszer – az *Engeki (Színjátszás)* nevű lap 1949. novemberi számában egy egész esszét szentelt a kérdésnek, melyet a címben így tett fel: *Nihon no sószecuka va naze gikjoku o kakanai ka? (Miért nem írnak darabot a prózaírók?)* ([MISIMA] 2002c. 3. köt. 616-620. pp. – idézi KOMINZ 2007. 7. p.).

Válaszként több lényeges okot nevezett meg:

Az első tisztán pénzügyi természetű volt, ugyanis akkortájt Japánban színdarabot írni jóval kevésbé volt kifizetődő, mint regényt. (Ez valószínűleg azóta sincs másképp.)

De akadtak bőven tisztán művészi indokok is:

Szerinte ugyanis kevesen vannak az írók között, akik szívesen rendelik kreatív energiáikat a színház szigorú szabályai alá. Tartanak a rendezők és színészek kritikai megjegyzéseitől, valamint sokan nehezen bírják, ha az előadás létrehozói kihúznak az eredeti szövegből, ill. más módon változtatnak rajta.

Befutott prózaírók – kirándulván egyszer-egyszer a színház világába – többnyire idegennek, inkompetensnek, hovatovább amatőrnek érzik ott magukat és csöppet sem vágnak újból megtapasztalni ezt a kellemetlen érzést.

Misima vajon hogyan lett úrrá mindezen?

Dolgozatában a felsorolt nehézségek kivédésére egyetlen receptet ajánl: a színház bensőséges ismeretét és szenvedélyes imádatát.

Nem véletlenül tanácsolta mindezt, ő maga már a kezdetektől ennek szellemében alkotott. Ehhez azonban szükség volt egy olyan gyermekkorra, melyet a színház folyamatos vonzásában tölthetett el.

2.2. Gyermekkor, ifjúkor és színház (1925-47)

Misimát mondhatni csecsemőkorától érték intenzív hatások a színházat illetően. Már karon ülő gyermekként hallhatta édesanyját, amint az otthon különböző nó-színházi énekeket, ún. utai-okat gyakorolt (KOMINZ 2007. 8. p.).

Emellett nagyanyja és édesanyja szenvedélyes kabuki-rajongók voltak, akik igen sűrűn jártak a Kabuki-zába (KOMINZ 2007. 8. p.). (Így hívják a legnagyobb tokiói kabuki-színházat. Jómagam is jártam ott 1996-ban, és néhány előadást is láttam.) Mikor a kis Kimitakét (Misima eredeti személyneve) felvették a Gakusúin (Főrendi Iskola) legalsó osztályába, onnan kezdve őt is magukkal vitték.

Életében az első előadás a Takeda Izumo, Mijosi Sóraku és Namiki Szenrjú nevű szerzők által a XVIII. században írt *Csúsingura* (JÁNOSY 1975. ; STOKES 2001. 57. ; NATHAN 2000. 26. p. – Nathan *A 47 rónin történetének*, Stokes *Negyvenhét róninnak*, Jánosy – az alcímben – *A hűséges szolgák kincsháza avagy a róninok hűsége* címen fordította le, de egyik sem pontos. Szó szerint: *Kuranoszuze hűséges szolgái* [CHUSINGURA 2012.] – utalva Óisi Kuranoszukére, aki a mű alapjául szolgáló incidensben a samurájok vezetője volt. Persze a „kura” „kincsházat” is jelent, így a címben egyfajta szójáték van. – J. J. megj.) volt. Itt látott először női szerepet játszó férfiszínészt, ún. onnagatát is, XII. Kataoka Nizaemon (1882-1946) személyében, akinek játéka igen nagy hatást tett rá. Felnőtt íróként, mikor előadást tartott a Nemzeti Színház Színészképző stúdiójában 1970. november 3-án, így emlékezett vissza erre:

„It was impossible to believe that the actor, old and wrinkled, was the beautiful woman who had caused the tragedy. I was stunned that a man could produce such a voice. Kabuki was indescribably strange to me. It had a rancid flavour to it, but even as a boy I could tell that it would a strangely delicious flavor were I taste to it (idézi KOMINZ 2007. 8. p.).

(Szinte hihetetlennek tűnt számomra, hogy ez az öreg, ráncos színész lenne az a gyönyörű asszony, aki a tragédiát okozta. Megdöbbsentem, hogy egy férfi kiadhat magából ilyen hangot. A kabuki leírhatatlanul furcsa volt számomra. Éreztem rajta egyfajta ódon zamatot, de már gyermekként azt mondhattam, hogy ezt a különleges, finom ízt meg akarom kóstolni.)

Köszönhetően valószínűleg ennek a benyomásnak is, Misima hamarosan szenvedélyes kabuki-rajongóvá vált. Haláláig minden hónapban legalább egyszer megnézett valamely kabuki-előadást. Gyermekkorában ráadásul mind az adott darab szövegkönyvét, mind a saját jegyzetfüzetét magával vitte, és mint írta:

„In the middle school and high school I would take the text with me to the theatre, and stare intensely at the stage all the while writing with my pencil, never looking at the page I was writing on. I was terribly obsessed with kabuki at that age (idézi KOMINZ 2007. 8. p.).”

(Felső általános- és középiskolás koromban aztán mindig magammal vittem a szövegkönyvet, és feszülten figyeltem a színpad mellett, folyamatosan jegyzetelve közben a tollammal, de soha nem pillantva a papírra, amelyre írtam. Szörnyűmód megszállottjává váltam a kabukinak akkortájt.)

Hetedikes korától azután édesanyja nő-előadásokra is elvitte. Az első darab, amit látott, a *Miva* című, „kvázi isten-típusú” nő-játék volt (KOMINZ 2007. 8. p.). A gyermek Misimát az első pillanattól magával ragadta a nő formai szépsége és tökéletes struktúrája. Klasszikus japán színházi élményei során hamar rájött, hogy mind a nő, mind a kabuki esetében a klasszikus nyelvezet és a színpadi konvenciók szoros összefüggésben állnak egymással, s a gyönyörűséges esztétikai egész létrejötte ennek a kapcsolatnak köszönhető. Mint később írta: „A nótól tanultam meg, hogy a szó – cselekvés (KOMINZ 2007. 8. p.).”

A modernebb színházi stílusokkal viszonylag később ismerkedett meg. 1944 decemberében látott először ún. sinpát, mely színházi forma a kabuki és a singeki elemeit vegyítette. Meglehetősen következetlenül – az előadásban pl. női szereplők és onnagaták egyaránt előfordultak – és melodramatikus stílusban, történeteit elsősorban a Meidzsi korszakból (1868-1910) merítve. Misima lejegyezte magának, hogy bár a közönség feszült volt a légiriadók miatt, és a díszlet is szegényesnek bizonyult, a híres sinpa-sztárszínésznő, *Mizutani Jaeko* remekelt mind a két szerepében (KOMINZ 2007. 10. p.).

Singeki-előadásra még később jutott el: először 1945 áprilisában, mikor is a Bungaku-zóban megtekintette az *Egy nő élete* c. darabot a nagyszerű Szugimura Harukóval a címszerepben, akivel később – nem egészen tíz év múlva – íróként is sokat dolgozott (KOMINZ 2007. 10. p.).

Színházi élményei olvasmányaira is nagy hatással voltak. Olvasott bunraku-darabokat (klasszikus japán bábjáték) Csikamacu Monzaemontól (STOKES 2001. 69. p.; MISHIMA 2006.; KOMINZ 2007. 8. p.), kabuki-drámákat Curuja Nanbokutól (KOMINZ 2007. 8. p.), valamint klasszikus nó-darabokat (STOKES 2001. 69. p.). Az iskolában ezenközben tanulmányozta a hagyományos európai stílusokat is, melyek közül a klasszikus görög, valamint a XVII. sz.-i francia klasszicista dráma (főképp Racine) hatottak rá leginkább (KOMINZ 2007. 8. p.).

Megismerkedett a Bibliával is (NATHAN 2000. 37-38. pp.), ami olyan mély benyomást tett rá – különösen az Újszövetség –, hogy tizennégy éves korában egy négyszáz oldalas, négy felvonásos, huszonnyolc szereplőt felvonultató darab megírására készítette, *Rotei (Távolság)* címmel ([MISIMA] 2002c. 51-90. pp.), melynek középpontjában a szeplőtelen fogantatás áll (KOMINZ 2007. 8. p.).

A darab kezdetén angyali kórus jövendöli meg a Sátánnak Krisztus eljövételét, melynek hallatára az remegni kezd. A mű figyelemre méltó írói kvalitásokról tanúskodik a szerző fiatal kora ellenére. Ez volt az első nagyobb lélegzetű irodalmi munkája, habár verseket, kisebb írásokat, rövidebb darabokat már addig is papírra vetett, s ezek egy része meg is jelent az iskolai újságban (KOMINZ 2007. 8. p.).

Tizenhét éves korától terjedelmes kritikai esszéket kezdett el írni szinte az összes darabról, amit a színházban látott. Ez több mint száz művet jelent, kabuki-, nó-, sinpa- és singeki-darabokat vegyesen. Az esszéket a klasszikus japán nyelvtan szabályai szerint írta, bőven használva bennük archaikus írásjeleket, s ezzel – bár akkoriban valószínűleg nem is sejtette – későbbi írói (főképp kabuki-írói) pályáját készítette elő (KOMINZ 2007. 9. p.). Az archaikus írásjelekben való jártasságát is minden bizonnyal a klasszikus szövegek tanulmányozása során mélyítette el.

Ezekből az esszékből világosan kitűnik, hogy a fiatal Misima alapos színházi ismeretek birtokába jutott. Tökéletesen tisztában volt például azzal, mi tesz egy kabuki-előadást sikeressé: elsősorban a színészi játék, de a különböző háttérműfajok magas színvonalú, kiemelkedő tehetségű együttese is majdnem ugyanolyan fontos, ideértve természetesen az író munkáját is (KOMINZ 2007. 9. p.).

Ilyen széleskörű tapasztalatokban gazdag gyermek- és ifjúkor után nincs mit csodálkoznunk azon, hogy mihelyt szerzőnk felcseperedett, színházi karrierje meredeken ívelt felfelé, szinte az első próbálkozások után.

2.3. A pálya kezdetei a singeki műfajában (1947-50)

Mint az előző fejezetben láthattuk, Misima tapasztalatai a klasszikus színházi műfajokban jóval megalapozottabbak voltak, mint a modernebb zsánerek esetében, színpadi pályáját mégis singeki-darabok írásával kezdte. Vajon mi állhatott ennek hátterében?

A történelmi kontextus – első pillantásra úgy tűnik – sok mindent megmagyaráz.

Misima színházi pályakezdése a II. világháború utáni évekre esik (STOKES 2001. 179. p.), mikor is a klasszikus japán színházi műfajokat játszó együttesek repertoárjának nagy része – a harci és a történelmi tárgyú darabok – be lett tiltva a megszálló amerikai hatóságok által (KOMINZ 2007. 10. p.). Egyfajta válaszreakció is volt ez a korábban regnáló háborús japán rezsim kultúrpolitikájára.

A háború alatt ugyanis a singeki-színházakat – az egy Bungaku-za kivételével – bezárták, a singeki-társulatok működését betiltották. Ennek oka ezek szinte mindegyikének baloldali, háborúellenes jellege volt (KOMINZ 2007. 4. p.). Több singeki-szerzőt be is börtönöztek nézeteik miatt (KOMINZ 2007. 10. p.). A Bungaku-za valószínűleg azért játszhatott tovább, mert hű maradt apolitikus jelszavához, a „Művészetek a művészetekért” –hez (STOKES 2001. 178. p.). (Ami háborús időkben bizony, valljuk be, nem más, mint rút oportunizmus.)

A klasszikus műfajokat játszó színházak viszont nemcsak hogy szabadon működhettek, de a kormány kifejezett támogatását élvezték, mert az ország vezetőinek véleménye szerint az itt játszott művek a harci, hazafias és a romantikus értékeket propagálták (KOMINZ 2007. 10. p.).

A háború után a helyzet 180 fokra fordult. A tradicionális japán színpadi műfajok majdhogynem teljes hallgatásra ítéltettek. A háború során a kabuki-színházak igen sok nagyvárosban áldozatul estek a bombázásoknak, és mint említettem, az amerikai megszállást követően a kabuki-irodalom számos remekműve feketelistára került, azok a színészek pedig, akik harci szerepekre szakosodtak, nem kaptak munkát (KOMINZ 2007. 10. p.).

Mindezekkel szemben a singeki virágzásnak indult. A bebörtönzött szerzőket kiengedték, a profi és amatőr singeki-együttesek gombamód szaporodni kezdtek szerte az országban (KOMINZ 2007. 11. p.).

Misima persze nem elsősorban emiatt fordult a singeki felé. Őt a művészi szempontok jobban izgatták. Pályájának elején elsősorban elismert novellista és regényíró szereretett volna lenni (STOKES 2001. 94. p.). Ennek megfelelően próbálta követni a környezetében fellelhető példákat.

Japánban a háború előtti években bevett szokás volt az, hogy befutott prózaírók időnként kirándultak a singeki műfajába, s ebbéli kalandjaikat általában igen jól fogadta a közönség és a kritika. Misima különösen kedvelte egyiküket, Kisida Kuniót (1890-1954), a korszak egyik vezető singeki-szerzőjét (KOMINZ 2007. 10. p.).

Ettől függetlenül, mikor megírta első singeki-darabjait, még fogalma sem volt róla, miként fognak azok színpadra kerülni.

A háború végeztével Misima diplomát szerzett a Tokiói Egyetem jogi karán (1947-ben), és nyomban jó álláshoz jutott a Pénzügyminisztériumban (NATHAN 2000. 85. p.). Emellett azonban teljes erővel dolgozott irodalmi ambíciói megvalósításán, mondhatni kettős életet élt (STOKES 2001. 98-99. pp.). Erőinek ezt a fajta megosztását mindössze egy évig bírta – utána feladta állását –, ám ez alatt figyelemre méltó mennyiségű művet sikerült megalkotnia. Rengeteg apró elbeszélést, két hosszú regényt, hat egyfelvonásos darabot, valamint egy négyfelvonásos színpadi művet. Emellett számos színházi kritikát is írt különböző újságoknak és színházi magazinoknak, valamint tagja lett több irodalmi társaságnak (KOMINZ 2007. 11. p.).

Mentora, Kavabata Jaszunari beajánlotta védencét a Ningen (Emberiség) című vezető irodalmi napilaphoz (NATHAN 2000. 83. p.). Misimának 1946-ban itt jelent meg első jelentősebb novellája, a *Tabako (Cigaretta)* (NATHAN 2000. 83. p.; STOKES 2001. 95. p.).

1948-ban a lap első színdarabját, a *Kataku (Lángoló ház)* c. singeki-opuszt ([MISIMA] 2002c. 189-212.pp.) is leköszölte (KOMINZ 2007. 12. p.). Ez a munkája – amit kb. egy évvel korábban fejezett be – egy arisztokrata család széthullásáról szól a háború utáni Japánban, furcsa, álomszerű jelenetekkel tarkítva (KOMINZ 2007. 12. p.).

A darabra felfigyelt Jasiro Szeicsi, a Vaszeda Egyetem francia irodalom-tanszékének professzora, aki tagja volt a két legjelentősebb singeki-színház egyike, a

Haijú-za (Művész Színház) produkciós bizottságának, és meggyőzte kollégáit, hogy a darabot mutassák be az ún. „Benkjó-kai” (Tanuló-darabok csoportja) sorozatban a színház stúdiószínpadán (KOMINZ 2007. 12. p.).

Így aztán Misima egyszer csak azon vette észre magát, hogy legelső drámai próbálkozását az egyik legnevesebb színházban mutatják be (STOKES 2001. 179. p.), egy híres singeki-úttörő, Aojama Szugiszaku rendezésében, főszerepben Szenda Korejával, aki szintén híres, mi több, legendás alakja volt a singeknek (KOMINZ 2007. 12. p.).

Az előadás viszont nem aratott sikert. A közönség nem értette a címben elrejtett buddhista utalást, valamint azt, hogy mely jelenetek valóságosak és melyek álombéliek, azonkívül túl sok volt a monológ, ezek megterhelték a színészeket, a nézők türelmét, valamint lelassították az amúgy sem cselekményes darab menetét (KOMINZ 2007. 12. p.). Misima maga már a próbák során elborzadt önnön művétől, a kritikusok pedig rendesen lehúzták. A szerző egy kritikusa azt írta róla, hogy:

„[...] disastrous production was bitter but effective medicine that taught Mishima the difference between plays and novels (idézi KOMINZ 2007. 12. p.).”

([...] a szörnyű előadás keserű, ám hatékony orvosságnak bizonyult, mely eszébe véste Misimának, mi a különbség regény és színdarab között.)

Következő darabja, amit bemutattak, a *Tódai (Világítótórony)* volt ([MISIMA] 2002c. 233-272. pp.), melyet a *Kamen no kokuhaku (Egy maszk vallomása)* c. híres regényével párhuzamosan írt, és 1949 márciusában fejezett be (KOMINZ 2007. 12. p.).

A mű egy felsőosztálybeli család belső életét, feszültségeit boncolgatja, melyet a szerző a közös nyaralás szcénái között ábrázol. A történet Japánban, egy távoli üdülőszigeten játszódik, a parti világítótórony közvetlen szomszédságába épített előkelő szállodában (KOMINZ 2007. 13. p.).

Misima itt dolgozta fel először kedvenc témáját, melyet Racine *Phaedrájából* merített, s amelyhez aztán élete során annyiszor visszatért: a mostohaanya és mostohafiú közötti tiltott szerelmet (KOMINZ 2007. 13. p.).

A darabot májusban publikálták a Bungaku-kai (Irodalmi Csarnok) nevű folyóiratban (1949. 3. kötet, 3. szám [MISHIMA 2006.]), novemberben pedig az oszakai Bungaku-zában mutatta be az Oszakai Rádiószínház Drámacsoportja, Kojama Kenicsi

rendezésében (MISHIMA 2006.). Decemberben Kiotóban is színpadra állították, de az igazi megmérettetésnek a tokiói bemutató számított, 1950 februárjában (KOMINZ 2007. 12-13. pp.).

A helyszín ismét a Haijú-za volt, de a rendezői székbe ezúttal Misima ült, talán azért, hogy elsőként szembesüljön a darab – próbák során esetleg előtöltő – gyengeségeivel, és alkalma legyen javítani rajtuk (KOMINZ 2007. 13. p.).

A sors furcsa fintora, hogy ezúttal épp ő maga vált a siker gátjává. Az írott darab ugyanis – Kominz szerint – sokkal jobb lett, mint a *Kataku (Lángoló ház)*, ám Misima – akkor még zöldfülű lévén a színház világában – semmit sem tudott segíteni a színészeinek a szerepek megformálásában (KOMINZ 2007. 13. p.).

Súlyosbította a helyzetet, hogy külsősként nem szólhatott bele a szereposztásba sem, a vezetőség pedig – barátja, Dómoto Maszaki véleménye szerint – rettenetesen félreosztotta a darabot. Nemcsak azért, mert a színészek jóval öregebbek voltak az általuk játszandó szerepeknél, hanem azért is, mivel a Haijú-za kifejezetten baloldali érzelmű társulat volt, és a színészek addig leginkább munkásokat és parasztokat játszottak, tehát nem volt különösebb gyakorlatuk felsőbb társadalmi osztálybeli figurák megfogalmazásában (KOMINZ 2007. 13. p.).

Ez a legszembeötlőbb módon a mostohaanyát játszó szereplőn mutatkozott meg. Őt, akinek a darab szerelmi, érzéki központjának kellett volna lennie, egy férfias arcú munkásszínházi veterán színésznő játszotta (KOMINZ 2007. 13. p.).

Azon kívül az egész társulat ellenszenvesnek tartotta Misimát, mint afféle amatőr, túlfizetett burzsujcsemetét a minisztériumból, darabját anakronisztikus nyavalygásnak értelmezték (helytelenül), és ahol csak tudták, megnehezítették a dolgát (KOMINZ 2007. 13-14. pp.). A fiatalabb színészek anyjához való szoros kapcsolata miatt is gúnyolták, és egymás között csak így emlegették: „a Mama kedvence (NATHAN 2000. 108. p.).”

Misima szégyenszemre nem bírt a színészeivel, ezért az utolsó pillanatban a színház vezető rendezője, Aojama Szugiszaku belépett a produkcióba, mint társrendező hogy mentse, ami menthető, de sajnos rutinos rendezői megoldásaival inkább kiherélte a művet. A fogyaszthatóság oltárán feláldozta azt a mélységet és mitikus felhangot, amit Misima mindenképpen szeretett volna megszólaltatni a műben. Ezt a szerző rendkívül szellemesen, finoman, de határozottan szemére vetette a műsorfüzetben (KOMINZ 2007. 14. p.).

Két sikertelen produkció után egyre inkább úgy tűnt, Misima és a Haijú-za nem tudnak zöldágra vergődni egymással, így a szerzőben megérett a mielőbbi változtatás sürgető igénye (KOMINZ 2007. 14. p.).

2.4. Magára találva a modern nó-játékokban (1950-1962)

A *Tódai (Világítótorony)* fiaskója után Misima úgy érezte, ideje szakítani a Haijú-zával, és kapcsolatba lépni Tokió másik nagy singeki-színházával, a Bungaku-zával (Irodalmi Színház), amely korántsem volt annyira elkötelezett balos társulat, mint a másik. Ráadásul a Bungaku-za egyik alapítója az a Kisida Kunio volt, akiről már szó esett (125. old.) mint Misima legfőbb példaképéről a singeki területén. A fiatal író egy irodalmi társaságon keresztül lépett kapcsolatba vele, amelynek neve Kumo no kai (Felhőcsoport) volt, és amelyet Kisida alapított 1950-ben, azzal a céllal, hogy fiatal tehetségeket fedezzen fel a háború utáni japán színház számára. Kisida hamar megkedvelte a fiatal szerzőt, és úgy tűnt, ez az érzés kölcsönös (KOMINZ 2007. 14-15. pp.).

Misima ezzel párhuzamosan barátságba keveredett Akutagava Hirošival, a híres és fiatalon öngyilkossá lett író, Akutagava Rjúnoszuke fiával, aki egyben a Bungaku-za vezető színésze és rendezője is volt (NATHAN 2000. 118. p.). Misima arra kérte Akutagavát, adna neki klasszikus nó-szövegeket, mert izgalmas, új színházi kalandba kíván vágni: modern nó-játékok írásába, az eredeti, archaikus művek alapján. Akutagava rendkívüli módon lelkesedett az ötletért, és megadta neki, amit kért. Dómoto Maszaki, Misima közeli barátja szerint mindez csak ügyes színjáték volt, hiszen a kért szövegek már régóta megvoltak neki, de így akarta bevonni a bennfentes Bungaku-za tagot a projektbe (KOMINZ 2007. 15. p.).

Kominz szerint szerzőnk ugyanis már 1949 novemberében publikált egy esszét, amelyben egy Kóri Torahiko (1890-1924) nevű íróat emlegetett, aki a háború előtt klasszikus nó-darabokat ültetett át singekibe, s mely eljárással kapcsolatban Misimának meggyőződése volt, hogy hatalmas színpadi lehetőségeket rejt magában (KOMINZ 2007. 15. p.).

Akárhogyan is történt, tény, hogy Akutagava meggyőződéses hívévé vált az elképzelésnek. Rávette a Bungaku-za döntéshozóit, hogy tűzzék műsorra Misima első modern nó-játékát, a *Kantant* ([MISIMA] 2002c 439-478. pp.) a színház ún. „atelier-

sorozatában” (az ő színházukban így hívták a stúdiószínpadi produkciókat.) Azt is elvállalta, hogy ő legyen a darab rendezője (KOMINZ 2007. 10. p.).

A mű középpontjában – ugyanúgy, mint az eredeti nó-drámájában – egy varázslatos, álombeli felemelkedés áll. A főhős, egy ambiciózus fiatalember – elszenderedvén egy (varázs)párnán – olyan álmvilágba kerül, ahol minden hatalmat megkap, minden vágya kielégített, ám a legvégén meggyilkolják. Álmából felriadva józanabb szemmel néz a világra, felismeri a hétköznapi élet értékeit (MISIMA 1994a). (A klasszikus eredetiben elveti kisszerű ábrándjait, és Buddha útjára lép [KOMINZ 2007. 15. p.])

„The play elegantly and wittily written, full of parody and social satire and it includes a singing chorus and dancers, inspired by the noh-drama. It is a purely shingeki play, written in contemporary Japanese, and meant to be produced using the conventions of the modern stage. Supernatural events take place in Mishima’s play, but the supernatural experiences are lived by contemporary characters who attempt to make sense of these experiences in ways that make sense psychologically, to themselves and to the audience (KOMINZ 2007. 15. p.).”

(A darab elegánsan és magabiztos szakmai tudással lett papírra vetve, telve parodisztikus elemekkel és társadalmi szatírával, azon kívül felvonultat énekkórust és táncosokat is, ami egyértelműen a nóra utal. Színtiszta singeki-mű, kortárs japán nyelven írva és modern színházi szemléletben történő bemutatásra szánva. Természetfölötti jelenségek előfordulnak Misima darabjában, de ezeket kortárs figurák tapasztalják meg, akik pszichológikus magyarázatot adnak rájuk mind a maguk, mind közönségük számára.)

A darabot 1950 decemberében mutatták be, és ez nevezhető Misima első nagyobb színházi sikerének (STOKES 2001. 179. p.). Ezen felbuzdulva szerzőnk 1962-ig összesen kilenc modern nó-játékot írt. Ezek – a *Kantanon* kívül – a következők, létrejöttük időrendjében: *Aoi no ue* (*Aoi*) ([MISIMA] 2002c. 22. köt. 55-76. pp.), *Aja no cuzumi* (*A damaszt dob*), *Szotoba Komacsi* (*Komacsi sírjánál*), *Handzso* (*Elcserélt legyezők*) ([MISIMA] 2002c. 22. köt. 341-358. pp.), *Daisógai* (*Akadályverseny*) ([MISIMA] 2002c. 22. köt. 523-544. pp.), *Dódzsódzsi* (*Arc a tükörben*) ([MISIMA] 2002c. 23. köt. 7-30. pp.), *Jorobosi* (*A vak fiú*) ([MISIMA] 2002c. 23. köt. 403-426. pp.), *Juja* ([MISIMA] 2002c. 22. köt. 55-76. pp.), *Gendzsi kujó* (*Halotti szertartás Gendzsi hercegért*) ([MISIMA] 2002c. 23. köt. 621-638. pp.).

Általuk végre megtalálta a helyét nemcsak a japán singekiben, hanem – amint az az elkövetkező években-évtizedekben kiderült – a világ drámairodalmán belül is (MISHIMA 2006.).

Világszerte modern nó-játékai által vált ugyanis legelőször és leginkább híressé (MISHIMA 2006.). Rengeteg nyelvre lefordították őket – elsősorban azt az ötöt, amelyeket Donald Keene átültetett angolra *Five Modern Noh Plays* címmel (MISHIMA 1967.) – és számos bemutatót értek meg a világ legkülönbözőbb országaiban (MISHIMA 2006.).

Később egyes regényei – *Kamen no kokuhaku (Egy maszk vallomása)*, *Kinkakudzsi Az Aranytemplom*), *Sioszai (Hullámok sűrűjében)* stb. – és a kritikusok által legjobbnak tartott singeki-műve, a *Szado kósaku fudzsin (Sade márkíné)* is világhírré jutottak, de az áttörést kétségkívül modern nó-drámái jelentették (MISHIMA 2006.).

A singekivel kapcsolatos dilemmáira is megoldást jelentettek ezek a művek. Misima a 40-es évek végén *Engeki no honsicu (A színjáték esszenciája)* című esszéjében is kifejtette, hogy korának singeki-darabjai bár formailag megfelelőek, tartalmukat tekintve gyengék:

„Passion and form come together to make theatre, but naturalism, proletarian literature, and postwar plays stress content, and their authors show contempt for form with the result that they have lost artistic quality. Shingeki reeks of pedantry, didacticism, elitism, condescension, and spineless intellectual pettiness. Exciting theatre won't be possible until it banishes these qualities altogether ([MISIMA] 2002c. 3. köt. 615.p. – idézi KOMINZ 2007. 16-17. pp.).”

(Szenvedély és forma együtt alkotják a színházat, de a naturalizmus, a proletárirodalom és a háború utáni darabok egyre csak a tartalmat erőltetik, és szerzőik megvetéssel viseltetnek a forma iránt, melynek egyenes következménye az, hogy elveszítik a művészi minőséget. A singeki bűzlik a tudálékosságtól, a didakticizmustól, az elitizmustól, a leereszkedő tónustól és a jellemtelen intellektuális kisszerűségtől. Izgalmas színház nem születik addig, míg meg nem szabadul mindezen hiányosságoktól.)

Misima artisztikusabbá, intenzívebbé, meglepőbbé, megdöbbentővé akarta tenni a singekit, és megakadályozni, hogy csupán egyszerű politikai szócsőként funkcionáljon.

„It is time for artists return to art.” (Itt az idő, hogy a művészek visszatérjenek a művészethez.) – jelentette ki imént idézett esszéjében (m. f.).

Elképzeléseinek egy részét meg tudta valósítani modern nó-játékaiban. Amelyeket pedig még itt sem, azokra alkalmat kínált régi szerelme: a kabuki.

2.5. Drámaművészetének Nyugatról láthatatlan hegycsúcsai: a kabuki-drámák (1953-58)

Hogy Misimát gyermekkorától milyen rajongás fűzte a kabukihoz, arról már szó esett a 2.1. *Gyermekkor, ifjúkor és színház című fejezetben* (121. old.). Arról is, hogy részletes jegyzetei az általa látott előadásokról, valamint ehhez kapcsolódó olvasmányai, színházi lapokba írt kritikái mennyire elmélyítették tudását az adott színpadi műfaj színészi, technikai, dramaturgiai összetevőit, valamint archaikus nyelvezetét, írásjelhasználatát illetően. Kominz állítása szerint a háború utáni korszak talán legkiválóbb kabuki-szakértőjévé és kritikusává vált (KOMINZ 2007. 18. p.).

De nem állt meg itt – pár évvel professzionális színházi karrierje megkezdése után – íróként is megpróbálkozott az autentikus kabuki-drámával.

„He wrote eight plays for the Kabuki stage in the traditional Kabuki style [...] Kabuki actors agree that he was the only contemporary playwright capable of handling >>grand Kabuki<< conventions and language authentically (NATHAN 2000. 26. p.).”

(Nyolc darabot írt a kabuki-színpad számára, hagyományos kabuki-stílusban [...] a kabuki színészek megegyeznek abban, hogy ő volt az egyetlen kortárs drámaíró, aki autentikus módon volt képes kézben tartani a „nagy kabuki-stílus” formajegyeit és nyelvezetét.)

Autentikus kabuki-drámát írni olyasfajta kihívás volt, melyben kortársai között nem talált követőre (STOKES 2001. 181. p.).

Létezett ugyan egy ún. sin-kabuki (új kabuki) irányzat, melynek képviselői olyan szövegeket és előadásokat hoztak létre, melyek modern japán nyelven szólaltak meg, mindössze annyi archaizmust engedve meg maguknak a szövegben, hogy a klasszikus japán korok érzetét keltsék, de ezeket Misima nem becsülte sokra. E darabokat ugyanis

meglehetősen statikusan állították színpadra, táncmozdulatokon alapuló színpadi mozgás és lírai narráció nélkül (KOMINZ 2007. 4. p.).

Misima akár singekit, akár kabukit írt, többnyire hűséges maradt az adott műfaj követelményeihez. Hitt benne ugyanis, hogy a műfaji tisztaság a színdarab erejének a legfőbb záloga. A nyelv és a stílus elemeinek kevergetése más műfajból valókéval gyengítené, tönkretenné a művet (KOMINZ 2007. 4. p.).

Ha mégis el kellett térnie ettől a gyakorlattól, akkor csakis a formalizmus irányába tette mindezt:

„When Mishima did, upon occasion, use heterodox conventions in a play, [...] Instead of freeing theatrical genres from traditional constraints, Mishima imposed new rigidity on freer forms, using classical and formal elements outside the tradition (KOMINZ 2007. 5. p.).”

(Amikor Misima valamely okból mégis elhajlott a konvencióktól egy-egy darab esetében [...] ahelyett, hogy felszabadította volna a színpadi műfajokat hagyományos kötöttségeik alól, Misima a kötetlenebb formákra is új zablát vetett, az adott műfaj tradícióin kívüli klasszikus formai elemeket felhasználva.)

Ez teljes mértékben elütött a kortársai körében elterjedt gyakorlattól. A II. világháború után:

„The direction of Japanese theatre [...] had been strongly away from traditional values, away from formalism and toward freedom of expression. Starting in the 1950s and increasing in the 1960s with the emergence of avant-garde drama, playwrights and directors engaged in a wide of theatrical experimentation, using noh, kabuki and shingeki actors in hybrid productions. During all of these experimental ferment Mishima remained true to his commitment to writing pure shingeki and pure kabuki (KOMINZ 2007.5. p.).”

(A japán színház [...] erősen eltávolodott a hagyományos értékektől, el a formalizmustól a minél szabadabb kifejezés irányába. Az 1950-es évekkel kezdődően – és az 1960-asokban az avantgárd dráma térhódításaival kiterjedélyesedve – a színműírók és az igazgatók széles körben vágta bele színházi kísérletezésbe, nó-, kabuki- és singeki-színészek részvételével hozva létre hibrid produkciókat. Mindezen pezsgő experimentáció közepette Misima hű maradt a tiszta singekihez és a tiszta kabukihoz.)

Ennek oka valószínűleg a gyökereknél keresendő:

„Thanks to his unique childhood in the theatre, Mishima became a classicist and a formalist [...] (KOMINZ 2007.54. p.).”

(Köszönhetően különleges, színházban eltöltött gyermekkorának, Misima klasszicistává és formalistává érett [...].)

„[...] az ő erős oldala a stílus volt (STOKES 2001. 179. p.).”

Bár hivatásos drámaírói karrierjét singeki darabok írásával kezdte, folyamatosan kapcsolatban állt a kabukival. Legalább havonta megnézett egy-egy előadást (KOMINZ 2007.17. p.). 1948 és 1953 között öt hosszú esszét írt korának legkiválóbb női szerepeket játszó kabuki színészéről, ún. onnagatájáról, VI. Nakamura Utaemonról (1917-2001) (KOMINZ 2007.18. p.), akit 1941 és 1951 között Sikannak hívtak (KOMINZ 2007. 9. p.).

Kominz írja: „...without Utaemon Mishima would not have become a kabuki playwright (KOMINZ 2007.18. p.).”

(... Utaemon nélkül Misimából nem vált volna kabuki-drámaíró.)

Szerzőnket alapvető színházesztétikai felismerésekre vezette a színész játéka. *Nakamura Sikan ron (Esszé Nakamura Sikanról)* c. írásában – mely a Gekidzsó (Színház) c. folyóirat 1949. februári számában jelent meg – ezt írta:

„...the appeal of the actor is entirely physical. His acting is no way intellectual, nor can a brilliant actor be analyzed intellectually. If you can, then he is not a great actor ([MISIMA] 2002c. 3. köt. 844-845. pp.; idézi KOMINZ 2007. 18. p.).”

(... a színész vonzereje teljes mértékben fizikai. Játéka cseppet sem intellektuális, és egy briliáns színészt nem is lehet intellektuálisan elemezni. Ha mégis, ez azt jelenti, hogy nem jelentős színész.)

Persze ezen túl Utaemon egyedi, megismételhetetlen művészetét is elemezte, méltatta:

„Utaemon may not look like a classical onnagata, with his eyes that tilt upward and his protruding lower lip, but he makes you feel that this is how onnagata in the past have played their roles (m. f.).”

(Utaemon talán nem úgy néz ki, mint egy klasszikus onnagata, felfelé kidülledő szemeivel, kiálló alsó ajkával, de megéreztetni veled, hogyan játszotta a szerepét az onnagata annak idején, a múltban.)

„Utaemon is a blend of classical form and modern melancholy that lead us to the heart of kabuki (m. f.).”

(Utaemon a klasszikus forma és a modern melankólia elegye, mely elvezet minket a kabuki szívéhez.)

Misima aránylag sokáig, 1952-ig várt az első személyes találkozásra kedvenc onnagatájával, és mielőtt ez létrejött volna, megkérte, a színész fogadja őt teljes jelmezben és maszkban (KOMINZ 2007. 18. p.).

VI. Nakamura Utaemon teljesítette a kérését, ám ettől a találkozó kissé furára sikeredett: női ruhát viselven a művész úgy vélte, nőként kell társalognia vendégével. Ez bizonyos értelemben a kabuki tradíciói által sugallt dolog volt, hiszen a régebbi korokban elvárták, hogy az onnagata a színpadon kívül, az öltözőben is nőként viselkedjen (KOMINZ 2007.18. p.). Egy XVIII. századi – onnagaták számára készült kézikönyv, az ún. *Ajamegusza* így rendelkezik erről: „Egy onnagatának még az öltözőben is meg kell őriznie az onnagata jellegzetességeit (idézi STOKES 2001. 119. p.).”

Minden furcsasága ellenére a találkozó jól sikerült, és egy év múlva – bár ezt akkor még egyikük sem sejtette – Misima megírta első kabuki-darabját, melyben kedvence játszotta a női főszerepet (KOMINZ 2007.18. p.).

Azonban a színházbajáráson és a kabukiról (benne Utaemonról) szóló esszéin kívül még más ösvényeken is közelített a műfajhoz és benne a klasszikus japán nyelvezethez: táncjátékokat írt (KOMINZ 2007. 19. p.).

Misima a kabukin belül is különlegesen szerette a táncdarabokat (*soszagoto*), egyáltalán magát a kabuki-táncot, az ún. *bujót* is (KOMINZ 2007. 18. p.). Egyszer, 1963-ban kora egyik leghíresebb kabuki-színészének és bujó-táncosának, a VII. Bandó Micugorónak (1882-1961) előadását nézve egy újévi show-ban, ezekre a gyönyörű sorokra ragadtatta magát a Mainicsi Sinbun napilap hasábjain, *Odori (Tánc)* című cikkében:

„When audience sees good dance the viewers feel that this is what the human body was meant to do. [...] What is strange is that humans can only be free when they have submitted to the powerful restraint of a human invention – music – a force totally outside our bodies (idézi KOMINZ 2007. 18-19. pp.).”

(Amikor a közönség jó táncot lát, a nézők azt érzik, hogy az emberi test erre lett teremtvé. [...] Az a különös, hogy az emberi lények csak akkor válhatnak szabaddá, ha alávetik magukat egy emberi találmány – a zene – rendkívül erős kötöttségének, ami egy teljes mértékben a testen kívülről származó erő.)

Misima első klasszikus japán nyelven írt munkái nem is a kabuki-dráma, hanem a kabuki-táncjáték (soszagoto) műfaja számára készültek.

Ezek a táncjáték-szövegkönyvek elsősorban mélyértelmű lírai sorokat tartalmaztak, melyet a darabot kísérő zenei együttes (vagy együttesek) énekeltek, de akadtak bennük néha párbeszédes részek is, melyet maguk a táncosok adtak elő (KOMINZ 2007. 19. p.).

A legelső ezek közül egy 1944-ben írt – soha elő nem adott – ún. dzsiuta, ami a *Csúsingura* egyik mellékszálát dolgozta fel (KOMINZ 2007. 19. p.). (A forrás a címet nem említi, talán azért, mert nincs is neki, talán mert a *Csúsingura* címe alatt futott – J. J. megj.)

1951-ben írt egy háromfelvonásos táncdrámát *Hadekurabe Csikamacu muszume* (A lány, aki Csikamacu-hősnő akart lenni) ([MISIMA] 2002c. 21. köt. 507-522. pp.) címmel, amit a Janagibasi Midori-kai, egy gésaegyüttes adott elő. Ez egy eredeti darab egy lányról, aki annyira rajong Csikamacu Monzaemon szerelmi öngyilkosság tárgyú színdarabjaiért, hogy ő maga is öngyilkosságot színlel csakis azért, hogy együtt lehessen a szerelmével. A Csikamacu-darabok halott szerelmeseinek szellemei megjelennek előtte, és táncukkal segítik őt, hogy mindörökre együtt maradhasson a férfival, akit szeret. Cserébe ő is imádkozik a szellemek túlvilági nyugalmaért (KOMINZ 2007. 19. p.).

(1952 és 53 között Misima még az előzőhöz hasonló két soszagotót és egy nyugati stílusú táncoperettet írt, ami a riói karneválon játszódott [KOMINZ 2007. 19. p.]).

Aztán eljött az az idő is, amikor sor kerülhetett az igazi erőpróbára: autentikus kabuki-drámákat írni.

A nagy kabuki színházakat (Kabuki-za, Tógeki, Sinbasi Enbudzsó stb.) birtokoló és üzemeltető Sócsiku Társaság figyelmét nem kerülte el imádata a műfaj és annak jeles képviselője, VI. Nakamura Utaemon iránt, valamint kritika- és táncjátékírói munkásságát is figyelemmel kísérték (KOMINZ 2007. 19. p.).

1953-ban a Társaság felkérte, hogy írjon egy kabuki-darabot Akutagava Rjúnoszke *Dzsigoku hen (Pokoli jelenet)* c. – Japánban igen híres és népszerű – novellájából, melyben egy szeszélyes, zsarnoki miniszter arra veszi rá a megszállott festőt, hogy egy pokolbéli jeleneteket ábrázoló kép tökéletes megfestése érdekében ítélje tűzhálálra a saját lányát. Misima elvállalta a munkát, meg is írta – a novellával azonos címen ([MISIMA] 2002c. 22. köt. 29-54. pp.) –, de a kezdet kezdetén közölte megrendelőivel, hogy ez egészen más darab lesz, mint amit várnak tőle (KOMINZ 2007. 20. p.).

Ismerte a novella háború előtti sin kabuki-feldolgozását, ami II. Icsikava Szadandzsi (1880-1940) nevéhez fűződött, és ami szinte betű szerinti hűséggel megírt adaptáció volt (KOMINZ 2007. 20. p.).

Misima másik úton indult el. Egyfelől beiktatott egy archaikus színpadi alakot, egy ún. gidajú busi stílusú énekest, aki a cselekmény menetébe szöve mondandóját énekesen narrálta az eseményeket. Mint a darab műsorfüzetében írta:

„[...] gidayu bushi may be the most expressive theatrical medium in the world, because it has the artistic means to express violent emotions ([MISIMA] 2002c. 3. köt. 864. p.- idézi KOMINZ 2007. 20. p.).”

(A gidajú busi a világ legkifejezőbb színházi médiuma, mert rendelkezik azokkal a művészi lehetőségekkel, amik kifejezik a sötét érzelmeket.)

Ezzel a darabbal Misima behozta a kabuki világába az idő, a tér és a cselekmény európai szemléletű hármas egységét. A novellában a történet hetekig zajlott, itt egyetlen nap alatt eljutunk a végkifejletig. Misima ezzel valószínűleg a darab sűrűségét, expresszivitását kívánta erősíteni (KOMINZ 2007. 21. p.).

A legnehezebb feladatnak a nyelvi kihívás bizonyult. Misima semmiképp sem akarta, hogy a darab modern japán nyelven szólaljon meg.

„Powerful and violent emotions cannot be expressed in the language of shingeki ([MISIMA] 2002c. 3. köt. 864. p.- idézi KOMINZ 2007. 20. p.).”

(Erőteljes és sötét érzelmeket nem lehet kifejezni a shingeki nyelvén).

Úgy határozott, hogy Csikamacu Monzaemon stílusában, az Edo-kori polgárság nyelvén írja meg a darabot. Ez szinte fizikailag is embert próbáló munka volt. *Boku no dzsigoku hen (Az én pokoli jelenetem)* című esszéjében ezt írta:

„To bring to life lines of gidayu bushi, full of simple humor and vulgarity, was truly difficult. You need to do an incredible amount of study in a wide variety of areas. You have to take the stance of an antiquarian. The heads of Edo period jōruri authors were filled with the arcana of Japan and China, but when they wrote jōruri they never let learning impede entertainment. And today when we listen to jōruri, we listen with the same ears that listen to Heifetz, and when we stop at a bar on the way home from the theatre we argue about Sartre. In these circumstances to write jōruri is almost absurd. It was strange and unhealthy effort, so much so that I thought at times it would make me ill ([MISIMA] 2002c. 3. köt. 864. p. – idézi KOMINZ 2007. 20-21. pp.).”

(Életet lehelni a gidajú busi soraiba – melyek tele vannak egyszerű humorral és vulgaritással – igazán nehéz volt. Hatalmas mennyiségű dolgot kellett tanulmányozni igen széles területen. Egy antikvárius hozzáállása szükségeltetett hozzá. Az Edo-korszak vezető szerzőit áthatotta a japán és kínai kultúra elixírje, de amikor dzsóruri-szövegeket írtak, nem engedték, hogy ez a tudás akadályává váljon a szórakoztatásnak. Ma viszont, amikor dzsóruri-t hallgatunk, ugyanazzal a füllel tesszük, amivel Heifetzet hallgatunk, ha pedig a színházból hazafelé megállunk egy bárnál, Sartre-ról vitatkozunk. Ilyen körülmények között dzsórurit írni majdhogynem abszurd tevékenység. Morbid és egészségtelen erőfeszítés, olyannyira, hogy nemegyszer komolyan azt hittem, belebetegszem.)

A darab minden nehézség dacára végül is elkészült, és 1953-ban – Kubota Mantaró (1889-1963) rendezésében – hatalmas sikert aratott mind művészi, mind anyagi értelemben. VI. Nakamura Utaemon odáig volt a műért, azt mondta, soha nem látott még ilyen kiváló, újonnan írt kabuki-szöveget. Mintha csak az Edo-korban írták volna (KOMINZ 2007. 21. p.).

Misima ezek után még – az elkövetkező években – négy új kabuki-drámával ajándékozta meg közönségét.

Az *Ivasiuri koi no hikiami (A szardíniaárus szerelemhálója)* c. romantikus komédiája ([MISIMA] 2002c. 22. köt. (295-318. p.) 1954-ben még az első kabuki-opuszánál is nagyobb sikert aratott mind a közönség, mind a kritikusok körében. A

darabban – mely egy szegény halárus és egy gazdag kurtizán szerelmének komikus beteljesüléséről szól – Misima azon túl, hogy biztos kézzel kezelte a műfaj sajátos eszközeit, egyben annak szeretetteljes paródiáját is adta. Ez a fajta komédia a Genroku-korszakban, a XVII-XVIII. sz. fordulóján élte virágkorát, e darabbal Misima a Genroku-kabukinak tisztelgett. A darabot ezúttal is Kubota Mantaró rendezte.

A siker olyan méreteket öltött, hogy egyes producerek tréfásan javasolták Misimának, hagyjon fel a regényírással, és csapjon fel teljes állású kabuki-szerzőnek (KOMINZ 2007. 21. p.).

A kabuki-siker persze megmaradt Japán határai között, hiszen a Misima által teremtett színpadi szépséget csak az archaikus nyelvet, kultúrát és a műfajt jól ismerő közönség tudta befogadni. Ezeket a műveket igazából lehetetlenség teljes szépségükben lefordítani bármilyen más nyelvre.

Mégis durva tévedés az – amit Stokes állít monográfiájában –, hogy kabuki-drámái közepesek lettek volna:

„Misima kabuki-darabjai nem igazán jelentősek; [...] Bizonyos szempontból a leghíresebb az utolsó színházi műve, a *Csinszecu no jumiharuzuki*... (STOKES 2001. 181-182. pp.).”

Ezt csak azért írhatta le, mert akkor, amikor Misimával megismerkedett – könyvének első oldalán leírja, hogy 1966. április 18-án –, az író már jó pár éve nem írt egyetlen kabuki-drámát sem. Csak halála előtt röviddel tért vissza még egyszer a műfajhoz, az idézetben említett művével, a *Csinszecu jumiharuzukival* (*A holdj-lámpás*) ([MISIMA] 2002c. 25. köt. 99-160. pp.).

Addig nyugati nyelvre – még angolra sem – fordította le ezeket a műveket senki, hisz más országokban ismeretlen a kabuki műfaja. Stokes úgy következtethetett, azért nem hall ezekről a darabokról, mert nem elég jók. Sommás értékelését beleírta az íróról szóló könyvébe, s attól kezdve az sokak számára tényként szerepel. Pedig valóságalapja szinte semmi nincsen.

Tény, hogy az *Ivasiuri koi no hikiami* (*A szardíniaárus szerelemhálója*) után némi hanyatlás indult be – különösen, ami a művek kritikai megítélését illette –, de a darabok ettől függetlenül még így is igen magas színvonalat képviseltek.

Harmadik kabuki-drámája, az 1955-ben írt *Juja* ([MISIMA] 2002c. 22. köt. 367-380. pp.) egy híres nó-darab átirata egy zsarnoki miniszter kegyetlenségétől szenvedő táncosnőről (később modern nó-drámát is írt belőle). Ezt kifejezetten VI. Nakamura Utaemon kérésére írta, mi több, ő maga is rendezte. Ez alkalommal sokkal jobban szerepelt ezen a poszton, mint a *Tódai (Világítótorny)* esetében a Haijú-zában. A darabot 1957 februárjában mutatták be és Utaemon a személyes repertoárjába is felvette (KOMINZ 2007. 23. p.).

Misima ennek megírása után – ugyancsak 1955-ben – belevágott régóta dédelgetett tervébe: Racine *Phaedrája* kabuki-változatának megírásába. A darab címe *Fujó no cuju Óucsi dzsikki (Harmat a lótoszon - az Óucsi-klán igaz története)* ([MISIMA] 2002c. 22. köt. 503-522. pp.) lett. Még ugyanezen évben bemutatták: sajnos ez a darab bizonyult a legkevésbé sikeres kabuki-vállalkozásának, a kritika fanyalgott (KOMINZ 2007. 25. p.).

1956-ban Misima nem írt semmit a kabukinak, 1957-ben viszont belevágott egy komédiába, *Muszume gonomi obitori no ike (A lány kedvenc övét elrabló tavacska)* ([MISIMA] 2002c. 23. köt. 175-198. pp.) címmel.

A darab jól sikerült, a közönség is kedvelte, Utaemon is szeretett benne játszani, Misima az elkövetkező tizenegy évben mégsem írt több kabuki-drámát. A műfaj iránti szerelme megmaradt, de figyelmét immáron más kötötte le. Barátja, a későbbi Sócsiku-elnök, Nagajama Takeomi (1925-2006) szerint innentől kezdte fokozottan érdekelni a filmezés (KOMINZ 2007. 27. p.). Úgy tűnik, a látványosság iránti ösztönét újabb műfaj – egyben újabb média – csábította el, elégítette ki.

Színpadi életében pedig visszatért a singekihez.

2.6. Élet a kabuki mellett, majd visszatérés a singekihez (1958-69)

„While the years 1953-55 saw Mishima establish himself as the finest kabuki playwright of the postwar era, he was enjoying somewhat less success in the shingeki (KOMINZ 2007. 29. p.).”

(Míg az 1953-tól 55-ig terjedő évek azzal teltek el, hogy Misima megalapozza magát mint a háború utáni korszak legkiválóbb kabuki-írója, a singekiben valahogy kevésbé volt sikeres.)

1952 és 1955 között indössze három többfelvonásos színpadi művet hozott létre: a *Joru no himavarit* (*Éjféli napraforgó*) ([MISIMA] 2002c. 21. köt. 621-748. pp.) 1952-ben, a *Vakódo jo jomigaerét* (*Fiatalság, ébresztő!*) ([MISIMA] 2002c. 22. köt. 77-182. pp.) 1954-ben és a *Siroari no szut* (*Termeszvár*) ([MISIMA] 2002c. 22. köt. 421-502. pp.) 1955-ben, de mellette folyamatosan írta modern nő-játékait, melyek hatalmas kritikai népszerűségnek örvendtek. Időrendben így követték egymást: az *Aoi no uét* (*Aoi*) 1954-ben írta, a *Handzsót* (*Elcserélt legyezők*), a *Daisógait* (*Akadályverseny*) 1956-ban, a *Dódzsódzsit* (*Arc a tükörben*) 1957-ben.

Ebben az időszakban emellett még voltak kisebb színpadi munkái, egyfelvonásosai stb. Néhány ezek közül: *Bon dia, senyora!* (*Jó napot, asszonyom!* [a cím portugál nyelvű – J. J. megj.]) ([MISIMA] 2002c. 22. köt. 251-294. pp.), *Bokusingu* (*Box*) ([MISIMA] 2002c. 22. köt. 319-341. pp.), *Koi ni va nanacu no kagi ga aru* (*A szerelemben hét kulcs van*) ([MISIMA] 2002c. 22. köt. 359-366. pp.), *Szangensoku* (*Három alapszín*) ([MISIMA] 2002. 22. köt. 381-406. pp.), *Fune no aiszacu* (*A hajó üdvözlete*) ([MISIMA] 2002c. 22. köt. 407-420. pp.). Volt közöttük operalibrettó is: *Toketa tennjo* (*A köddé vált nimfa*) ([MISIMA] 2002c. 25. köt. 183-250. pp.). 1957-ben Utaemon kérésére, egy sinpa-show számára írta a felejthető *Asza no cucudzsit* (*Reggeli azálea*) ([MISIMA] 2002c. 23. köt. 31-64. pp.).

Ezek az évek színpadi értelemben rendkívül zsúfoltak, sikeresek voltak: 1955-ben például – ami a tetőpontot jelentette – Misimának kilenc különböző darabja futott Tokió színházaiban. Egy táncdráma, egy zenés revü, egy kabuki-dráma, három egyfelvonásos és három háromfelvonásos singeki-mű (KOMINZ 2007. 29. p.).

Átütő sikert azonban többfelvonásos singeki-darabbal először csak 1956-ban ért el:

Rokumeikan (*Szarvasbőgés-szalón*) c. négyfelvonásosa ([MISIMA] 2002c. 22. köt. 545-634. pp.) – egy Meidzsi-korszakban játszódó melodráma, amit a Bungaku-za huszadik születésnapjára írt, magával ragadta a közönséget. Japánban azóta is ez az egyik leggyakrabban játszott színdarabja (NATHAN 2000. 131-132. pp.).

A sikerben közrejátszott az is, hogy a női főszerepet Szugimura Haruko, a színház ünnepest sztárszínésznője játszotta, aki ezek után Misima legodaadóbb támogatója lett (KOMINZ 2007. 31-33. pp.).

Misima azzal viszonzta ezt, hogy egyetlen önálló – nem klasszikus mintán alapuló – modern nó-drámájának, az előbb már említett *Daisógainak* (*Akadályverseny*) a címszerepét a művésznőnek ajánlotta, aki el is fogadta azt (KOMINZ 2007. 31. p.).

1957-től Misima hivatalosan is a színház tagja lett. Örömteli és termékeny évek következtek ezután. Minden évben írt vagy adaptált legalább egy többfelvonásos művet a színház számára. Ezek tematikailag három csoportra oszlottak:

a) Európai klasszikusok, operalibrettók singeki-színpadra alkalmazva: 1957 – *Britannicus* ([MISIMA] 2002c. 25. köt. 99-160. pp.), 1960 – *Salome* (kötetben nem szerepel), 1963 – *Tosca* ([MISIMA] 2002c. 25. köt. 319-448. pp.) stb.

b) Európai klasszikusok japán közegre adaptálva: 1958 – *Bara to kaizoku* (*A rózsza és a kalóz*, a *Csipkerózsika* alapján) ([MISIMA] 2002c. 65-162. pp.), 1959 – *Nettai dzsu* (*Trópusi erdő*) az *Oresteia* alapján ([MISIMA] 2002c. 23. köt. 317- 402. pp.) stb.

c) Eredeti darabok, kortárs japán jobboldali karakterek tragédiájával a középpontban: 1961 – *Tóka no kiku* (*Kései krizantémok*) ([MISIMA] 2002c. 23. köt. 427-516. pp.), 1963 – *Jorokobi no koto* (*Az öröm hangszere*) ([MISIMA] 2002c. 25. köt. 595-628. pp.) (KOMINZ 2007. 33-34. pp.).

A *Nettai dzsu* (*Trópusi erdő*) szemléleti áttörés abban az értelemben, hogy Misima mindaddig nem tekintette a singekit alkalmasnak arra, hogy klasszikus tragédia médiuma legyen. A darab a szerző korabeli Japánban játszódik, de formájában olyan közel áll egy klasszikus görög tragédiához, amennyire csak lehet (KOMINZ 2007. 34. p.).

1957-ben Amerikában kiadják a Donald Keene által lefordított öt modern nó-drámát (MISHIMA 1967.), és Misima New York-ba utazik, részint hogy promotálja a könyvet (NATHAN 2000. 133. p.), részint hogy megpróbáljon betörni a Broadway-re (KOMINZ 2007. 34. p.).

Sajnos rá kellett ébrednie, hogy őt – az otthon, Japánban híres, elismert író – Amerikában senki sem ismeri (NATHAN 2000. 133. p.), darabjai önmagukban senkit sem vonzanak. Súlyosbította a helyzetet, hogy két inkompetens producer vette őt a szárnyai alá, Keith Botsford és Charles Schultz (NATHAN 2000. 135.p.), akik különböző mesterkedésekkel igyekeztek befektetőket találni. Ennek érdekében többféle módon próbálkoztak, hogy a többfelvonásos darabokhoz és musicalekhez szokott Broadway-közönséget becsábítsák az egyfelvonásos nó-drámákra:

Az első elképzelés szerint a *Szotoba Komacsit (Komacsi sírjánál)*, az *Aoi no uét (Aoi)* és a *Handzsót (Elcserélt legyezők)* állították volna színpadra úgy, hogy Misima egyetlen egész estés előadássá írta volna át őket (NATHAN 2000. 135. p.).

Később úgy gondolták, jobb, ha kihagyják a *Handzsót (Elcserélt legyezők)*, és egy vidám kjógen-játékkal kapcsolják össze a másik kettőt, hasonlóan ahhoz, ahogy az a klasszikus nó-előadások esetében szokásos. Ennek érdekében – producerei kérésére – Misima megírta élete egyetlen modern kjógen-darabját, a *Buszut (Édes méreg)* (KOMINZ 2007. 192-199. pp.), mely egyben az egyetlen olyan színpadi munkája is, amit kifejezetten csak angol nyelvű előadásra szánt, nincs is japán változata, és Misima nem is engedte, hogy odahaza nyomtatásban megjelenjen műveinek bármely gyűjteményes kiadásában (KOMINZ 2007. 192. p.).

A Broadway-produkció végül mégsem jött létre, pedig Misima még egy harmadik megoldásával is próbálkozott az egyfelvonásos-problémának: két különálló opuszából megírta az *Ai no kavaki (Szerelemszomj)* c. darabot, egyik regényének címét adva a munkának (lábjegyzet KOMINZ 2007. 191. p.).

Misima kiábrándultan távozott New York-ból (STOKES 2001. 126. p.).

Három évvel később, 1960-ban végül is off-Broadway-produkcióként bemutatták két modern nó-drámáját (STOKES 2001. 141. p.), az *Aoi no uét (Aoi)* és a *Handzsót (Elcserélt legyezők)*, remek szereposztásban (KOMINZ 2007. 35. p.). Feleségével el is utazott a premierre, de nagyívű álmai az amerikai áttörésről és Broadway-sikerekről soha nem teljesültek. A halála óta eltelt több mint négy évtizedben nem volt Misima-premier a Broadway-n (KOMINZ 2007. 35. p.).

2.7. A 60-as évek

Hazatérése után otthoni sikerekkel vigasztalódott: 1961-ben megírta legnépszerűbb színpadi munkáját, a *Kurotokagét (Fekete Gyík)* ([MISIMA] 2002c. 23. köt. 517-620. pp.), ami kora egyik sikeres bűnügyi történetének feldolgozása. Az eredeti mű szerzője: Edogava Rampó, kinek írói álneve tulajdonképpen Edgar Allen Poe anagrammája (KOMINZ 2007. 35. p.).

A cím egy zseniális női bűnöző álnevét takarja, aki furcsa erotikus-intellektuális kalandba keveredik az utána nyomozó – szintén zseniális – mesterdetektívvel, Akecsivel. Helyszín: Tokió félvilági helyei, idő: az őrült 20-as évek (KOMINZ 2007. 36. p.).

A darab formai szempontból is unikum, Misima ez egyszer hátat fordított tulajdon évtizedes dramaturgiai meggyőződésének a műfajok tisztaságát illetően, és többféle színházi műfaj elemeit elegyítette benne: singeki-darab, ami a kabuki dramaturgiáját alkalmazza, színpadiassága pedig a kabukit és a sinpát idézi. Központi motívuma a szépség és a halál. Ami a tartalmat illeti, Misima legfőbb újítása, hogy az eredeti műben csak bizonytalanul jelenlévő szerelmi szálát teljesen megerősítette, kidolgozta (KOMINZ 2007. 36. p.).

Az 1962-es Bungaku-za-beli premieren a főszerepet Mizutani Jaeko (1905-79), a híres sinpa-díva játszotta. Misima azt az instrukciót adta neki, játsszon úgy, mint egy XIX. századi nagy francia színésznő, egy ún. „tres grande dame”. Mizutani valóra váltotta elképzeléseit és a siker nem is maradt el (KOMINZ 2007. 36. p.).

A darabot számtalanszor és számtalan helyen műsorra tűzték az elmúlt évtizedekben, sikere azóta is töretlen. Számtalan nagyformátumú színésznő megfordult már a címszerepben, köztük egy híres transzvesztita előadó, Miva Akihiro is, aki még Misima életében játszotta a szerepet (KOMINZ 2007. 36. p.), nemcsak színpadon, hanem filmen is. (A film az interneten jelenleg teljes egészében elérhető – igaz, darabokban – de bárki megtekintheti, amikor csak akarja. Angol felirattal is ellátták – valószínűleg a szélesebb körű érthetőség kedvéért. Link: www.youtube.com/watch?v=pCnqtVVMUxKM .)

Misima rendkívül élvezte a megírását: persze tudta, ezt a darabját a kritikusok soha nem fogják komolyan venni. A producerek, rendezők, színészek, no és persze a közönség viszont annál komolyabban vette (KOMINZ 2007. 36. p.).

A 60-as években Misima deklarációiban és darabtémáiban is egyre inkább jobbra tolódott. Baloldali érzelmű anyaszínházában, a Bungaku-zában ezt egy darabig elviselték, a *Tóka no kiku* (*Kései krizantémok*) ([MISIMA] 2002c. 23. köt. 417-516. pp.) még „átment”. A vezetőség és a baloldalra elkötelezett színészek talán úgy értelmezték, mint „a szentimentális konzervativizmus elleni támadást” – Stokes szerint ugyanis így is érthető a darab (STOKES 2001. 183. p.). Ám a *Jorokobi no koto* (*Az öröm hangszere*)

([MISIMA] 2002c. 24. köt. 595-628. pp.) esetében a dolog már szakításhoz vezetett Misima és társulata között 1963-ban (STOKES 2001. 184. p.).

Misima környezete szerint az író bizonyos értelemben provokálta is ezt, bár valószínűleg nem akart kilépni. Arra számított, hogy krízist gerjeszt, melynek következményeképp a Bungaku-zát baloldaltól legalább egyfajta centrista álláspontig képes elvonzani. Nem így történt, s ez szemmel láthatóan őt magát is meglepte (KOMINZ 2007. 41.p.).

A szerző így aztán 1964-ben új társulatot alakított – a Bungaku-zából a vele együtt távozó – tizenhárom színésszel és rendezővel, NLT – New Literary Theater (Új Irodalmi Színház) – néven (a forrásokból sajnos nem derül ki, kizárólag az angol elnevezést használták, vagy ennek volt japán változata is), és ettől fogva ennek a csapatnak írta új szerzeményeit (KOMINZ 2007. 41.p.; STOKES 2001. 185. p.).

A színház első Misima-premierjén két modern nő-játékot mutatott be, ezek egyike egy új modern nő-dráma, a *Jorobosi (A vak fiú)* volt.

A 60-as évek közepétől singeki-művészetének számos, nagyformátumú alkotását hozta létre:

1965-ben a *Szado kósaku fudzshint (Sade márkiné)* ([MISIMA] 2002c. 24. köt. 517-620. pp.) mely otthon és világszerte is a legkiválóbb művének bizonyult (KOMINZ 2007. 1-2. pp.; MISHIMA 2006.). A darab a szadizmus névadójának feleségét állítja középpontba, s azt a rejtélyt, vajon miért tartott ki hírhedt férje mellett az üldöztetés, a börtön éveiben, s miért hagyta el, rögtön, mihelyt kiszabadult. A darabot a mai napig játsszák a világ különböző színházaiban (MISHIMA 2006.), sőt olyan világhírű művész is megrendezte, mint Ingmar Bergman. (1989-ben a stockholmi Királyi Dráma Színház Kisszínpadán, 1992-ben pedig egy TV-változatot is leforgatott belőle [STEENE 2005.]. Az előadást Magyarországon is játszották az Európai Színházak Uniója II. Színházi Fesztiválján 1993. november 6. és 8. között a budapesti Katona József Színházban, 3 alkalommal.)

1967-ben írta meg a *Szuzaku ke no mecubót (A Szuzaku-ház bukása)*, melynek fordítása és színpadra állítása jelen értekező dolgozatom témája, ezért itt bővebben nem kívánok róla beszélni.

Kisebb darabok is fűződnek ehhez a korszakhoz: 1964 – *Koi no hokage (A szerelem távoli vitorlájá)* ([MISIMA] 2002c. 24. köt. 151-236. pp.), *Arabian Naito*

(*Arabian Night – Ezeregy éjszaka*) ([MISIMA] 2002c. 24. köt. 359-428. pp.) egy balett: 1968 – *Miranda* ([MISIMA] 2002c. 24. köt. 359-428. pp.) és egy operalibrettó: 1963 – *Minoko* (nem szerepel kötetben).

1967-ben írta meg korábbi – Utaemon által rendelt – kabuki darabjának, a *Jujának* modern nó-változatát, melyet barátja, Dómoto Maszaki hamarosan meg is rendezett (KOMINZ 2007. 43. p.).

1968-ban az NLT vezetősége úgy döntött, a továbbiakban inkább vígjátékokat szándékoznak játszani, ezért útjaik elváltak Misimáétól (KOMINZ 2007. 46. p.).

Az író új társulatot alapított *Gekidan Roman Gekidzsó (Romantikus Színházi Társulás)* néven. Ide is követte őt több hűséges színésze és rendezője. A név Misima romantika iránti elkötelezettségét jelzi. A színház alapításakor ezt írta:

„Roman Gekijō will stress the drama over literature, and theatricality over drama (KOMINZ 2007. 46. p.).”

(A Romantikus Színház a drámát az irodalom elé helyezi, a színpadszerűséget pedig a dráma elé.)

Furcsa, de – Misimát ismerve – nem meglepő, hogy a romantikának elkötelezett színház első premierjén Misimának a világ legkevesbé romantikus alakjáról, Adolf Hitlerről írt darabjával debütált (KOMINZ 2007. 47. p.).

Az 1968-ban bemutatott *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* értekező dolgozatom másik fókusza, így erről sem kívánok e helyt többet írni.

A következő – 1969-ben bemutatott – darabhoz a témát 1965-ös kambodzsai utazása során szerezte: a *Raió no teraszu (A leprás király terasza)* ([MISIMA] 2002c. 25. köt. 9-98. pp.) egy tizenkettedik századi khmer uralkodó, VII. Dzsajavarman történetén alapul, aki arról volt nevezetes, hogy amilyen ütemben pusztította betegsége, a lepra, ugyanolyan ütemben építette fel a világ egyik legszebb épületegyüttesét, az Angkor Tomban található Bajont (KOMINZ 2007. 48. p.). A színpadi mű a Test diadaláról szól a Szellem felett, s hogy ez még egyértelműbb legyen, Misima meg is személyesítette ezt a két opponens félt, hogy párbeszédükben fejtsék ki az író filozófiáját (STOKES 2001. 188-190. pp.). Jól látható, hogy ez a gondolatmenet már az író egy évvel későbbi szeppukujáé: ő maga is egy monumentális tett által akarta elérni, hogy élete műalkotássá váljon.

A darabot a Császári Színházban mutatták be (a Romantikus Színháznak nem volt saját játszóhelye) (MISHIMA 2006.). Ezzel egy időben Misima egy másik nagy léptékű projekten is dolgozott az akkor pár éve – 1967-ben – épült Nemzeti Színházban, ami szintén öngyilkossága előhírnökének volt tekinthető (KOMINZ 2007.49. p.).

Tizenegy évnyi szünet után újra kabuki-drámát írt. Ennek közvetlen előzménye egy szóváltás volt közte és egy Oszaragi Dzsiró (1897-1973) nevezetű sin kabuki-szerző között, akinek bírálta két opuszát azok túlságosan is kortárs nyelvezete és szelleme miatt. Mikor Oszaragi sértetten azt vágta a szemébe, hogy akkor írjon jobbat, Misima így felelt: „Fogok (KOMINZ 2007. 49. p.).”

A Nemzeti Színház vezető testületét – melynek ő maga is tagja volt – nem volt nehéz meggyőzni, bizalmat szavaztak a vállalkozásnak. A háromfelvonásosra tervezett darabban egy Takizava Bakin (1767-1842) nevű szerzőnek a XIX. sz. közepe táján írt epikus kalandtörténetét, a *Csinszecu jumiharuzukit* (*A holdij-lámpás*) kívánta feldolgozni azonos címmel. Meg is tette, a darab elkészült ([MISIMA] 2002c. 23. köt. 517-620. pp.).

A történet maga egy XII. sz.-i híres japán hős, Minamoto no Tametomo köré szerveződik, rendkívül szerteágazó, bonyolult, többen tartottak is tőle, hogy lehetetlen színpadra vinni. Misima nemhogy megoldotta ezt a nehéz feladatot, de – kritikusai egybehangzó véleménye szerint – kabuki-életművének legkiválóbb darabját sikerült létrehoznia (KOMINZ 2007. 52. p.).

1970-ben, életének utolsó hónapjaiban, de még utolsó napjaiban is aktív színházi munkát folytatott. November 25-ei öngyilkossága előtt dolgozott a *Csinszecu jumiharuzuki* (*A holdij-lámpás*) bunraku-adaptációján ([MISIMA] 2002c. 25. köt. 161-178. pp.) és Oscar Wilde *Saloméjének* átíratán. November 22-én és 23-án a Romantikus Színház bemutatta egy korábbi munkáját, a *Bara to kaizokut* (*A rózsza és a kalóz*) (KOMINZ 2007. 52-53. p.).

Tény, hogy életének legdrámaibb attrakciója végül is félresikerült harakiri lett. Ez az előadás beteljesítette régi ambícióját – „Az életemből költeményt akarok csinálni.” (idézi FÁZSY 2000b. 1217. p.) – és azok a tömegek is hallottak róla (Japánban és szerte a világon), akik egy sort sem olvastak tőle.

„... it was his last drama, and it was like so many of his plays melodramatic and sad (KOMINZ 2007. 53. p.).”

(... ez volt az utolsó drámája, és mint színdarabjai közül megannyi, ez is melodramatikus volt és szomorú.)

Akárhogy is, egy nagyformátumú és gazdag színházi életműnek is vége szakadt 1970. november 25-én az icsigajai laktanyában. Sajnos ma – több mint negyven évvel alkotójuk halála után – is csak apró szeleteit láthatjuk itt, Európában, és Magyarországon különösen. Hogy ez a szűk perspektíva némiképp táguljon – igen, az elmúlt években elvégzett munkáimnak (fordítás, rendezés, kutatás) ez is egyik ambíciója volt.

2.8. Misima és a világot jelentő deszkák

Szándékosan nem írtam azt, hogy „Misima és a színház” hiszen voltaképp egész értekező dolgozatom ezt a témát igyekszik körbejárni, amibe a színdarab-, kritika- és színházi esszé-írói, dramaturgiai, valamint számtalan egyéb tevékenysége is beletartozik.

Jelen esetben csupán Misima és a konkrét, „manuális” színpadi munka viszonyát kívánom érinteni. Ez is egy gazdag, kiterjedt terület, de pályája szempontjából nem tűnik meghatározónak, valószínű, hogy utókora számára ezért is maradt jobbra láthatatlan.

Ám életvezetése, halála szempontjából fontos, hogy lássuk: a színpadiasság, a színészkedés milyen (mint később kiderült, végzetes) fontossággal bírt nála.

Az icsigajai támadás egy pontosan megírt, megrendezett színjáték volt, melynek főszerepét nagy odaadással játszotta el. Látnunk kell, milyen „előtanulmányokat” folytatott ennek perfekt kivitelezéséhez.

2.8.1. Misima, a rendező

Mint arról a 2.2. *A pálya kezdetei a singeki műfajában [1947-50]* c. fejezetben (124. old.) már szó esett, Misima már második színre vitt darabjánál, a *Tódainál* (*Világítótorony*) beült a rendezői székbe a jó nevű Haijú-za színházban, ám tapasztalatlansága miatt ez az első kísérlete kudarccal végződött:

„Mishima [...] sat in his director's chair with his face in the script as the actors struggled with their roles on stage. The actors resented his apparent indifference, commenting that if all Mishima wanted to do was to read his play by himself, he should never have attempted to direct the play (KOMINZ 2007. 13-14. pp.).”

(Misima [...] ült a rendezői székekben, a szövegkönyvet bújva, míg a színészek a színpadon a szerepeikkel viaskodtak. A darab szereplői nehezen viselték ezt a folyamatos passzivitást, mondván, ha Misimának csak az volt a célja, hogy olvassassa a szöveget, nem kellett volna belevágnia a rendezésbe.)

Végül is a színház egyik tapasztalt rendezője, Aojama Szugisaku vette át tőle a próbák irányítását, ő viszont rutinosan, kevés invencióval, laposan rendezte meg a művet, a közönség kegyeit hajszolva, fényévnyi távolságra attól, amit Misima szándékozott közvetíteni a darabbal (KOMINZ 2007. 14. p.).

Pár évvel később, a Kabuki-zában már sokkal eredményesebben működött, valószínűleg azért, mert a kabukiról jóval alaposabb ismeretekkel rendelkezett már gyermekkorától.

Előbb néhány kevésbé jelentős sinpa- és kabuki-alapú rendezése volt: *Asza no cucudzsi (Reggeli azálea)*, *A kabuki színei: Hó – Hold – Virág* (MISHIMA 2006.). (Az eredeti japán címet a forrás sajnos nem tartalmazza.) Aztán 1957-ben klasszikus nő-adaptációját, a *Juja* c. kabuki-darabot ő állította színpadra VI. Nakamura Utaemonnal a címszerepben, s ez olyan jól sikerült, hogy a művész felvette személyes repertoárjába is (KOMINZ 2007. 25. p.).

Majd ismét egy rendezői fiaskó következett: *Fujó no cuju Óucsi dzsikki (Harmat a lótoszon – Az Óucsi klán igaz története)*. A Phaedra-motívumot feldolgozó kabuki-drámája mint darab is eleve a legkevésbé sikeres opusza volt ebben a műfajban. Ennek is Utaemon volt a főszereplője, aki főként magát okolta a darab hűvös fogadtatásáért, viszont megjegyezte azt is: ebben a munkában Misima sokkal jobb drámaírónak bizonyult, mint rendezőnek (KOMINZ 2007. 25. p.).

Ezek után lényegesebb rendezése már csak egy volt, kevésbé a halála előtt: *A Csinszecu jumiharuzuki (A holdij-lámpás)* című háromfelvonásos monstre kabuki-drámáját ő maga állította színpadra 1969 novemberében, az akkor harmadik születésnapját ünneplő japán Nemzeti Színházban.

Ez a munkája hatalmas sikert aratott, és rendezőként is tündökölt benne, a darabban játszó – akkoriban tizenkilenc éves – onnagata, Bandó Tamaszaburó így emlékezett vissza:

„Mishima [...] the finest director of kabuki action he has ever worked with in producing a new work. Mishima knew how many people and how much time it takes to

move propeties [...]. Mishima was also attentive to minute physical detail in acting (KOMINZ 2007. 52. p.).”

(Misima [...] a legkiválóbb kabuki-rendező volt, akivel valaha is dolgozott. Misima tudta, hány ember és mennyi idő szükséges a kellékek működtetéséhez.)

Úgy tűnik, pályája végére Misima beérett rendezőként is. Nagy kár, hogy közönsége ennek gyümölcseit már nem élvezhette.

2.8.2. Misima, a színész

A szerepjátszás, maszk mögé bújás Misima életének egyik meghatározó eleme volt, nem csoda, hogy előbb-utóbb sor került rá, hogy színpadon, színészként is kipróbálja magát:

1952 novemberében Misima feltűnik – egy bizonyos Josibe nevű hivatalnok szerepében a *Bentenmuszume Meono Siranami (Benten Kozó és a szolgálólány viszontagságai)* című produkcióban, amelyet Kavatake Mokuami, híres XIX. sz.-i kabuki-szerző művének, az ötfelvonásos *Aotozosi hana no nisiki enek (Benten Kozó és tolvajbandája)* III. és IV. felvonása alapján írtak (a darabot a Császári Színházban mutatták be) (MISHIMA 2006.).

1953 decemberében Misima Iszokava Dzsurozaemont játssza a Csúsingura szerzőhármasának (Takeda Izumo, Mijosi Sóraku és Namiki Szenrjú) egyik darabjában (Császári Színház) (MISHIMA 2006.).

1954 novemberében a Heihei nevű szerepet adja Kavatake Mokuami *Szoga mojó tatesi no Gosozome (Gosó Gorozó cselédje)* c. darabjában, mely művet egy kabuki-alapú színházi produkció részeként mutattak be. A produkció címe: *A kabuki színei: Hó-Hold-Virág* (Helyszín: Kabuki-za; Rendező: Misima Jukio) (MISHIMA 2006.).

1956 novembere: saját darabjában is játszik, a négyfelvonásos *Rokumeikannak (Szarvasbőgés-szalón)* Bungaku-za-beli előadásán feltűnik – mint Stokes írja – a Kertész szerepében (Helyszín: Daiicsi Szeimei Hall; rendező: Macuura Takeo) (STOKES 2001. 194. p.; MISHIMA 2006.). Stokes információja azonban pontatlan. Mint egy másik forrásban – Mami Harano doktori értekezésében (MAMI 2010. 2. p.) – olvasható: Misima Ácsként lépett színpadra. Ez egybevág a darab szereplőlistájával (MISHIMA 2002b. 5. p.), ahol Kertész nem, csak Ács szerepel.

1958 novemberében Misima egy Ikju nevű szakállas gonosztevőt alakít Cuucsi Dzeihei híres kabuki-darabja, a *Szuketoku Jukari no Edozakura* (*Szuketoku – Edo virága*) alapján írt produkcióban (Tokió, Takarazuka Színház; (MISHIMA 2006.).

1959 novemberében Misima ismét játszik Kavatake Mokuami *Bentenmuszume Meono Siranami*-jában (*Benten Kozó és a szolgálólány viszontagságai*), de ezúttal már a főszerepet alakítja – Benten Kozo Kikunoszukét (Tokió, Takarazuka Színház). Ez az utolsó alkalom, hogy részt vesz ilyen típusú színpadi vállalkozásban (MISHIMA 2006.).

1966 júliusa: Misima megjelenik a transzvesztita Marujama Akihiro egyik játékonysági estjén, a Nikkei Hallban, ahol elénekli a saját maga által írott: "A tengerész éneke, akit megöltek a papírrózsák" c. dalt, majd a műsorszám végén csókolózik Marujamával. Nagy botrány (STOKES 2001. 199. p.).

1966 novemberében bemutatják *Arabian Naito* (*Ezeregy éjszaka*) című új darabját (Nisszei Színház; Rendező: Macuura Takeo). Misima feltűnik a produkcióban az utolsó előadáson, itt is elénekkel egy dalt (MISHIMA 2006.).

1968 áprilisában a *Kurotokage* (*Fekete Gyík*) című darabjának utolsó előadásán (Tójo Színház; rendező: Macuura Takeo) Misima megjelenik, mint body-builder (MISHIMA 2006.).

1969 januárjában a Kinokunija Hallban a *Vagatomo Hittorá* (*Barátom, Hitler*) egyik előadásában ő maga játssza Hitler szerepét (MISHIMA 2002c. 114. p.).

Az 1969-ben bemutatott *Csinszecu jumiharuzuki-ban* (*A holdj-lámpás*) ő maga is játszott: 40 alkalommal bűjt az egyik kisebb szerep bőrébe (STOKES 2001. 182. p.). (Az előadás helyszíne: a Nemzeti Színház [KOMINZ 2007. 49. old.].)

Volt, hogy csak mint statiszta bukkant fel a világot jelentő deszkákon. Például 1957-ben író társával, Isihara Sintaróval – feltehetően a jó móka kedvéért – mint örökös katonák bukkantak fel **Jean Racine**: *Britannicus* című, Misima által átdolgozott darabjában, korhű – ókori római – öltözetben. Az alacsony termetű Misimának koturnusként 13 cm magas getát (japán fapapucs) kellett viselnie, hogy a kellő testmagasságot elérje (STOKES 2001. 195. p.).

„He loved the theater so much that he often gave himself walk-on roles. For instance, he appeared in *Britannicus* (1957), *Koi no hokage* (*Sails of Love*) (1964),

Arabian Night (1966), and *Kurotokage (Black Lizard)* (1968) [...]. In 1956, he appeared on stage as a carpenter in *Rokumeikan* (MAMI, 2010).”

(Annyira szerette a színházat, hogy gyakran vállalt statiszta-szerepeket. Például feltűnt a *Britannicus*-ban >>1957<<, a *Koi no hokagé*-ben >>*A szerelem távoli vitorlája*<< >>1964<<, az *Arabian Naitoban* >>*Ezeregy éjszaka*<< >>1966<< és a *Kurotokagében* >>*Fekete Gyík*<<. 1956-ban mint Ács tűnt fel a *Szarvasbőgés-szalonban*.)

Stokes Misima *Britannicus*-beli statiszta-alakításáról így ír:

„[...] lándzsavívő katona volt. [...] egy fotó is készült róla, amikor a színpadon két másik katonával együtt szerepel. Misima a másik kettő előtt áll, merev arckifejezéssel. Mögötte a két magasabb férfi hivatásos színész, arcukon lágyság (STOKES 2001. 195. p.).”

Az idézet több mindenről is tanúskodik. Egyfelől persze arról, hogy Misima – legalábbis kezdetben – nem volt ügyes színész.

De arról is, hogy ahhoz a megszállottsághoz, amivel az életét élte, szüksége volt a színházra, szerepekre. Szükség, hogy komolyan vehesse magát, hogy „érezze, hogy él”, amint azt gyermekkor óta – igényként – számtalanszor megfogalmazta.

Meghalni sem tudott spektakulum nélkül. Utolsó órái egy jól megtervezett színpadi előadás voltak, melyben a hőst, a főszerepet ő játszotta.

Ha nem is kiváló, de született színész volt.

3. A lefordítandó darabok kiválasztása

3.1. Anyaggyűjtés, kiválasztás, szempontok

Misima-tárgyú kutatásaim legeslegelején, mondhatni „első körben” Stokes monográfiájának (STOKES 2001.) dráma-szüzséi alapján elküldtem japán barátaimnak egy listát, azzal a kéréssel, hogy amennyiben módjukban áll, szerezzék be azokat nekem.

Kb. 25 éve állok szakmai és baráti kapcsolatban a japáni Tojama város Bungeiza Gekidan nevű színiegyüttesével, és főképp vezetőjükkel, Koizumi Hirosi úrral, őket kértem meg rá, hogy segítsenek ebben az ügyben.

A lista a következő darabokat tartalmazta:

- *Kataku (Lángoló ház)*
- *Siroari no szu (Termeszvár)*
- *Tóka no kiku (Kései krizantémok)*
- *Jorokobi no koto (Az öröm hangszere)*
- *Szuzakuke no mecubó (A Szuzaku-ház bukása)*
- *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)*
- *Csinszecu jumiharuzuki (A holdj-lámpás)*

A monográfiában olvasottak szerint ugyanis ezek a darabok keltették fel különösen az érdeklődésemet, s úgy gondoltam, ezek közül bármelyiket szívesen lefordítanám, megrendezném. Sajnos, elkövettem azt a hibát, hogy a lista mellé fűztem egy megjegyzést, miszerint a *Vagatomo Hittorá* és a *Szuzakuke no mecubó* különösen érdekel, így azóta sem tudom pontosan, azért kaptam meg csak ezt a kettőt, mert nem akartak a többivel bajlódni, vagy valóban csak ezeket tudták beszerezni, mint ahogy azt később a két elküldött drámakötethez csatolt levelükben írták. Ezt már soha nem fogom megtudni, a titkot a japán udvariassági formák jótékony homálya fedi. Mindenesetre addig nem akartam nekikezdeni a fordításoknak, míg a többi darabot, és a szükséges szakirodalmat be nem szereztem.

2007-ben alkalmam nyílt rá, hogy New York-ban is kutathassak és feltérképezzem az ottani könyvtárak és könyvesboltok Misima-kincsét, angol és spanyol nyelven. Ez sem bizonyult túl gazdagnak, de sikerült beszereznem a 2002-ben kiadott *My Friend Hitler* c. kötetet, mely Misima öt színdarabjának és két színházi esszéjének fordítását tartalmazta angol nyelven, Szató Hiroaki átültetésében, s amely később rendkívül hasznosnak bizonyult (MISHIMA 2002.).

Aztán még ugyanezen év novemberében eljutottam egy hétre Tokióba, a Színművészeti Egyetem Felsőoktatási Kutatásfejlesztési Pályázatának segítségével, ahol végre sikerült beszereznem a Sincsósa Kiadó negyvenkötetes Misima életmű-sorozatának öt kötetét [MISHIMA 2002c. 21-25. köt.], melyek tartalmazzák összes drámai művét, szám szerint 68 darabot. (Bár szerzőnknek még ezen túl is van egy-két olyan színpadi műve, mely vagy túl korai zseniének ítéltetett a szerkesztők által, ahhoz, hogy kötetbe kerülhetett volna, vagy mostanában került csak elő, vagy olyan, amit valamely regénye nyomán saját maga alkalmazott színpadra – mint például a *Kinkakudzsi* >> *Az Aranytemplom*<< [MISHIMA 2006.] – de ez az anyag azért már meglehetősen pontos képet mutat drámai művészetének egészéről.)

A tokiói egy hét alatt sikerült eljutnom Misima egykori villájába is (melyet érdekes módon Hiraoka-villának hívnak a helybeliek, tehát Misima eredeti nevét használják). (Cím: Ómori városrész, Minami-magome, jon-csóme 32.) A világhírű Aojama Könyváruházban (Aoyama Book Store) találkoztam egy idősebb eladóval, Inaba Keiicsivel, aki kamasz korában személyesen ismerte az író, a szomszédságában lakott, és ugyanabban a boxteremben edzettek. Ő adta aztán kezembe Christopher Ross *Mishima's sword* c. angol nyelvű könyvét (ROSS 2006.), mely számos eladdig nem ismert részletet árult el Misima életéről, pályájáról, és sikerült jó néhány mítosz kódét eloszlatnia, ami élete és életműve körül lebeg.

Az anyaggyűjtést ezután is folytattam: 2010 novemberében Londonban sikerült beszereznem egy Misima-novellagyűjteményt angol nyelven *Acts of Worship*-et (*Az imádat aktuusa*) (MISHIMA 1989.), valamint Arthur Waley 1921-ben megjelent nőfordításainak - *The Noh plays of Japan (Japán nó-művei)* – legújabb kiadását (WALEY 1921.), mely négy olyan darab angol átültetését is tartalmazza (*Szotoba Komacsi, Aja no cuzumi, Aoi no ue, Kantan*), melyek modern változatával Misima világhírré tett szert.

A könyvek beszerzésének nehézségeit enyhítette némiképp, hogy manapság a világhálón már rengeteg olyan információ is elérhető, ami nyomtatott formában nem. A

Mishima Yukio Cyber Museum például részletes pályarajzot tesz közzé, rengeteg évszámmal, névvel és adatokkal (MISHIMA 2006.). Sajnos, az utóbbi két évben – számomra ismeretlen okokból – már csak japán nyelven érhető el a biográfia, szerencsére én még annak idején, 2006-ban megtaláltam és számítógépemre elmentettem magamnak az angol változatot. Bár az internetes információk általában megbízhatatlanok, jelen esetben a rendelkezésemre álló, igazolhatóan pontos adatok teljesen lefedik ennek az elektronikus pályarajznak a megfelelő etapjait, egy az egyben megfelelnek egymásnak, így feltételezhető, hogy a többi számos információ is hiteles, pontos.

Ezen kívül igen sok képi információ – fénykép, videó – áll rendelkezésre az interneten, rengeteg olyan is, melyen maga Misima vall elképzeléseiről, művészetéről, érzéseiről. Mivel kevésbé elképzelhető (bár technikailag persze lehetséges), hogy ezeket az anyagokat meghamisították volna, ezeket is elfogadtam hiteles információknak, melyek értékét növelte, hogy magától a szerzőtől származtak, „első kézből”, persze hozzászámítva azokat a torzulásokat, melyet a képriport mint szituáció jelent.

Egyszóval végre rendelkezésemre állt a teljes drámai életmű, és jókora – többnyelvű, többféle formátumú – szakirodalom, nekikezdeztem a tanulmányozásuknak. A sors furcsa fíntora, hogy végül is – több hónapos kutatás, elemzés és mérlegelés után – ugyanazon két darab mellett döntöttem, amelyek már a kezdet kezdetén felkeltették a figyelmemet: a *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* és a *Szuzakuke no mecubó (A Szuzaku-ház bukása)* mellett.

Hogy miért?

Az első darab címe már önmagában is sok mindent megmagyaráz. Különösen európai fül számára sokkoló, mellbe vágó. Méltán elismert kortárs drámaíró, rendező ismerősöm például – mikor megemlítettem neki, min dolgozom – egyből „ugrott” a témára, mondván, ha kész a fordítás, azonnal küldjem el neki. (Ez időközben megtörtént.)

Misima úgy vélte, Hitler a nyugatiak számára tabutéma, és csak egy kellően távoli kultúra képviselője nyúlhat hozzá konfidensen (KOMINZ 2007. 48. p.). Ő élt ezzel a lehetőséggel.

Ugyanakkor a *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* bemutatóján, amit 1969. január 19-én tartottak Tokióban, ő maga is megpróbálkozott egy polgárpukkasztó gesztussal a

japán közönséget megcélózva. A bemutatón röplapokat osztogatott ezzel a szöveggel: „A veszélyes ideológus, Misima, ódát zeng a veszélyes hősről, Hitlerről (STOKES 2001. 187. p.).” A botrány elmaradt. Talán mert a mű egyértelművé tette: Misima benne százszor inkább esztétizál, mint politizál, s ilyen értelemben tulajdonképp jóval „veszélytelenebb”, mint azt a darab címe alapján gondolhatnánk.

Korábban már szó volt róla – a szerző jobboldaliságát vizsgáló fejezetben (1.2.7. *Misima, a szélsőséges nacionalista, a Tate no kai, mint magánhadsereg* [155. old.]), hogy Misima cseppet sem rokonszenvezett darabjának címszereplőjével, habár kivételes politikai képességeit nem vitatta. Ettől függetlenül úgy gondoltam, ha ezzel a címmel lefordítok, majd később színpadra állítok egy művet, jóval nagyobb figyelemre számíthatok az európai – konkrétan magyar – közönség részéről, mintha egy semmitmondóbb elnevezésű opuszt választanék.

A másik darab, a *Szuzakuke no mecubó (A Szuzaku-ház bukása)* valahogyan egyszerre tűnt grandiózusan vonzónak és Misima pályájára rendkívül jellemzőnek. A „Szuzaku-ház” címrészlet ezenkívül egyfajta arisztokratikus odeurként lengte be a művet – legalábbis számomra.

Ezek után megláttam az alcímben az „Euripidész *Héraklésze* alapján” ([MISIMA] 2002c. 24. köt. 429. p.) megjegyzést, és már szinte bizonyos voltam benne: ez a nekem való darab.

Ezek azonban csupán az első benyomások. Eszem ágában sem lett volna belevágni a munkába, ha kiderül, hogy van jobb választás is a számomra.

Végigzongoráztam a Misima-darabok listáját, és a következő szempontok szerint szűkítettem a kínálatot, ejtettem ki az egyes etapokat:

a) Kabuki-darabok: Mint dolgozatom elején írtam, Misimának csak a singeki terén alkotott műveivel terveztem foglalkozni. Kabuki-drámái, bár rendkívül izgalmasak, olyasfajta kultúr- és színháztörténeti, valamint nyelvi felkészültséget kívánnak – például az Edo-kori, vagy azon belül a Genroku-kori klasszikus japán nyelv ismeretét –, mellyel sajnos én nem rendelkezem, és a bevezetőben jelzett okok miatt – miszerint ennek a területnek vannak már szakértői Magyarországon, én pedig inkább a singeki terén kívántam kutatni – nem is szerettem volna különösebben elmélyülni.

b) Modern nó-játékok: Ugyanezek az indokok itt is érvényesek. Bár tulajdonképpen singeki-művekről van szó, elmélyült vizsgálatukhoz elengedhetetlen

lenne az eredeti klasszikus munkák tanulmányozása, és ehhez ugyanolyan mély nyelvi-kultúrtörténeti ismeretek szükségesek, mint a kabuki esetében, sőt még inkább, mert ezek kora, dikciója pár száz évvel még régebbi, úgyhogy nem kívántam vállalkozni erre.

c) Opera-, balett- és táncjátéklírettók: Egyértelmű volt számomra, hogy csak színdarabokkal kívánok foglalkozni. Szakmám, érdeklődésem, tanulmányaim a prózai színházhoz kapcsolnak, úgyhogy nem kívántam eltérni ettől az iránytól.

d) Kisebb, ismeretlenebb opuszok: Azt szerettem volna, ha a vállalkozásba fektetett tetemes munkát valamely fajsúlyosabb, Misima pályáján jelentősebb állomásként értékelhető, de idehaza még nem ismert művébe fektetem. Ennek a kritériumnak a vizsgált kisebb opuszok nemigen feleltek meg. Már amelyikről egyáltalán megtudtam, hogy mi a cselekménye. A kisebb darabok szinopszist nem találtam meg egyik rendelkezésemre álló kötetben sem, és az interneten is csak kettőt, a *Jagatemi tate tót* (*Pajzssal vagy pajzson*) és a *Szangensokut* (*Három alapszín*) ismertették pár sorban, de ez sem hozta meg a kedvemet hozzájuk.

Ha angol nyelven rendelkezésemre állnak a szövegek, végigolvashattam volna őket, viszont ugyanezt japánul megtenni – majdnem akkora erőfeszítés (legalábbis számomra) mint lefordítani, úgyhogy inkább az előkészítő kutatásokra koncentráltam. Egészestés produkciót kívántam rendezni a lefordított művekből, és ahogy ismerkedtem a Misima-életművel, egyre inkább világossá vált számomra, hogy erre a célra nagylélegzetű, többfelvonásos darabjai lesznek a legalkalmasabbak.

Így leszűkült a kör, a következő művekre:

Vakódo jo jomigaere (Ébresztő, fiatalság!), *Fune no aiszacu* (A hajó üdvözlése), *Onna va szenrjó szarenai* (A nő ráér), *Koi no hokage* (A szerelem távoli vitorlája), *Arabian Naito* (Ezeregy éjszaka) *Asza no cucudzsi* (Reggeli azálea), *Joru no himavari* (Napraforgó alkonyatkor), *Rokumeikan* (Szarvasbögés-szalon), *Tóka no kiku* (Kései krizantémok), *Jorokobi no koto* (Az öröm hangszere), *Szado kósaku fudzsin* (Sade márkíné), *Kurotokage* (Fekete Gyík), *Nettai dzsu* (Trópusi erdő), *Siro ari no szu* (Termeszvár), *Raió no teraszu* (A leprás király terasza), *Szuzaku ke no mecubó* (A Szuzaku-ház bukása), *Vagatomo Hittorá* (Barátom, Hitler).

Ezek közül az első ötről semmiféle információt nem sikerült beszereznem azon túl, hogy Misima megírta őket ekkor és ekkor ([MISIMA] 2002c. 21-25. köt.; MISHIMA

2006.). Nemcsak hogy szinopszis nem létezik róluk, de a monográfiákban sem emlegetik őket.

Az *Asza no cucudzsiról* (*Reggeli azálea*) annyi információt találtam, hogy ez egy VI. Nakamura Utaemon megrendelésére írt sinpa-darab, ami finoman szólva, nem túl erős (KOMINZ 2007. p.).

A *Joru no himavariról* (*Napraforgó alkonyatkor*) azt írta egyik kritikusa, hogy hosszú szövegek és aránylag kevés akció jellemzi, inkább regény formában kellett volna megírnia Misimának. A téma – két nő szerelmi csatározása a férfi felett, aki egykor mindkettejüknek férje volt – sem vonzott különösebben (KOMINZ 2007. 29. p.).

A *Rokumeikanról* (*Szarvasbőgés-szalón*) azt olvastam, hogy Japánban nagyon népszerű, de nem túl nívós darab, effektíve egy melodráma (KOMINZ 2007. 30-31.pp.) – mely műfaj szintén nem izgatott különösebben.

A *Tóka no kiku* (*Kései krizantémok*), a *Jorokobi no koto* (*Az öröm hangszere*) és a *Nettai dzsu* (*Trópusi erdő*) politikai hangoltságuk és a japán közeghez (történelemhez, kultúrához) való túl szoros – európaiak számára jobbra követhetetlen – kötődésük miatt nem volt vonzó számomra.

A *Szado kósaku fudzsin* (*Sade márkiné*) rendkívül izgalmas, nagyszerű darab, de Somlyó György már lefordította magyarra, és meg is jelent a Nagyvilágban (MISHIMA 1977.), én pedig mindenképpen újabb opuszt akartam bemutatni a magyar közönségnek.

A *Kurotokage* (*Fekete Gyík*) populáris témája és műfaja (krimi) révén esett ki. Bár a jövőben valamikor szívesen lefordítanám, ez alkalommal úgy gondoltam, egy doktori disszertáció céljaira valamely fajsúlyosabb alkotás a megfelelőbb.

A *Siro ari no szuval* (*Termesztár*) sokat kacérkodtam, de végül is úgy véltem, témájában (brazíliai japán ültetvényes család belső feszültségei, tragédiája) partikulárisabb, mint a fennmaradó többi darab.

A *Raió no teraszu* (*A leprás király terasza*) egy jelenetét a Stokes-kötet közölte (STOKES 2001. 188-190. pp.), de ennek alapján a művet száraznak, tézisdrámaszerűnek (és kicsit unalmasnak) ítéltam, kiejtettem a listámról.

Maradt a *Szuzaku ke no mecubó* (*A Szuzaku-ház bukása*) és a *Vagatomo Hittorá* (*Barátom, Hitler*) – ugyanaz a két darab, amire már a legeslegelején gondoltam.

3.2. A két kiválasztott darab részletes szinopszisa

Az itt következő szinopsziseket alapvetően még a darabok lefordítása előtt készítettem, a Stokes-könyv rövid szüzséi (STOKES 2001.) és a Szató Hiroaki-féle angol-nyelvű fordítások (MISHIMA 2002a.; MISHIMA 2002b.) alapján, melyeket aztán – az én fordításaim elkészülte után – még újra átnéztem, és ahol kellett, korrigáltam.

Értekező dolgozatomba – úgy véltem – mindenképp egy-egy alapos szinopszist kell beillesztenem a fordítani és színpadra állítani kívánt darabokról, hogy a disszertáción belüli egyes utalások, hivatkozások érthetőek legyenek.

3.2.1. *Szuzakuke no mecubó (A Szuzaku-ház bukása)*

A négyfelvonásos darab (minden felvonás egy-egy évszak nevét viseli) a második világháború vége körül (értsd: előtt és után) játszódik egy kiotói japán arisztokrata család – a Szuzaku-ház – rezidenciáján.

Szereplők: Szuzaku Cunetaka, a családfő, Cunehiro a fia, O-Rei, a család régi szolgálója (mellesleg Cunehiro vér szerinti anyja), Ricuko, Cunehiro barátnője, valamint Micujaszu, Cunetaka öccse.

A család háza a Kiotótól nem messze lévő, festői szépségű Biva-tó partján áll. A tó neve nemcsak a hely megjelölése miatt fontos: a biva egy ősrégi eredetű, kínából átvett japán hangszer, melyen a család több száz éves története során minden leszármazott mesterien játszott. Nem véletlen, hogy a Szuzaku-család védőistensége, Benzaiten – gyakoribb nevén Benten – istenasszony, aki uralja a zenét, a beszéd művészetét, a hosszú életet, a gondoktól való mentességet és a győzelmet – és akit általában bíván játszó szép fiatal nőként szoktak ábrázolni.

Már a darab elején találkozunk vele. Mihelyt fellebben a függöny, a Szuzaku-ház exteriőrjének meghatározó elemeként, balra fent egy Benzaiten-szentélyt látunk.

I. felvonás – Tavasz

A színre lépő O-Rei és Ricuko beszélgetéséből kiderül: Benten istennő féltékeny viszonyban van a ház mindenkori fejével. Az évszázadok során minden Szuzaku

felesége kivétel nélkül korán meghalt, szinte rögtön azután, hogy az utódlásról gondoskodott. Épp ezért az elmúlt harminchét generáció alatt a családfők közül csak öten próbálkoztak nősüléssel, és rendre mindegyikük hitvese erre a szomorú sorsra jutott. A ház jelenlegi ura, Cunetaka is így járt, ám az ő egykori feleségének még annyi ideje sem maradt, hogy gyermeket szüljön. Cunehiro már O-Reitől, Cunetaka egykori ágyasától fogant. O-Rei szerint Cunehiro is emiatt nem szándékozik eljegyezni Ricukót.

Beszélgetésük végére a fiú is betoppan, épp most tért haza a bentlakásos, arisztokraták számára fenntartott elitiskolából. Mindannyian a ház urát várják – Cunetaka az elmúlt hetekben bizalmas politikai feladatokat látott el a Császár körül, aki annak idején osztálytársa volt, ugyanabban az iskolában, ahova most a fia jár. Még mielőtt megérkezne, megelőzi őt öccse, Micujaszu, aki lelkesedve meséli a családnak: bátyja győzelmet aratott a Császár politikai ellenfelei fölött, lemondásra készítette az arrogáns miniszterelnököt, Tabucsit és kormányát. Idejük sincs ünnepelni a hírt, már meg is érkezik Cunetaka. Valóban minden igaz, amit öccse elmesélt, de a folytatás már jóval meglepőbb. Ahelyett, hogy a császári udvarban maradna és folytatná megkezdett politikai tevékenységét az uralkodó teljes bizalmát élvezve, inkább most rögtön visszavonul birtokára, és innen, távolból szolgálja tovább urát. (A család magas társadalmi státuszát és az uralkodóhoz fűződő szoros viszonyt jelzi, hogy a császár megnevezésére nem a plebejusabb rétegek által használatos Heika – Felség – kifejezést, hanem a jóval közvetlenebb „o-kami”-t használja – ami ebben a kontextusban „urunk”-at jelent. Döntését furcsálló és az okokat firtató öccsének azt a magyarázatot adja, hogy a Császár kimondatlanul arra kérte, hogy vonuljon passzivitásba, és a maga közegében helyt állva képviselje a japán udvart és arisztokráciát jellemző lelki és szellemi értékeket.

Ő ennek maradéktalanul meg kíván felelni, így mikor röviddel ezután fia bejelenti, hogy hazafias kötelességeit teljesítendő be akar vonulni a haditengerészethez, a legmesszebbmenőkig támogatja annak elhatározását. Cunehiro erről egyébként már a felvonás elején beszél Ricukónak (ezért nem akarja eljegyezni, nem Benten istenasszony miatt), de ott még hiányzott a megvalósításhoz apja engedélye.

A felvonás végén apa és fia rendkívül büszkék egymásra: mindketten teljesítik feladataikat, amiket a történelem a Szuzakukra ró. Még O-Rei sem aggódik a fiú miatt.

Teljes eufória. Felvonásvég.

II. felvonás – Ősz

Ugyanott vagyunk, pár hónappal később. Békés összejövetelnek lehetünk tanúi, nevetés hallatszik a távolban, bogarak ciripelnek a langyos éjszakában, a család (mindazok, akikkel az első felvonásban találkoztunk) kiül a ház elé, a zöldbe egy kis vacsora utáni kávézgatásra. Kifejezetten csehovi hangulat.

Hamarosan megtudjuk, mi adja az összejövetel apropóját: Cunehirót búcsúztatják, aki a kiképzés végeztével bevonul állomáshelyére. A vidám hangulatra aztán hamarosan sötét árnyék vetődik. A fiú – bár titkos, katonai információ – nagybátyja unszolására végül is elárulja, hová, a Csendes-óceán melyik szigetére küldi őt a tengerészet. Micujaszu megdöbben, a küldetés több mint veszélyes, tulajdonképpen öngyilkosság.

(A sziget neve végig nem hangzik el a darabban, de az utalásokból tudni lehet, Ivo Dzsimáról van szó, ahol – a történelemkönyvekből tudjuk - a 21.000 védőből alig 1000-en maradtak életben.)

Micujaszu azonnal beszél bátyjával. Felszólítja: azonnal mozgósítsa politikai összeköttetéseit fia érdekében, ha nem akarja, hogy a Szuzaku-ház kihaljon. A dolgok intézését magára vállalja.

Cunetaka nemet mond. Nem fogja megsérteni fia hazafias érzéseit és büszkeségét. Ezek egy arisztokratának még az életénél is többet jelentenek.

A beszélgetést kihallgatja O-Rei, aki ezután megkeresi Cunehirót és szavát veszi. Mondja látatlanban az apjának, hogy azt kívánja, az történjen, amit a nagybátyja javasol.

A fiú meg is teszi neki ezt a „szívességet”, ám hamar kiderül, O-Rei – igaz, Cunehiro érdekében – de túl akart járni az eszén.

A fiú szörnyen dühös lesz. Durva szavakkal szidalmazza vér szerinti anyját, egyszersmind megtagadja, elutasítva annak plebejus erkölcsszemléletét.

Apja ismét csak hihetetlenül büszke rá.

Ekkor Ricuko hirtelen azzal az ötlettel áll elő. Cunehiro jegyezze el őt, akkor biztosan túléli a háborút, hisz Benten istenasszony csak az arákra, feleségekre féltékeny, a férfiakat megőrzi, hogy tovább folytatódjon a Szuzaku-vérvonál.

A fiú csak annyit mond erre, most már indulnia kell. A lány elkíséri a kijáratig.

Távolodó alakjuk feloldódik a hold fényében. A fiú szalutál.

Idill. A család többi tagja távolról gyönyörködik a szépséges, fiatal emberpárban.

III. felvonás – Nyár

Cunetaka és O-Rei a ház előtti kertet gyomlálják. A háború a végéhez közeledik, a bukás már egyértelmű. Cunetaka buggyos golfnadrágban dolgozik, a keze csupa sár, elfáradván lepihen egy kicsit, és dohányt kér O-Reitől, hogy rágyújthasson.

O-Rei közli vele, erre csak akkor hajlandó, ha Cunetaka odaadja neki azt a táviratot, amit szerinte a férfi előző nap kapott kézhez. Cunetaka egy darabig tagadja, hogy létezne ilyen telegram, majd végül is beadja a derekát, és átnyújtja O-Reinek. A távirat Cunehiro halálhírét közli. O-Rei már tudta, megérezte, most már bizonyossága is van róla.

Elégeti a papírt, majd vádak özönét zúdítja Cunetakára. A fiút ő, az apja ölte meg, rákényszerítve elveit a császár iránti hűségről és a büszkeségről a születésétől fogva inkább félénk fiúra.

A nő csípős megjegyzést tesz a császárra is, amire gazdája durva rendreutasítással és életveszélyes fenyegetéssel válaszol.

O-Rei követeli: Cunetaka vegye őt feleségül, hogy megadják fiuknak a végtisztességet. A férfi azt válaszolja, erre Cunehirónak nincs semmi szüksége, ő már egy hősi szellem, harci istenség, ún. gunsin. Kerek pereg megtagadja a nő kérését. Amúgy sincsenek egy társadalmi szinten.

Milyen társadalmi szintről beszél? – kérdi O-Rei, hiszen már Cunetakának sincs semmije, a háború mindent elvett tőlük, még ennivalóra, tüzelőre se telik, éheznek, fáznak. Hirtelen felharsan a légiriadó szirénahangja. Cunetaka elindulna az óvóhelyre, de O-Rei – utalva a férfi pár perccel azelőtti szavaira, mikor is az a dolgok isteni rendjéről beszélt – gúnyosan megkérdezi, miért nem marad kint a szabadban, és miért nem bízza erre az isteni rendre az életben maradását, ha már olyan könnyű kézzel bánt a fia életével. Cunetaka egy pillanatig sem ellenkezik, igazat ad O-Reinek – és nem megy le az óvóhelyre.

Közeledő repülőgépek, zuhanó, robbanó bombák félelmetes zajára hull le a függöny a felvonás végén.

IV. felvonás – Tél

A felgördülő függöny mögött a szétbombázott Szuzaku ház kiégett kőtörmelégeit láthatjuk. Csak egyvalami maradt sértetlen – Benten istenasszony szentélye.

A romok közé eszkábált vackából Cunetaka kászálódik elő, viseltes kabátban, nyakában sállal, és fadarabokat kezd gyűjtögetni, majd tüzet rak belőlük, aztán leveszi a kesztyűjét és odaül melegedni.

Micujaszu érkezik. Beszélgetésükből megtudjuk, hogy O-Rei a harmadik felvonás végén, a bombatámadásban életét vesztette – épp azért, mert a gépek telibe találták az óvóhelyet.

Cunetakának, kint a szabadban haja szála sem görbült.

A férfi sajnálja már, hogy nem vette el az asszonyt, pedig az megérdemelte volna.

Így utólag, visszaemlékezve rá, már feleségeként emlegeti O-Reit.

„Örület volt rajtam...”, mondja öccsének. „De ha még örült is voltam, volt valami ebben a tébolyban, ami magával ragadóan, fényesen sugárzott. Az örület magjában ott szikrázott a hűség, tisztán, áttetszően, mint valami kristály. A feloldozás, amit ez az érzés adott, az a meggyőződés volt, hogy a veszteség nem veszteség, és még ha odavész is az egyetlen fiam, valami hatalmasabb dolgot nyerek általa. Ha le is vágják a szárnyaimat... madárnak lenni, ez volt az én örültségem, és ezen eszeveszettség segítségével a levegő könnyűségével szárnyalhattam. Most mi van? Most azt mondhatod, normális vagyok. Nem tudom. Én nem tudom megállapítani bolond vagyok-e, vagy sem. Az egyetlen dolog, amit mondhatok, hogy ennek az ép észnek a középpontjában már egy fikarcnyi hűség sincs, és még ha szárnyakat is aggatnának rá, sohasem fog repülni (MISIMA 2009b. 12. p.).”

Micujaszu megpróbálja visszahozni bátyját a háború után újra felpeszsdülő élet vérkeringésébe. Megkéri, legyen segítségére egy, az amerikai megszállókkal folytatott műkincs-üzletben, s akkor új házat is tudna keríteni neki. Cunetaka visszautasítja. Még csak pontosan meg sem tudja indokolni miért.

„Talán mégsem gyógyultam ki teljesen az örültségemből” – mondja.

Megmarad a – császár által tőle annak idején kért – passzív rezisztenciánál. Pedig ez – a megváltozott politikai körülmények között – már nem akármilyen erőfeszítéseket követel. Micujaszu kedvetlenül, dolgavégezetlenül távozik. Cunetaka hosszú

monológban vet számot életével, elhunyt családtagjai emlékét megidézve. A múltidézés, ön-élveboncolás processzusát különös jelenés zavarja meg: a távolban megszólal egy biva, a Benzaiten-szentély ajtaja kitárul, és menyasszonyi fátyolba öltözött nőalak jelenik meg a holdfényes hóesésben, mikéntha maga az istenasszony öltött volna testet.

Cunetaka az alakban régesrég elhunyt fiatal feleségét, Akikót véli felismerni, de kiderül, csak Ricuko az, aki magára öltötte a férfi egykori hitvesének menyegzői ruháját.

Ricuko elmondja, ő a Szuzaku-ház első és igazi arája, hiszen, miután az utolsó férfi meghalt, aki szeretett, Benten istenasszony megszűnt féltékenynek lenni, most már csak annyi szándéka van, hogy Cunetakával végezzen, akihez annakidején szintén vonzódott. Ezáltal végre békét teremt, és megbosszulja az utolsó Szuzakunak - szerelmének, Cunehirónak a halálát, akit apja passzivitásával hagyott a halálba masírozni. A bosszú eszköze ő maga, Ricuko lesz. Láthatatlan bosszú-kardot – kíméletlen kérdéseket – szegez Cunetakának, most, azonnal: miért pusztított el – pontosabban hagyott elpusztulni – annyi embert? A fiát? A feleségét? Fia halála által tönkretette Ricukót is. Miért? És a legfontosabb kérdés, ezek után hogy-hogy nem pusztította el önmagát?

– Azért – hangzik a válasz, – mert ez már réges-régen megtörtént.

A darabot Misima 1967 júliusának végén fejezte be, októberben jelent meg a *Bungei (Irodalom)* c. folyóiratban, és még abban a hónapban bemutatták a Kinokunija Hallban (MISHIMA 2002c 64. p.).

A cím alá a szerző odaírta: „Euripidész *Héraklésze* alapján”. De vajon melyik darabra gondolt? A *Héraklész gyermekeire*, vagy *Az őrjöngő Héraklészre*?

A *Szuzakuke no mecubót (A Szuzaku-ház bukása)* elolvasva egyértelművé válik, hogy az utóbbira. Ebben a mitikus hős megöli ellenfelét, a zsarnok Lükoszt, aki szerettei életére tör, de ezek után Héra parancsára – aki születésétől nem kedveli a hőst, lévén, hogy az férjének, Zeusznak és Alkménének, Amphitrüon feleségének a fia – Lüssza, az őrjöngés istennője elborítja Héraklész agyát, és az így megöli gyermekeit és feleségét, Megarát is.

Miből származik Cunetaka örülete? Mint látni fogjuk, egy sajátságosan japán megközelítéséből a hűségnek...

Mint Misima írja:

„Ennek a darabnak a témája a>> sósó hikkin <<szellemének egzisztencialista analízise. A történetek tengelyét az a folyamat képezi, amin keresztül az alany a passzív lojalitástól tudtán kívül eljut a hűséghez, mint önmeghatározáshoz. Ami Héraklész örjöngésének japán megfelelője, az az úgynevezett>> kocsú <<ami örültséget, vagy másfajta megszállott pusztító hűséget jelent (idézi: MISHIMA 2002. 64. p.).”

Szató Hiroaki, a darab fordítója a műhöz írt előszavában értelmezi is az említett kifejezéseket: a „sósó hikkin” leginkább úgy írható le, mint „tiszteletteltjes távolságtartás az uralkodói parancs fogadása után”, a kocsú pedig „magányos hűség”-et jelent, kitartó, állhatatos helytállást, ami még akkor is él, amikor már senki nincs, aki osztaná ezt velünk. A második világháborúban gyakorta használt hazafias kifejezés volt mindkettő (MISHIMA 2002c. 64. p.).

Furcsa, groteszk példa, de a háború után harminc évvel megtalált japán katonákat – Jokoi Soicsit és Hiru Onodát, akik eldugott csendes-óceáni szigeteken, magányukban még mindig harcban állónak tartották magukat – ugyanezen hűségeszmény vezérelte (1972: HUSZONNYOLC ÉV UTÁN KERÜLT ELŐ A JAPÁN KATONA 2010.).

„... egy nem-japán embernek tulajdonképpen lehetetlen megértenie egy japánt” – mondta egyszer Misima monográfusának, Henry Scott Stokes-nak (STOKES 2001. 40.p.), s ilyen példák kapcsán hajlamosak lehetünk igazat adni neki.

3.2.2. *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)*

A három felvonásos mű eredetileg a *Szado kósaku fudzsín* (*Sade márkiné*) párja, és egyben pendant-ja, létrejöttének oka elsősorban megfelelni egy írói kihívásnak.

Többször érte ugyanis az a vád Misimát, hogy képtelen valós karakterek létrehozására. A két darabban erre kívánt válaszolni, az állítás cáfolataként. Hat rendkívül különböző, csupa női karaktert láthatunk a *Szado kósaku fudzsín*ben (*Sade márkiné*), és négy nagyon-nagyon eltérő, csupa férfifigurát a *Vagatomo Hittorá*ban (*Barátom, Hitler*). (Amint azt japán könyvesboltokban végzett kutatásaim során tapasztaltam, a két művet Japánban általában egy kötetben szokták kiadni).

“In the two plays, he said, he wanted to refuse the popular criticism, >>He can't portray men<<, >>He can't portray women<< [...] [Szató Hiroakinak a darabhoz írott előszavából – in: MISHIMA 2002. 114. p.]”

(Mint mondta, ebben a két darabban, meg akarja cáfolni a közkeletű kritikát, miszerint ő „Nem tud férfiakat ábrázolni”, „Nem tud nőket ábrázolni”.)

A színműveket olvasva azonban elmondható, hogy a kísérlet csak félig járt sikerrel. Bár markáns, és egymástól felettébb különböző figurákat igyekezett megragadni, de ezek jellemrajza, összeütközéseik milyensége mind-mind háttérbe szorul, azon eszmék és eszmefuttatások mögött, melyek szócsöveivé teszi őket az író, s pillanatok alatt kiderül: Misima igazi érdeklődésének tárgyai ezek az extravagáns képekben tobzódó lírai monológok. Sokkal inkább a szöveg létfilozófiai tartalma, megformázásának esztétikuma, mint a karakterek hitelessége izgatja őt.

A *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* ötlete úgy jött, hogy Misima Alan Bullock *Hitler – Tanulmány a zsarnokságról* c. könyvében olvasott Ernst Röhm, SA-vezető meggyilkoltatásáról, és ez adta neki az ihletet. (Ez a könyv egyébként az első olyan munka, amely a nürnbergi per során feltárt anyagok alapján íródott [MISHIMA 2002. 113. p.])

A darabnak különös hangulatot ad Hitler figurájának megközelítése. Azt hiszem, a világirodalomban kevés ilyen mű van, amely nem rémként, nem is hősként (a maga korában bizonyára ilyen irományok is voltak) ábrázolja az emberiség történetének egyik legvéresebb kezű diktátorát, hanem esendő emberként, akitől nem idegen a barátság érzése sem, sőt úgy tűnik, őszintén őrlődik e között és reálpolitikusi köteles teendői közt.

Persze a végén kiderül, mindez nagyrészt briliáns képmutatásból fakadt, mégis érdekes ezt az elátkozott figurát hétköznapi teendői és érzései közt látni.

A darab egyébként a „hosszú kések éjszakája” néven ismert véres leszámolás (1934. június 29-30.) előtt pár nappal, és utána pár héttel játszódik, mikor is Hitler egy csapásra végzett politikai ellenfeleivel, akik mind jobbról, mind balról fenyegetést jelentettek a számára. Szétzúzta az SA-t, az ún. Sturmabteilungot (Rohamosztag), a hírhedt barnaingesek „forradalmi” katonai szervezetét, amely a maga majd négymilliós létszámával már a reguláris hadsereg, a Reichswehr bekebelezésére készült. Kivégeztette Ernst Röhmöt, annak vezetőjét (egykori harcostársát a müncheni sörpuccsban), és Gregor Strassert, a nácik egykori ideológusát, akit már két évvel korábban megfosztott minden pártbéli tisztségétől, mert lepaktált a szocialista érzelmű Schleicher tábornokkal és annak kormányával. (A leszámolást Schleicher sem úszta meg.)

A darab kezdetekor viszont az érintettek – Hitler és talán Strasser kivételével – még nem igazán sejtik, mi vár rájuk néhány nap múlva.

I. felvonás.

1934 júniusa. Adolf Hitler – ez idő tájt már kancellár – beszédet mond hivatali épületének erkélyéről a lent álló, éljenző tömegnek. Háta mögött egyenruhában Ernst Röhm, SA-főnök és államminiszter, valamint a civilbe öltözött Gregor Strasser állnak jobb és bal felől. Elhelyezkedésük szimbolikusnak is tekinthető: Röhm a nemzetiszocialista mozgalom jobbszárnyát képviseli, és az SA vezetőjeként a náci „forradalom” második felvonását, a hadsereg, a Reichswehr beolvasztását és a teljes hatalom megszerzését várja Hitlertől, amiben – elképzelése szerint – meghatározó szerep jutna a barnaingeseknek.

Strasser ezzel szemben a nemzetiszocializmus „szocialista” összetevőire koncentrál, és a hajdani jelszavakat kéri számon Hitleren. Az antikapitalizmust, a Fasiszta Front autonóm parlamentjét, amely leváltaná a Reichstagot, valamint a munkások helyzetének javítását stb.

Az erkély mögötti hallban még egy figura üldögél, és láthatóan unatkozik. Ő Krupp, az idős iparmágnás, akit teljesen hidegen hagynak az ideológiai megfontolások, neki csak az a fontos, hogy annak a pártján álljon, aki hatalmas felvevőpiacot biztosíthat az általa gyártott vas- és acélárúknak – elsősorban a fegyvereknek.

Ez a személy most – úgy tűnik – leginkább Hitler, de a fent említett két figura is kerülhet még meghatározó pozícióba.

Krupp a beszéd alatt külön-külön odahívja mindegyikőjüket, és barátságosan elbeszélget velük. A dráma szerkezetében ez az a pont, ahol megismerjük őket, múltjukat, és ahol nyíltan vallanak politikai elképzeléseikről. Kiderül, egyikük sem kedveli túlzottan Kruppot, vén reakciós kapitalistának tartják, akire sajnos, egyelőre még szüksége van az országnak, de akinek a fajtájától előbb-utóbb meg kell szabadulni.

Eközben véget ér Hitler beszéde. A Kancellár jön, exkuzálja magát, hogy ilyen sokáig váratta vendégeit, udvariasan megkéri Strassert és Kruppot, hogy vonuljanak félre, amíg Röhm-mel beszél.

A társalgás úgy indul, mint két jóbarát között, akik már ezer éve nem látták egymást. Régi anekdoták elevenednek meg: az egéré, aki Röhm irodai dekorációjává lett lyukas katonai csizmájában tanyázott, s akit – kettejük keresztnévét, az „Adolf”-ot és az „Ernst”-et összeötvözve – „Adorst”-nak nevezték el.

Aztán lassan a politikára térnek. Hitler szemére hányja Röhmnek, hogy az SA botrányos dolgokat követett el az elmúlt években, embereket raboltak el, kínoztak, váltságdíjat követeltek értük stb. Ráadásul mindenki számára nyilvánvaló, hogy be akarnak olvadni a hadseregbe, hogy aztán ők határozzák meg annak arculatát.

Megmutatja a levelet is, amit Blomberg védelmi miniszter írt a Reichswehr vezérkarával egyetértésben, s amelyben rendkívüli állapot bevezetését kéri a kialakult helyzet megoldása érdekében.

Röhm meglepődik, nem hitte volna, hogy van ennyi spiritusz a hadsereg vezetőiben. Azt javasolja Hitlernek, szakítson a Reichswehrrel, és az SA támogatását felhasználva szerezze meg az elnöki hatalmat, beteljesítve végre a nemzetiszocialista forradalmat. Sejteti: ha nem így dönt, ő és az SA ellene fordul.

Hitler időt kér, hogy átgondolja a dolgot, másnap reggelre újabb találkozót beszélnek meg.

Jön Strasser. Fogalma sincs róla, Hitler miért rendelte be, hiszen már jó ideje nincs meghatározó szerepe a pártban. Hitler támogatást és tanácsot kér tőle, mit tegyen az adott politikai helyzetben?

Strasser nem tud neki mást mondani, mint amit eddig is. Álljon végre a munkások oldalára, és fejlessze tovább a nemzeti szocializmust. Ellenkező esetben ellene fordítja a hadsereget, amelyre Strasser még mindig nagy hatással van, és melynek vezetői minden bizonnyal meg fogják keresni napokon belül, hogy adjon nekik is tanácsot.

Hitler őt is azzal bocsátja el, hogy végiggondolja a dolgot, s megkéri, másnap reggel találkozzanak ugyanitt, újra. Strasser elfogadja a meghívást és távozik.

Krupp óvakodik be az ajtón. Hitler kissé összetörten panaszkodik neki, milyen nehéz helyzetben van, ám Krupp megnyugtató, nem állnak olyan rosszul a dolgok...

II. felvonás.

Másnap reggel, ugyanott. Idilli hangulat: Hitler és Röhm reggeliznek. Strasser végül is nem jött el.

Legalább havonta egyszer minden reggelt így szeretne kezdeni – mondja Hitler –, baráti társaságban, Röhmrel kávézgatva. Kiderül, hogy időközben megegyeztek. Augusztusig az SA minden területen visszavonul, még egyenruhát sem viselhetnek a tagjai. Röhm elmegy nyaralni a Wiess-see partjára. Az, hogy így megszűnik a politikai feszültség, kedvező helyzetet teremt Hitlernek, hogy magához ragadja az elnöki hatalmat a haldokló – addig talán el is halálozó – Hindenburgtól. Mihelyt ezeket a politikai céljait megvalósítja, reaktiválja az SA-t. Olyan egyezség ez, mely mindkettejük érdekeit szolgálja.

Emelkedett hangulatban vannak, mókáznak, Röhm még arra is képes, hogy önszántából kitolja a kerekas reggelizőasztalt a konyhába.

Míg ő odavan, Krupp lép be az erkélyről – mint kiderül, Hitler engedélyével kihallgatta az egész beszélgetést. Nagyszerű színjáték volt – mondja –, de ő átlátott rajta. Az erkélyajtó szűk részén át elkapta Hitler egy elejtett, sötét tekintetét, s ebből rájött arra, milyen vihar készül itt kitörni. Hitler erre a gondolatra már a színfalak mögött válaszol, ahová kikíséri Kruppot.

Röhm visszatér a hallba. Hirtelen betoppan Strasser, mint egy űzött vad. Azért nem jött el a reggelire, mert félt, hogy megmérgezik. Felszólítja Röhmöt: bár politikai ellenfelek, most fogjanak össze, ellenkező esetben mindkettőjüket kivégzik.

Hitler – szerinte – csak színleg kötött fegyverszünetet az SA-val, valójában politikai ellenfelei likvidálására készül. Ők ketten megállíthatnák, s ez esetben Krupp is támogatná őket, mint biztos győzteseket. Röhm kineveti Strassert. Érti ő a félelmeit, s más esetben talán még osztaná is őket, de ez alkalommal nem. Hitler a barátja, s vele szemben nem lenne képes ilyen árulásra.

Strasser hiába próbálja kétségbeesetten meggyőzni, Röhm elindul Wiess-see-be.

Miután Strasser is eltűnik a színről, Hitler megjelenik. Jelt ad, mire betoppan Göring és Himmler (két statisztá). Hitler parancsot ad nekik az előkészületek azonnali megkezdésére. (Hogy mire, azt nem mondja ki, de egyértelműen sejteni lehet.) Függyöny.

III. felvonás.

Ugyanott. Kb. egy hónappal később. Krupp és Hitler beszélgetnek a „hosszú kések éjszakájának” (a darabban nem nevezik így) történeteiről. Hitler úgy vélekedik, meg kellett tennie ezt a lépést, le kellett vernie a „felkelést”. A tömegek felé is így kommunikálja majd ennek a több száz embernek a kivégzését.

Krupp elmeséli, hogy Strassert a szombati ebéd mellől hurcolták el, s éhgyomorra állították sortűz elé a Prinz Albrecht Strasse-i börtönben. Röhmöt Weiss-see-ben ejtették foglyul, és a müncheni Stadelheim börtönben lőtték agyon – feleli rá Hitler. „Az utolsó pillanatig egy rossz szava sem volt rám – teszi még hozzá. Végig azt kiáltozta, hogy ez Göring összeesküvése.”

Hitler szerint Röhm megérdemelte, amit kapott, bűnös volt, felkelést akart szítani, újraéleszteni a nemzetiszocialista forradalmat. Ezen az sem változtat, hogy a barátjának gondolta őt. Ez az ő baja.

Hát igen, ennek így kellett lennie, Krupp is így véli. Végre eltűntek a zavaros forradalmi gondolatokat forraló elmék, levágva mind a jobb-, mind a balszárny, a hatalom maradéktalanul Hitleré.

Elkezdődhet a csodákkal biztató jövő.

Misima a *Vagatomo Hittorát (Barátom Hitler)* 1968. október 13-án fejezte be. Még az év decemberében kiadták könyvalakban, 1969. január 18-án pedig bemutatták a Kinokunija Hallban. Az egyik előadáson Hitler szerepét maga Misima játszotta (MISHIMA 2002c. 114. p.; MISHIMA 2006.).

III. A fordítás maga

1. Misimát fordítani

1.1. A Misima-szöveg jellegzetességei

Misima mondatai rendkívül bonyolult képződmények, többszörös összetételekkel, burjánzó szóképekkel, nehezen megfogalmazható, különös gondolatokkal, melyekről néha nem is tudja eldönteni az olvasó, írójuk vajon tisztában van-e jelentésükkel, vajon teljes mértékben ura-e a gondolatmenetnek?

Nem lenne ez egyedülálló dolog az irodalomban.

„... valami kábulatban vagyok, és gyakran magam sem értem, amit írok.” – mondja Trigorin, az író, A. P. Csehov *Sirály* c. darabjában (CSEHOV 1896. 37. p.), nyilván a szerző tapasztalataiból merítve.

Műveit olvasva úgy tűnik, Misimánál is előfordulnak ehhez hasonló révületek, persze gyönyörű képek, és rengeteg egyéb – sziporkázóan tiszta – gondolatmenet közé bújva. Álljon itt egy részlet a *Szado kósaku fudzsin* (*Sade márkiné*) c. darabjából:

„RENÉE: Anyám nem az igazságot látja, csak a látszatot. Mint bárki más, akár a dögre szálló legyek raja, mihelyt kitör valami botrány, aztán otthagyják a dögöt és gyalázatot, szégyent, vagy más hasonlót emlegetve, feljegyzik a naplójukba, ami éppen eszükbe jut. Én nem erről a látszatismeretről beszélek. [...] Ha a férjem valóban szörnyeteg volna, én magam sem lehetnék jóra való, józan és megbízható asszony. [...] hogyha férjem a bűn szörnyetege, nekem a hűség szörnyetegévé kell válnom. [...] Számomra Donatien egyfajta zene is, egyetlen témára, amely hol bájos és lágy, hol megkorbácsütések kemény ritmusát dobolja. [...] a feleség hűsége nem valami fizetség a férj olykor-olykor tanúsított kedveskedéseért. Nem. A feleség hűsége közvetlen részese a férje lényegének, egy kicsit úgy, ahogy egy korhadásnak indult hajó kénytelen osztozni a tenger lényegén a férgekkel, amelyek rajta rágnak.[...] Donatien férfi. Én tudom. Igaz,

ahogy ön mondta, mikor hozzámentem, sejtellem se volt róla, hogy miféle férfi. Csak a legutóbbi időben fedeztem fel. Ami semmiképpen nem gátol abban a meggyőződésemben, hogy már réges-régen ismerem. Mert a démon szarva és farka nem nőhetett ki rajta egy csapásra. Lehet, hogy épp abba voltam szerelmes, ami sugárzó homloka és ragyogó szeme mögött rejtett. Van-e különbség a között, hogy az ember a rózsát szereti, vagy a rózsa illatát? (MISHIMA 1977. 1170-1171. pp.)”

Persze nem anyanyelvi olvasóként gyanakodhatnék arra is, hogy mindez a nehezen, nem, vagy csak homályosan dekódolhatóság a fordítás pontatlanságaiból fakad. Ám megismerkedvén az író eredeti, japán nyelvű szövegeivel [MISHIMA 2002c.], azt kellett látnom, hogy nem erről van szó. Bizonyos mondatok ugyanannyira enigmatikusnak bizonyultak, mint az általam ismert fordítói próbálkozások során, és cseppet sem váltak könnyebben értelmezhetőbbé. Ám úgy tűnik, ugyanakkor ez Misima írói stílusának egyik hatáseleme is, az, ahogy a nem mindig tisztán felfejthető, burjánzó képek, gondolatok előbb maguk alá gyűrik, majd elragadják és magasba röpitik olvasójukat. Nádas Péter esszéjében, melynek címe *A Misima-mondat*, így ír erről:

„Ilyen jellegű mondatok esetében a megzavarodott figyelem a mondat valóságos értelméről a mondat funkciójának értelmére terelődik. S így aztán túl a mondat valóságos értelmén, és innen a cselekményben elfoglalt helyén vagy a funkcióján, van egy harmadik aspektusa is a mondatnak. A mondat értelme és a mondat funkciójának az értelme a léleknek abba a feszültségtől telített terébe merül, amelyet egyfelől a vágy, másfelől az attól való félelem, egyfelől a beteljesedés folyamatos reménye, másfelől annak megannyi akadálya képez (NÁDAS 1990. 573. p.)”

De mi történik addig, míg ezeket a mondatokat teljes fényükben képes feltárni és saját nyelvén hasonló színvonalon újrateremteni (vagy legalábbis kísérletet tenni rá) a fordító?

Számtalan akadályon kell átverekednie magát. Az első és legnehezebb ezek közül a japán nyelv és annak hihetetlenül bonyolult írásrendszere.

1.2. Japánról fordítani

1.2.1. Az írott japán nyelv

A japán írott nyelv legszembeötlőbb sajátossága az, hogy három írásrendszerből áll össze. Ebből kettő szótagírás – nevük: hiragana és katakana –, egy pedig hieroglif írásrendszer, ez az ún. kandzsik világa. (Utóbbi évtizedekben a japánok használják a latin betűs abc-t is, sőt egyik-másik eleme hieroglifaként is működik, szóval tulajdonképpen van egy negyedik, betűíró-hieroglif rendszerük is.)

Mindkét szótagírás-rendszerrel tökéletesen le lehet írni a nyelvet (a japán kisiskolások ezeket használják), ám mivel a japán ún. „mezőszegény” nyelv, lévén, hogy alig több mint 60 szótagot használ (a magyar nyelv ehhez képest több ezret), ezért igen nagy a homofon kifejezések száma.

A szavak jelentésének írásbeli egyértelműsítésére a kínai nyelvből több száz éve átvett hieroglifákat, az imént már említett kandzsikat használják. (A mai japán hieroglifák azonban már csak részben egyeznek meg a kínaiakkal. Az eltelt hosszú idő alatt elvált, és különböző irányokban fejlődött tovább a két írásrendszer.) Ma, Japánban 1945 darab hivatalosan használt kandzsi létezik, és kb. 50. 000 régies, már nem, vagy csak nagyon ritkán (főképp személynevek, földrajzi nevek stb. leírására) alkalmazott karakter (HADAMITZKY – KAZÁR 1995.).

A kandzsik meghatározó része általában kettő, ritkábban több olvasattal rendelkezik: máshogy olvassuk őket, ha önmagukban állnak, máshogyan, ha egymás mellett, összetételben, és vannak teljesen független olvasatok, ún. „atedzsi”-k is. Előbbi esetben japános (ún. „kun-”), utóbbiban kínaias (ún. „on-”) olvasatról beszélünk. A hieroglifákkal azonban csak a szótöveket tudjuk leírni, és mivel a japán nyelv – a magyarhoz hasonlóan – toldalékoló, agglutináló nyelv, mely képzőkkel, ragokkal, jelekkel operál, a japánoknak megoldást kellett találniuk ezek rögzítésére is. Erre a célra ők a szótag-írásaik egyikét, a hiraganát használják. (A katanát inkább az idegen – főként nyugati eredetű – szavak átírására, hangutánzó kifejezések, kiemelések, fényreklámok és távirati szövegek lejegyzésére alkalmazzák HADAMITZKY – KAZÁR 1995.].)

Bonyolítja azonban a helyzetet, hogy a szépirodalmi szövegekre egészen más szabályok vonatkoznak, mint a köznapiakra. Egy japán szépírónak a szöveget ortográfiai szinten is meg kell komponálnia.

1.2.2. A japán irodalmi szöveg jellegzetességei

Ami a japán irodalmi szöveget illeti – nem számít esztétikusnak, ha ugyanaz a hieroglifa többször is megismétlődik benne, ezért az írók az előbb említett 1945 darab kanonizált, többnyire kínai eredetű (a japánoknak vannak ugyanis saját fejlesztésű kandzsijaik is) írásjelen túl régies, általában már nem használt karaktereket is alkalmaznak. Japánul „kjú”-nak, azaz „rég”-nek hívják őket – s egyben az általuk fémjelzett ortográfiai stílust is –, használatuk célja, hogy növelje az írott szöveg vizuális esztétikumát és választékosságát. (Információim erre vonatkozólag Vihar Judit professzorasszonytól, az ELTE japán tanszékének vezetőjétől származnak.)

Ez az eljárás még a szótagjelekre is kiterjed, itt is felbukkannak régies, ma már nem használt elemek, valamint a régies helyesírás. (Csak egy példa: az élőkre vonatkozó létige egyenes alakja így hangzik: „iru”, (いる), amit két szótagjellel írnak a japánok „i” –vel (い) és „ru”-val (る). A szépirodalmi szövegekben az „i” hangot a – köznapi írásban ma már egyáltalán nem használatos, régies „vi” (ゐ) szótagjellel kell írni, ám ugyanúgy „i”-nek kell ejteni. Ugyanezen elv szerint használnak „u” (う) helyett „fu”-t (ふ) és „i” (い) helyett még „hi”-t (ひ) is. Pedig a japán szótagírás – egy-két tényleg nem számottevő kivételtől eltekintve – teljes mértékben fonetikus.

Egyik japán ismerősöm elmagyarázta nekem, hogy a japánok számára az ortográfiai kompozíció ugyanúgy a műélvezet részét képezi (mi több, jelentős részét), mint a szövegben foglalt tartalmak.

Misima mestere volt szövegei illetén való megformálásának is, büszke volt széles körű kandzsi-ismereteire.

Robert Trumbull, a New York Times újságírója interjút készített Misimával e tárgyban. Az interjúalany kedvesen, humorosan, nagy szakértelemmel nyilatkozott, és a riporter meglepő dolgokat tudott meg:

„The number of Chinese characters is vast: A university graduate might know 20, 000 and still be learning. Mr. Mishima often uses a Kanji that his publisher's printer

happens not to have in stock, in which case a type foundry has to cast it specially (TRUMBULL 1965.).”

(A kínai írásjelek száma hatalmas. Egy egyetemet végzett ember tudhat, mondjuk, 20.000-et, és még mindig van tanulnivalója. Misima gyakran használ olyan kandzsit, amelyet nem tartanak raktáron, ezért külön ki kell önteni egy betűöntőben.)

A Szuzaku-ház bukása című darabjában az egyik szereplő egy helyütt így emlékezik:

„CUNEHIO:[...] Alsós koromban szerettem nézegetni a gőzhajókat az újságok hirdetéseiben és álmodozni mindenféléről. A kikötők nevét kínai írásjelekkel írták: [...] Büszke voltam rá, hogy el tudtam olvasni azokat a ritka hieroglifákat (MISIMA 2009b. 4. p.).”

Feltételezhető, hogy az író gyermekkori emlékeit, érzéseit komponálta bele az ifjú hős visszaemlékezésébe, és a jogos büszkeség, hogy uralja a régies kandzsik világát, eredetileg a gyermek Misimától származik.

Tény, hogy ez a fajta briliáns írásjel-ismeret nagyon megnehezíti Misima irodalmi szövegeinek, főként esszéinek és drámáinak (regényeit általában modern ortográfiával írta) a fordítását.

Szerencsére a XXI. sz. elején már számos technikai eszköz rendelkezésre áll e nehézségek minél kisebb erőfeszítéssel történő leküzdésére.

1.2.3. Alkalmazható technikák

1.2.3.1. Papírszótárak

Ma, a XXI. században a hagyományos szótárazás a japán nyelv esetében a legkevésbé célravezető, mert igen hosszadalmas, fáradtságos és nagyon alacsony a hatásfoka. A japán nyelv tanulásának kezdeteikor természetesen megkerülhetetlen a papírszótárak használatának elsajátítása, már csak azért is, mert az elektronikus szótárak is erre az elvre épülnek.

Szándékosan nem akarom részletesebben tárgyalni a japán kandzsik rendszerezési módját, legyen elég annyi, hogy 214 darab ún. „busu” (magyarul „gyök”-nek fordítják) alapján – melyek többnyire egy-egy ismétlődő, több hieroglifában is előforduló grafikai

elemet jelentenek – történik mindez. Ezekben a szótárakban az adott kandzsi kiejtését találhatjuk meg, amit hiraganával vagy katakanával írnak, attól függően, hogy a japános, vagy a kínaias olvasat szerint ejtjük ki.

Viszont még így is temérdek jel közül kell kimazsolázni a keresett kandzsit, közben könnyű elsiklani a jelek felett, és néhány hieroglifa kapcsolata a busujával csöppet sem logikus.

Ráadásul ekkor még csak a kiejtéssel jöhetünk tisztába, ha azt akarjuk megtudni, hogy az adott jelnek, illetve az általa (is) alkotott szavaknak mi a jelentésük, újabb szótárra van szükségünk. Ez számomra a legutóbbi időig japán-angol szótárt jelentett, mivel japán-magyar szótár csak pár éve jelent meg, és akkor is lélegzetelállítóan magas áron. Tehát még hozzájött a processzushoz egy angol-magyar szótárazás is.

Szóval a japán nyelvből történő fordítás tulajdonképpen két fordítás (de a magyar nyelvű fordító számára gyakorlatilag sokáig három volt), mivel technikailag először kandzsiról hiraganára, majd onnan az adott idegen nyelvre történik az átültetés.

Még a japán írást mesterfokon művelő – és akár anyanyelvű – olvasók számára is időről-időre „becsúszik” egy-egy olyan jel, aminek az olvasása gondot okoz.

Japánban ezt úgy oldják meg, hogy a könyvekben, újságokban az egyes nehezebb olvasatú jelek, jelcsoportok mellé apró szótagjelekkel (rubi, vagy furigana a nevük) odaírják a helyes kiejtést. Ezen túl is Japánban minden szupermarketben kapható a pénztárgép mellett egy-egy apró – a helyiek számára kiadott – kandzsi-szótár.

De ami papírszótárral több óráig tartó, keserves és szemrontó tevékenység, az elektronikusan néhány perces eljárásra zsugorodik.

1.2.3.2. Elektronikus szótárak, pop-up dictionary-k

Épp ezért – a fenti fejezetben leírtak miatt – meg sem kíséreltem a hagyományos, papírszótáros fordítási módszert. Tudtam, hogy ilyen nagylélegzetű munkához komoly elektronikus háttér szükségeltetik.

Mivel a japán nyelv tanulása során már régebben beszereztem az internetről egy NJStar nevű elektronikus szótárt és szövegszerkesztő programot (NJSTAR 1991-2008.), melyben egy ún. „pop-up” funkció lehetővé teszi, hogy ha japán nyelvű elektronikusan bevitt szöveg tetszőleges szavának elejéhez helyezem számítógépem kurzorát, akkor egy

kis párbeszéd-ablakban felbukkan (a „pop-up” jelentése: „felbukkani”) a szótári cikk, angolul. Erre aztán elég volt rátelepíteni egy angolról magyarra fordító szintén „pop-up” programot, az ún. „Moby Mouse”-t (MOBY 2005.) és máris pár másodperc alatt elértem azt, ami papírszótár használata esetén fél perctől akár félóráig is eltarthatott.

1.2.3.3. Jel- és betűfelismertetés

Most már csak annak a módját kellett megtalálnom, hogyan jutok Misima japán szövegeinek elektronikus változatához.

Első körben az interneten elérhető japán nyelvű elektronikus könyvtárakkal próbálkoztam, de hiába: Misima-szövegeket nem találtam rajtuk.

Másodjára megpróbáltam japán szövegszerkesztő programomon „bepötyögni” a sorokat, de ez ugyanannyira haladatlan és sziszifuszi munka volt, mint papírszótárral fordítani.

Nyilvánvalóvá vált, az optimális megoldás számomra az lenne, ha a fordítandó papírszövegeket beszkennelem, és találnék egy olyan számítógépes programot, ami egy „pop-up dictionary” számára is felismerhetővé tenné őket.

(Az ötlet onnan jött, hogy korábbról már rendelkeztem a magyar fejlesztésű, „Recognita” nevű szoftverrel, amely magyar, angol, valamint néhány európai nyelv szövegeinek felismertetésére volt alkalmas. Japán nyelvűére sajnos nem.)

Ezek után fél éven keresztül kutattam a megfelelő program után, de kezdetben sehol sem találtam, még Japánban sem. Pontosabban Tokió elektronikus városrészében, az Akihabarán találtam egy kifejezetten drága programot, ami csak a Windows japán nyelvű változatán tudott volna futni, amit így szintén meg kellett volna vásárolnom, ugyanolyan drágán, és hihetetlenül nehezen tudtam volna használni, mert ugye éppen az volt a problémám, hogy nem ismerem mesterfokon a japán hieroglifákat.

Kínládásaimat látva egyik hozzátartozóm megkérdezte, miért nem vágok bele inkább mégis a papírszótározásba. Kérdésére adott válaszom értelmét szemléletesebb itt és most úgy megvilágítanom, hogy ha akkor hallgatok a tanácsára, még most is csak az első darab első felvonása végén tartanék.

Végül is aztán erőfeszítéseimet siker koronázta. Kiderült, hogy létezik egy – ráadásul magyar – friss fejlesztésű betűfelismerő szoftver, az ABBYY Fine Reader, ami tudja azt, amire szükségem van, ráadásul fillérekért elérhető (ABBYY 2007.). Azon nyomban beszereztem, így fordítói munkám végre megkezdődhetett.

Időnként – nagy ritkán – előfordult, hogy az NJStar nem tartalmazta azt a szócikket, amire szükségem volt. Ilyenkor segített az analógia. Egy-egy archaikusabb kandzsinak ugyanis általában léteznek az egyszerűsítettebb mai változatai. Különösen árulkodó volt az, ha valamely szót egynél több kandzsival írtak, és a többi kandzsi ugyanaz volt az egyszerűbb alakú és az archaikusabb jellel írt hieroglifa mögött (előtt, előtt-mögött) is.

Ez annyira hatékony módszernek bizonyult, hogy mikor idővel hozzájutottam egy archaikus kandzsikat tartalmazó szótárhoz, annak használatára végül is nem volt szükség.

1.2.4. A japán nyelv mondattani és szókészletbeli sajátosságai.

Miután átverekedtem magam a japán nyelv írásmódjának sárkánybarlangján, nyugalmasabb vizekre evezhettem. A japán mondattan végtelenül egyszerű, legalábbis jóval egyszerűbb, mint a nyugati nyelveké – ráadásul rendkívül hasonlít a magyaréhoz –, és bár a szókészlet ennek ellensúlyozásaképp jóval gazdagabb, ha tisztában vagy a szó jelentésével és stiláris tartalmával, nagyobb baj már nem érhet.

Innentől jóval egyszerűbb volt a dolgom. Amivel ezek után egyedül küzdenem kellett, azok Misima komplex képei voltak.

1.2.5. Misima képei. A szenzuális megoldás.

Misima nyelvezetének összetettségéről már szó esett a III.1.1. A Misima-szöveg jellegzetességei c. fejezetben (171. old.), Nádas Péter pontos sorai is érzékletesen megragadták mondatai működésének lényegét, de arról még nem esett szó, fordítóként milyen praktikákat kellett bevetnem, hogy ezeket megfelelő módon visszaadhassam magyarul.

Egyetlen konkrét módszert dolgoztam ki. Mint már értekező dolgozatom bevezetőjében is jeleztem, megpróbáltam a szöveg rám gyakorolt hatásaiból kiindulni, valamint ezen keresztül igyekeztem ráhangolódni a szerző olykor extatikus elragadtatásokba emelkedő, olykor depressziós hangulatokban vergődő habitusára.

Korábban ezt is jeleztem, az eljárás bizonyos mentális veszélyeket is hordozott magában.

Misima szövegeitől olykor különös, depressziós állapotba kerültem, el egészen egy hűvös, ha nem is életellenes, de mindenképp életszkeptikus hangulatig. Tudtam, hogy ez az ő alkotói állapotával rokon érzet. Szinte láttam, szinte a bőrömnön éreztem az utat, amit az író pályáján végigkövetett, egészen a végső állomásig, a szeppukuig.

Megrendítő élmény volt. Ezen szenzuális kutakodás közben rájöttem, hogy az erős stílus, az állandó struktúrateremtési kényszer és szépségimádat – mely egyfelől az írásművek magas színvonalú megalkotását célozza, másfelől ezen keresztül a belső démonok megfékezését – folyamatos strukturálási, stilizálási kényszert indukálhat a privát szférával kapcsolatban is. Ha valaki a legszofisztikáltabb esztétikumnak szenteli pályájának értékes részét (mert azért ne feledjük, voltak olyan művei, amelyeket bevallottan csak a pénzért írt) könnyen úgy dönthet, legértékesebb tulajdonát – életét – is ezen elvek alá rendeli.

Misima legalábbis így tett, életét költeménnyé akarta varázsolni (FÁZSY 200b. 1217. p.), mely szándékát végül is – bár bizarr módon, de – siker koronázta.

Én persze igyekeztem csupán a fordítással eltöltött idő alatt alárendelni magam ennek az állapotnak, ám nem mindig sikerült: néha napokig a hatása alatt tartott Misima nyomasztó-euforikus világa. Ám úgy éreztem, a fordítás esztétikai színvonalának egyértelműen jót tett ez az állapot.

Hihetetlen mennyiségű képet halmozó mondataiban muszáj volt bizonyos értelemben költővé válnom magamnak is, hagynom hogy magával ragadjon a sorok hangulata, mert csak az így megélt eufóriában vált világossá előttem a képek tartalma, egymáshoz való kapcsolatuk, építkezésük. Csak így voltam képes ilyen, és ehhez hasonló mondatok magyarra ültetésére:

„Arcomon, melyet a tenger felől jövő szélnek fordítok, úgy érzem, mintha arccsontjaimat a kétségbeesés és a dicsőség aranyerszényével pofoznák. [...] Mikor kezdett el arcul ütni, mikor kezdett el vádolni? Persze, tudom. Azóta van ez így, mióta a

tenger szépen megterített kék hullámai abroszával, felrakta a halál, a kétségbeesés és a dicsőség arany asztalneműjét, felkészült, hogy elébem siessen a túlsó partról, és ünnepélyes nyugalommal várja, hogy helyet foglaljak ([MISIMA] 1970).”

1.2.6. Japán beszédstratégiai jellemzők

Volt még egy szintje a japán szövegnek, ami fokozott figyelmet igényelt a visszaadást illetően: a szereplők beszédstílusa, beszédstratégiai jellemzői, ezek ugyanis rengeteget elárultak a figurák titkos szándékairól.

A japán nyelvben a társadalmi érintkezés nyelvi eszközei jóval szélesebb körben mozognak, mint a magyarban. Az udvariasság kifejezésére külön nyelvi szintek léteznek. A beszélgető felek vagy egyenes, vagy udvarias stílusban társalognak egymással, kapcsolatuktól, koruktól, nemüktől, társadalomban elfoglalt helyüktől függően.

De mindezzel még nincs vége: az egyenes stílusban lehet a kommunikáció baráti vagy közönséges, az udvariasban pedig köznapi vagy ünnepélyes. Ez utóbbi esetben a társadalmilag alacsonyabb szintű beszélő, vagy – körülbelül egyenlő felek közt – az, aki megszólítja a másikat, önmagára, illetve a hozzátartozó emberekre (családra) és tárgyakra ún. szonkeigót (lealacsonyító kifejezéseket) használ, a felette álló, illetve a megszólított fél dolgaira pedig ún. kenzsógót (felmagasztáló kifejezéseket) (YAMAJI 1987.).

Eltérés van a férfiak és a nők nyelvhasználata között is, ez azonban a *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* fordítása során irreleváns információ volt, mert csak férfi szereplői vannak a darabnak.

Ezek egymás közötti viszonyát azonban érdemes volt nyelvi szempontból elemezni.

Hitler és Röhm egyenes, baráti stílusban kommunikálnak egymással, régi barátságuk okán, melyet mind a ketten fokozottan jelezni akarnak, hiszen Hitler szívességet akar kérni, Röhm pedig forradalmat kirobbantani a másik segítségével.

Hitler és Krupp viszonya teljesen más: Hitler tiszteletteljesen (ha nem is ünnepélyesen) beszél az öreg iparmágnással, nemcsak azért, mert tiszteli annak korát, hanem mert égető szüksége van annak anyagi támogatására. Krupp

ugyanakkor egyenes stílusban beszél vele, nem elsősorban úgy, mint baráttal, hanem mint egy zöldfülű kölyökkel.

Hitler és Strasser beszélgetése a legkomikusabb. Hitler folyamatosan az egyenes, baráti stílust erőltetné, mert újra maga mellé akarja állítani egykori szövetségését, ám az sértetten a legválasztékosabb, legtiszteletteljesebb nyelvet használja „Öexcellenciájával” szemben (ne felejtjük el, Hitler ekkor már kancellár) hogy ezzel is egyértelművé tegye: nem adja be a derekát.

Röhm és Strasser találkozásakor előbbi egyenes, közönséges beszédstílusával fejezi ki, mennyire megveti a másikat, ám partnere marad az egyszerű udvarias nyelvnél, egyfelől mert szeretné, ha a másik szövetségre lépne vele, másfelől mert a beszélgetés közben Röhm elnyerte a tiszteletét. Később aztán, nagymonológiában még tovább megy, közvetlen, egyenes, baráti stílusra vált Röhmrel szemben, hogy érzékeltesse a másik számára, mennyire egy cipőben járnak ők ketten, mennyi hasonló sérelmet kellett elszenvedniük, mennyire azonosak az érdekeik.

Ezeket a nyelvi szinteket magyarul csak egyszerűbb eszközökkel lehetett visszaadni. Hitler tegezi Röhmöt és Strassert, de tiszteletteljesen önözi Kruppot, és parancsnokként – a katonai szabályzat szerint – szintén önözi beosztottjait, Himmlert és Göringet. Röhm tegezi Hitlert, és lekicsinylően magázza Strassert és Kruppot. Krupp vállveregetően tegezi Hitlert, Kruppot és Strassert. Strasser tiszteletteljesen önözi Hitlert, lekicsinylően magázza Kruppot, tiszteletteljesen magázza, majd később tegezi Röhmöt.

1.2.7. Az európai nevek ortográfiája

A japán nyelvvel kapcsolatban már szó esett arról, hogy leírásakor szótagbetűket és hieroglifákat használnak. Külföldi nevek, kifejezések leírására szinte kizárólag a katakanának nevezett szótagírásfajta szolgál. Azonban még így is furcsa transzformáción mennek keresztül az európai nevek, és súlyosbítja a helyzetet, hogy bizonyos hangok jelölésére nincs disztíngvált ortográfiai lehetőség.

Így a *Vagatomo Hittorában* (*Barátom, Hitler*) a német nevek fonetikusán a következőképpen hangzanak: Hittorá (Hitler), Rému (Röhm), Sucurasszeru (Strasser), Kuruppu (Krupp), Himmureru (Himmler), Géringu (Göring).

Megtehettem volna, hogy ebben a formájukban hagyom a neveket, ám ennek stiláris következményei számomra – és most a tervezett előadás szempontjairól is beszélek – nem kívánt irányba mozdították volna el a szöveget.

Így – bár lehet, hogy színházi szempontból ez nem túl merész eljárás – a történelmi források alapján visszakövetkeztethető, német ortográfiájú alakokat alkalmaztam fordításomban. (Nem hiszem, hogy ezzel az eljárással szemben a szerzőnek kifogásai lettek volna.) Szató Hiroaki hasonlóképpen járt el angol nyelvű átültetésében, de ő a figurák neveit az angol helyesírás szerint írta, Röhm-öt „Roehm”-nek, Göring-et „Goering”-nek írva. A többi név alakja megegyezik a németes írásmóddal.

1.3. Angolról fordítani

Eredeti terveimmel ellentétben végül is kevésnek bizonyult az idő arra, hogy a *Vagatomo Hittora (Barátom, Hitler)* után a *Szuzakuke no mecubót (A Szuzaku-ház bukása)* is japán eredetiből fordítsam le a darabokból készítendő színházi előadások próbakezdési időpontjára.

„Szerencsés” egybeesés, hogy időközben kiderült, a Nemzeti Kulturális Alap nem támogatta pályázatunkat, az Előadóművészek Jogdíjalapja, valamint a Zsámbéki Színházi Bázis által számunkra nyújtott támogatás pedig nem tette lehetővé mindkét mű teljes színpadra állítását, ezért az egyik darabot csak felolvasószínházi formában tudjuk színre vinni.

Ha mindkét darab fordítása rendelkezésre áll már a kezdetekkor, akkor is a *Szuzakuke no mecubót (A Szuzaku-ház bukása)* választottam volna ennek céljaira, a *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* szcenírozásában ugyanis több színpadi lehetőséget láttam.

A praktikus szempontok azonban így is beleszóltak a darab fordításába. Mivel a mű terjedelme mindenképpen szükségessé tette a szöveg nagymértékű rövidítését – mint erről majd még szó lesz – az a módszer kínálkozott alkalmas, energiakímélő eljárásnak, hogy a művet angol nyelven redukáljam, „húzzam meg” és az így létrejött szövegtestet ültessem át aztán angolról magyarra. Így is tettem.

1.3.1. Papírszótárak, pop-up dictionary-k, egyéb fordítói eljárások

Az angol nyelv írásrendszere szerencsére nem állítja a fordítót olyan kihívások elé, mint a japáné. Ami engem illet, ráadásul jobban birtokában is vagyok, mint a másinak. (Angol felsőfokú nyelvvizsgával rendelkezem.)

A *Szuzakuke no mecubó* (*A Szuzaku-ház bukása*) esetében olyan dilemmával sem kellett szembesülnie a fordító Szató Hiroakinak, amivel Laurence Kominznak, Misima kabuki-drámáinak átültetésekor: jelesül, hogy az archaikus nyelven írt szöveget milyen nyelvállapotba fordítsa le (KOMINZ 2007. 57.). A *Szuzakuke no mecubó* (*A Szuzaku-ház bukása*) modern japán nyelven íródott, tehát teljesen adekvát eljárás volt modern angolra ültetni át.

Szató Hiroaki nyelvezete világos, könnyen érthető, kacifántos idiómák nem nehezítik a befogadását. Bár a fordítást az Egyesült Államokban adták ki, nem érződik rajta különösebben az amerikai angol hatása sem – már amennyire ezt én, aki nem vagyok a téma szakértője, meg tudom ítélni. (Érzetem szerint inkább valami általánosabb „világ-angol”-ról van itt szó, ami sok mindenben hasonlít az ún. „Janglish”-hez, ami a „Japan-English” rövidítése, és az angol nyelv japános használatát takarja.)

A fordítás így nem okozott különösebb nehézségeket. Támaszkodhattam saját nyelvtudásomra, a japán fordítás során is használt „Moby Mouse” szoftverre (MOBY 2005.), s ha esetleg ez nem volt elegendő, papírszótárra (ORSZÁGH 1981.), vagy a SZTAKI angol nyelvű internetes fordítóprogramjára (SZTAKI 1995-2012.).

Előfordult olykor – nehezebb, régiesebb, ritkább, nyakatekertebb kifejezéseknél – hogy még ezek segítségével sem találtam a keresett szó megfelelőjét – ilyenkor fordultam a „Moby Mouse Oxford Dictionary” programjának demo-verziójához, mely bár nagyon nehézkes volt, de a – meglehetősen drága – teljes verzió megvásárlását anyagilag nem engedhettem meg magamnak.

Így, ezeknek a segédeszközöknek a felhasználásával végül is perfektuáltam a felolvasó színházi előadáshoz szükséges fordítást. A későbbiek során tervezem a fennmaradó részek átültetését is, de jelen értekező dolgozatomhoz csak a színpadi megvalósítás során használt szövegkönyvet csatolom.

IV. Az előadás

1. A rendezői koncepció(k)

1.1. Alapelvek

A két darabból autonóm, markáns művészi jegyekkel és művészi értékkel bíró előadások létrehozását tűztem ki magam elé célul. Olyanokét, amelyek – miközben teljes mértékben igyekeznek kibontani Misima gondolatait az anakronisztikus hűségesszmény valamint a hatalom démoni esztétikájának érzéki vonzerejéről – mindezt a jelen kor adekvát színházi eszközeivel kísérlik megtenni.

Nem is lehetett más céloom. Meggyőződésemm, hogy színház csak jelenidőben létezik és létezhet, szemben például az irodalommal, melynek időstruktúrája vertikális.

Mindig az adott, aktuális közönséget – jelen esetben a XXI. sz. elejének magyar publikumát – kell megszólítanom a szerző gondolataival, minél erőteljesebb színházi, tehát – a műfaj mechanizmusának jelentős részét tekintve – érzéki hatásokkal interpretálva azokat.

Misima általam választott darabjai – formájukat tekintve – hagyományos, kukucskáló színpadra írt színművek, társalgási drámák, ahol a tartalmat és az esztétikumot főként a verbális közlés hordozza, és az előadás milyenségét elsősorban a színészi alakítások színvonala határozza meg.

Ez önmagában még nem lenne baj, ám a darabok elemző olvasása és misimai oeuvre részletes tanulmányozása után nyilvánvalóvá vált számomra, hogy a szerző zaklatott, mind nyelvében, mind világában alapvetően nem-realista (naturalista, szürrealista és expresszionista színeket, ízeket szinte egyszerre, egy időben mutató) világa megragadásának terhe nem helyezhető csupán a színészek vállaira, mert nem bírnának, nem bírhatnának vele.

Mind a *Szuzaku ház bukásában*, mind a *Barátom, Hitlerben* az író kedvenc témaköre van terítéken: az elvont tartalmak, ideológiák, gondolatok iránti felfűtött, betegesen érzéki – akár kimondhatjuk azt is, hogy: perverz – rajongás. Az első darabban ez az eszme az uralkodó iránti hűség, a másokban a hatalom, illetve annak megragadása a lehető legvéresebb eszközökkel.

Ezek pedig a realista színház eszközeivel aligha adhatók vissza jobban, mint egy rádiószínházi közvetítés esetében. Ha el akartam kerülni, hogy a leendő produkció színpadi illusztrációval ellátott hangjátékká váljon, meg kellett találnom a misimai univerzum egy olyan lehetséges színpadi transzformációját, amely bemutatásának időpillanatában minden részletében koherens és érvényes.

Szerencsére a színház, ahol megrendezhettem a darabot, egy különleges nyári játszóhely volt, a Zsámbéki Színházi Bázis, melynek közönsége különösen nyitott a komplex színpadi gondolkodásra, mi több, egyenesen igényli azt.

Ráadásul a Bázis rengeteg izgalmas térrel bír, úgyhogy megengedhettem magunknak azt a luxust, hogy csak akkor választottam játékteret, amikor az előadás már kezdett formát öltetni. Ekkor – kompromisszumok nélkül – illeszthettem olyan közegbe a játékot, ahol az a legoptimálisabban szólalhatott meg.

1.2. A tér

Ez, végül a Bázis egyik szabadtéri játszóhelye lett, ami húsz évvel ezelőtt – amikor az egész terület légvédelmi rakétabázisként funkcionált – még aknavető-fedezék volt, mára viszont félkörben elhelyezett kis nézőtérrel, kör alakú – fehér, apró kavicssal felszórt – játéktérrel rendelkező színpaddá lett, melynek közepétől jobbra élő olajfa nő, hátsó része pedig gépjárművek számára is járható út – ezt az adottságot előadásunkban később ki is használtam.

Az út persze jobbról-balról használható főjárásokként is, de a nézőtér három – felülről lefelé tartó – nézőtéri lépcsőjén is járhatnak a színészek az antrék és abgangok alkalmával, mi több, egyes jelenetrészek alatt itt is tartózkodhatnak. A tér mérete, akusztikája elsősorban a kamarajátéknak kedvez.

Úgy gondoltam, ez a hely ideális lesz mindkét darab számára, mivel mindegyik mű fűtött, a lelki történések mozgásterét tekintve zárt közegben játszódik, ezért jót tesz nekik az intimebb tér.

1.3. A főszerepek és az író kapcsolata, ennek hatása az előadás szerkezetére

Az első mű főszereplője egy tökéletesen morális figura – Szuzaku Cunetaka gróf –, a második középpontjában viszont egy (a szerző szerint is) tökéletesen immorális történelmi alak, Adolf Hitler áll. Mindketten ideák örvöltjei: a gróf az uralkodó iránti hűségé, Hitler a hatalomé. Mindkettejük eszköze a vér: Szuzakué a hősi halál és a névtelen elhullás, az utóbbié a mézárlassá dagadó leszámolás. Mindkét megszállottság totális pusztuláshoz vezet, és mindketten elveszítenek valami pótolhatatlant. Az első hős a családját, ősei vérvonalát, a diktátor pedig egykori barátját, fegyvertársait, hajdani, emberi önmagát és – ami Misima szemében a legsúlyosabb veszteség – az önazonosságát.

Ám a sorok között jól olvasható, szerzőjük mindkettőjüket megérti, egyikőjüket fel is menti. Ha a következményeket kritikával illeti is ugyan, elfogadja az érzéki elragadtatás mindent felülíró erejét, s ezért hőseinek azon tetteikért, amelyeket ezen megszállottságuk hatására követtek el, maradéktalanul megbocsát.

Nem nehéz látnunk a párhuzamot a két darab főhőseinek sorsa, valamint írójuk élete és pályája között. Misima esetében is a perverz-erotikus vonzódás a magasztos, hősi, vériszamos halálhoz végül mindent maga alá gyűrt.

1.4. A koncepció alapja: szenzuális azonosulás Misimával

Úgy gondoltam, ennek a három elemet összekapcsoló kettős kötésnek (ami a darabokat külön-külön egymáshoz, ill. szerzőjük életrajzához kapcsolja) a színpadon mindenképp meg kell jelennie.

Igen ám, de mi módon?

Értekező dolgozatomban bevezetőjében meghatároztam a tervezett – és a disszertáció egészére vonatkozóan már az első pillanattól primátust élvező – szenzuális megközelítést mint munkamódszert, mely a fordítás közben már nagymértékben segítette munkámat.

Itt is ehhez a megközelítéshez folyamodtam, már a legelső lépésektől. Megpróbáltam az író bőrébe bújni, és a sorai alapján azonosulni azon érzéseivel, melyet figurái iránt táplált, különös tekintettel a főszereplőkre, azért, hogy ennek alapján jöjjön létre bennem az a vízió, mely a két darab színpadra állításának alapjául szolgál majd.

E módszer segítségével szempillantás alatt nyilvánvalóvá vált, hogy bár Misima – mint előbb említettem – mind Szuzaku grófnak, mind Hitlernek megbocsát elragadtatásban fogant tetteik miatt, az előbbi figura érzelmileg is közel áll hozzá, míg az utóbbi a legkevésbé sem.

Ehhez kapcsolódóan közegükben, attribútumaikban is polarizáltan jelennek meg a Misima által kedvelt vagy nem kedvelt elemek.

A Szuzaku-világ rendezett, nagyon tiszta, nagyon ősi, nagyon japános értékek mentén szerveződik, ugyanakkor rendkívül elegánsan helyezi el magát a XX. sz. japán társadalmának szcénái közé, felel meg ennek követelményeinek, még a háború iszonyata közepette is. Mind csupa olyan minőség, mely a darab írójának – mint többi művéből tudjuk – rendkívül kedves és fontos. A darab végkifejletében is – mely azt a dilemmát állítja elénk, szabad-e ezen értékek alapján mindent és mindenkit odadobni – saját, a darabban megfogalmazott racionális válaszával szemben (ami egyértelműen az, hogy nem) érződik, hogy az író legbelső énje Szuzaku gróf másik, ezzel ellentétes, irracionális meggyőződéséhez húz. A darabbéli figurák tiszták, egyenes jelleműek, s ha néha meg is inognak hitükben, minderre csupán a másikért való aggódás, felelősség, szeretet sarkallja őket.

A *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* világa ezzel szemben sokkal vásáribb, harsányabb, olcsóbb, mint a politikacsinálás porondjai általában, telve hamissággal, árulással, ízléstelenséggel.

Misima a címszereplő Hitlert megérti ugyan, ám megbocsátani nem tud neki. A szereplők között mindössze két védhető figurát teremt, Röhmöt és Strassert, de előéletük nekik sem makulátlan. Az író közülük is csak az egyikkel, Röhmmeel tud teljes

mértékben azonosulni, aki szerint egy olyan világban, ahol a barátság és az elragadtatott szenvedély nem nőhet az államrezon felé, nem érdemes életben maradni.

A darab címéből – *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* – kitetszik, hogy a darab mérvadó aspektusa is az övé, s ez egyben az is, amelyik a legközelebb áll az íróéhoz. Ettől függetlenül persze a vérimádó misimai esztétika részleteiben mindegyik főbb szereplő szemléletében jelentkezik, s ez konkrét monológokban is testet ölt. Hitleré a III. felvonás végén (MISIMA 2009a. 59. p.), Strasseré a II. felvonás végén (MISIMA 2009a. 36. p.).

Röhm és Krupp obszessziója rafináltabb módon jelentkezik, az ő vérszomjuk különböző transzformációkon ment keresztül: Krupp a kohóban kínlódó, idővel acéllá váló vasat állítja piederstálra, szövegeiben ezt használja alapmetaforaként, mindent egyfajta „vasfüggönyön” keresztül lát, Röhm viszont a kiképzőtáborok bajtársi romantikáját isteníti (tudjuk, a darab megírásának idején maga Misima is ennek lázában égett), számára ez az az abszolútum, amelyhez bármely szépséget és értéket viszonyít (MISIMA 2009a. 7. p.). Ám a távlati cél e két esetben is ugyanúgy a vérontás, tehát a darab szereplőinek szemlélete egyértelműen azonos töről fakad.

Ez azonban nem szimpla szadizmus, hanem mindannyiuknál az esztétikai elragadtatás egy fajtája egy bizarr, véres univerzum sajátos természeti törvényei között.

Ezen érzelmi felismerések alapján úgy döntöttem, a két darab előadásának világát polarizált minőségek mentén alakítom ki.

A Szuzakuke no mecubóhoz (A Szuzaku-ház bukása) a színpadi megvalósítás során – úgy terveztem – tiszta, strukturált érzeteket, finomságot, érzékenységet, visszafogottságot, eleganciát és nó-színházi allúziókat rendelek majd.

Ezzel szemben a *Vagatomo Hittorának (Barátom, Hitler)* marad a csinnadratta, a sürgő-forgó mozgalmasság, az erős hatások (el a hatásvadászatig), a szinte-ripacséria, az európai jellegű (singeki) népszínház.

Úgy véltem, a színpadra állítás során – azon túl, hogy persze verbálisan, egyfajta vibráló erőterként folyamatosan működni hagyjuk – némiképp háttérbe kell tolnunk a vér iránti megszállottságot, de úgy, hogy el kell fogadnunk játékszabályként a náciizmust normalitásnak, az erőszakot pedig valami izgalmas, szinte addiktív módon örömteli tevékenységnek, s onnantól kezdve zavartalanul koncentrálnunk az emberi drámákra.

Azt ugyanis nem játszhatjuk folyamatosan, mennyire elfogadhatatlan, amorális és veszélyes az adott figurák alapállása. Ha így tennénk, ez pillanatokon belül hatásvadász modorossággá válna és a kezdeti figyelem után egy idő múlva unalomba fojtaná az előadást, már ami a közönség várható reakcióit illeti.

Így erős kontúrok között láthatjuk majd két egykori barát történetét, akik közül az egyiknek pályája magasba ível, mert hajlandó megfizetni ennek az árát. Eltemeti a múltját, és vele együtt egykori, emberi önmagát, a másik pedig elpusztul, mert nem akarja elhinni, hogy ezt az árat ember valaha is hajlandó lehet megadni.

Meggyőződésemmé vált, hogy a darab a pragmatizmus és a hit örök összeecsapásáról szól, bármily bizarr keretek között is.

Mivel e két minőség Misima pályájának lényeges dilemmáihoz kötődött, úgy véltem, a két darab egymástól rendkívül eltérő univerzumát vaskapocsként kell, hogy összetartsa Misima erőteljes személye és szemlélete.

Épp ezért az előadáson belül is lazán összefűztem a két művet, egyfelől úgy, hogy a játékban nem tartottam közöttük szünetet, másrészt pedig, hogy a *Szuzakuke no mecubó* (A Szuzaku-ház bukása) előjátékával és a *Vagatomo Hittorá* (Barátom, Hitler) befejező jelenetével egyetlen keretbe foglaltam az egészet. Így végeredményképp kvázi egyetlen előadás lett a két színműből, de önállóságukat mindazonáltal megtartották.

Arra törekedtem, hogy a kapcsolódási pont, amelyre a keretjátékok épülnek, valamely olyan erős eleme legyen a misimai életpályának és oeuvre-nek, ami nemcsak a beavatottak, de a szélesebb közönség számára is nagyon markánsan jellemzi az író.

Nem kellett sokáig tűnődnöm a megoldáson. Ez az erőteljes elem a szeppuku lett.

1.5. A szeppuku mint keret

A szeppuku, közismertebb nevén – amit Misima is jobban kedvelt – a harakiri a Misima-ikon legerősebb és legismertebb eleme. Az író élete során rengeteget emlegette, műveiben is sokat foglalkozott vele, volt, amelynek központi motívumává vált (*Júkoku*, >> *Hazafiság* <<). De ami által rendkívül fontossá vált pályája szempontjából, az az, hogy ez által vetett annak véget.

Az öngyilkosságnak ez a különösen kegyetlen és fájdalmas módja, valamint az, hogy aktív pályájának néhány évtizede alatt szinte minden tevékenysége – az irodalmiak is – tervszerűen ebbe az irányba mutatott, hogy művészetében végül is szervült a szeppuku iránti megszállottsága, egyedülállóvá, követhetetlenné tette Misima pályáját. Nem valószínű, hogy bárki utánozni tudná ezt a teljesítményt egyhamar. Épp ezért ez kellően egyedi elem arra, hogy a misimai oeuvre színpadi jelévé válhasson.

Úgy terveztem, hogy a színpad hátsó részén elhelyezkedő kis színpadon – mely formájában alig, de a fő térből történő kiemelése és egyéb (később még említendő) módokon való szakralizálása miatt – egyfajta miniatűr nó-színpadként funkcionált, az est elején az egyik szereplő stilizált hasfelmetszést mutat be. Egy sűrű, vörös festékkel teli edénybe mártott vastag ecsettel – utánózva a rituális vágásokat –, felfesti magára a tradicionális szeppuku metszéseinek a helyét, az ún. „dzsumondzsi”-t. Ezután az előtte heverő, odakészített szövegpéldányokra japán kandzsikkal felírja Misima Jukio nevét, úgy, hogy mindegyik hátoldalára jusson egy-egy hieroglifa. Ezeket veszik el majd aztán a szereplők, és ezekből olvassák fel a szöveget. A gesztus Misima abbéli – végül is be nem teljesített – szándékát idézi majd, miszerint öngyilkossága alkalmával saját vérével a „kard” jelét írta volna egy metszett papírra. (Úgy terveztem, hogy a harakirit végző, kandzsikat író szereplő történetesen én magam leszek majd, azon praktikus oknál fogva, hogy a társulatból én értettem egyedül ezen írásjelek írásához).

Az előadás végét viszont az aktus egy sokkal naturalistább megidézésével terveztem lezárni. Azzal, hogy Misima 1965-ös *Júkoku (Hazafiság)* c. filmjének szeppuku-jelenetét – ahol is maga Misima játszotta a főszereplőt, az öngyilkos tisztet – vetítjük majd a *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* záró szcénája alá. A jelenetben Hitler arról számol be Kruppnak, hogy – a később a történészek által „hosszú kések éjszakájá”-nak nevezett esemény során – milyen véres leszámolás keretében végzett egykori elvbarátaival. Míg a színpadi jelenetben elragadtatott sorok hangzanak el a vérontás pazar esztétikájáról (MISIMA 2009a. 59. p.), addig a filmvászonon fröcsög a vér, habzik száj, omlanak a belek.

Úgy terveztem, az előbb felvázolt keret segítségével az előadás másfél-két órája alatt ugyanazt az utat idézzük meg a közönség számára, melyet Misima járt be életének rövid negyvenöt éve alatt. Igyekszünk eljutni az irodalom, a művészet szintiszta stilizációjától az extatikus interpretációjú véres tettig anélkül, hogy véleményeznénk azt a saját részünkről. Ezt a munkát meghagytuk külön-külön az egyes nézőknek.

Később, miután sikerült megvalósítani elképzeléseimet, kiderült, Misima sorai olyannyira szublimálták a képek naturalizmusát, hogy nézőink közül senki sem panaszkodott emiatt, egyikőjük sem hagyta el a nézőteret stb. A későbbi visszajelzésekből, kritikákból úgy tűnt, sikerült valamit közvetítenünk a furcsa, bizarr misimai esztétikából, ami persze teljes elfogadásra nem, de megértésre és egyfajta idegenkedő csodálatra igenis készítette nézőinket – legalábbis azok egy részét.

1.6. Az előadás stílusa

Az előadás koncepciójának kidolgozása közben, már a kezdetekkor egyértelművé vált számomra, hogy a színpadra alkalmazás során elsősorban a darabok – és Misima gondolatai – zaklatott világának visszaadását kell célként megfogalmaznom.

Sokkalta inkább, mint azoknak az eszmefuttatásoknak a tartalmi kibontását, amelyek a művön belül elhangzanak. Ezeket ugyanis Misima mind a *Szuzakuke no mecubó*-ban (*A Szuzaku-ház bukása*), mind a *Vagatomo Hittorában* (*Barátom, Hitler*) kimerítően részletezi, önmagukért beszélnek, szinte mindegyikük mint egy-egy ária szólal meg az egyes szereplők szájába adva.

Ennél sokkal fontosabbnak tűnt a különböző kapcsolatok és tartalmak érzéki elemeire koncentrálni, ezeket fejteni fel és erősíteni a színház eszközeivel.

Az is pillanatok alatt egyértelművé vált számomra, hogy bármifajta realista történeti hűség a díszletekben, jelmezekben és az előadás egyéb összetevőiben tökéletesen felesleges lenne, mi több, gyengítené azok hatásrendszerét, hiszen Misima vérelvű, érzéki-eksztatikus világvíziója éppen hogy univerzálisnak szeretné látni és láttatni magát, egyáltalán nem történelem- és szituáció-specifikusnak.

Az érzéki megközelítés azonban – mint ahogy az már a legelső lépéseknél kiderült – a két különböző darabnál két teljesen eltérő úton valósulhatott meg.

1.7. A vízió

A *Szuzakuke no mecubó* (*A Szuzaku-ház bukása*) esetében igyekeztem valami nagyon japános érzetből kiindulni. Mint már idéztem volt (3.1.1. *Szuzakuke no mecubó* (*A Szuzaku-ház bukása*) alfejezet, [168. old.]), bizonyos elemeiben maga a darab is

nagyon japános, hiszen a „sósó hikkin” és a „kocsú” szelleme hatja át (MISHIMA 2002. 64. p.). Ám amire végkicsengésében utal, minden nehézség nélkül felfogható a nyugati kultúrában, könnyen azonosulhatunk vele mi magunk is, hiszen a hűség fogalma és az életet valamely tiszta minőségnek alárendelni vágyó szándék a mi szellemi univerzumunkban is jelen van.

A téma „japánossága” tulajdonképp csak praktikus trambulín, amivel ez az állapot könnyebben megközelíthető a kortárs magyar néző számára. Ugyanis a „hűség” európai olvasatában – különösen az újabb korokban – leginkább nehéz, áldozatos, véres verejtékkel megküzdött erény, szemben a japán univerzummal, ahol a hősök – a férfiak, de nők is – többnyire gondolkodás nélkül cselekszenek ennek szellemében.

Szóval eleve az volt a szándékom, hogy kifejezetten japánosra hangszerелем ennek a műnek a színpadi változatát. Kezdetben – mikor még úgy tűnt, lesz elegendő pénz mindkét darab teljes színrevitelére – úgy képzeltem, hogy a darab felnőtt férfi-figuráit színésznőkkel, a fiatal szerelmespárt tizenéves gyermekszínészekkel, míg az öreg szolgálónőt férfiszínésszel játszatom majd el. Ez – szándékaim szerint – egyfelől hangsúlyozta volna annak az eszmerendszernek és a mögötte álló kultúrának a kifinomultságát, egyben törekénységét, amely nevében ilyen extatikus öngyilkos odaadással áldozza fel családját és önnön életét a főszereplő, másfelől ez a megoldás a szolgálónő földközelségét, minden bonyolultságot nélkülöző egyenes érzelmeit is erőteljesebben leképezhette volna.

Sajnos időközben kiderült, a különböző pályázatokon elnyert pénzösszeg csak a *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* teljes színrevitelének finanszírozására elegendő, a *Szuzakuke no mecubó (A Szuzaku-ház bukása)* esetében meg kellett elégednünk a darab felolvasószínházi változatával.

Ez a helyzet alapvetően megváltoztatta a koncepcióra vonatkozó elképzeléseimet. Viszont – bár kénytelen voltam elfogadni ezt a körülményt – mégis úgy terveztem, a felolvasószínházi formát amennyire csak lehet szcenizálom, és performansz-elemekkel is feldúsítom.

Ezt viszont az eredeti elképzelés mentén nem tartottam kivitelezhetőnek, ezért új koncepciót alakítottam ki.

Úgy terveztem, hogy egy egyszerű, kisméretű színpadi emelvényből egy kvázi-nó-színpadot alakítok ki a játéktér hátsó részén, és ide rendezem az egész darabot. Minden

szerepet férfi színészek játszanak, mindegyikük hosszú, fekete kabátot visel majd, valamint fehér álarcot, amit csak akkor vesznek le, amikor jelenésük van. Ezen eszközök által egyfajta nő-színházi allúziót kívántam kelteni, de semmi többet. Utalni kívántam rá, nem pedig megjeleníteni.

Az előadás úgy kezdődik, hogy egy metálszürke Szuzuki személygépkocsin – fanyar reflexió a Szuzaku-névre, valamint a magyar közönség egyik jelenkori japánság-élményére – begördül a játéktérre a teljes szereplőgárda, kabátba öltözve, álarcban.

Miután kiszálltak, a hátsó kisszínpad köré gyűlnek, majd egyikőjük – mint említettem korábban, jómagam – stilizált szeppukut hajt végre festékekkel és ecsettel. Ezek után kiosztja a szövegpéldányokat, a szereplők helyet foglalnak az emelvényen, valamint a rajta és előtte elhelyezett ülőkéken, és kezdetét veszi a felolvasó színházi előadás. Ennek során a különböző zenei betéteket a kocsis CD-játszós rádiójáról játssza be az épp akkor színen nem lévő színész, sőt az autó különböző effektusok létrehozására is alkalmas – a végszóra beindított motor például remekül érzékeltetheti a harmadik és negyedik rész közötti bombázás zajait. A darab végeztével az összes színész visszaül a járműbe és elhajt, miként a Szuzaku-család tagjai az elmúlás, a nemlét felé.

A darab számomra arról szól, miképp fordulhat önmaga ellentétébe a szépség, tisztaság és becsület utáni vágy, hogy teheti tönkre világunkat úgy, hogy írmagja sem marad. És hogy talán – mint Misima sugallja mindezt – egy szép eszméért még így is megéri.

A darab végén a Szuzuki visszatér, a szereplők kiszállnak, fogadják a közönség tapsait, meghajolnak, majd úgy ahogy jöttek, elhajtanak.

Szünetet sem tartva, rögtön ezután kezdődik a *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)*, immáron teljes közsínházi változatban.

Itt az eredeti vízió az volt, hogy – ellentétben a megelőző opusszal – lehetőleg minimálisra redukálom a „japános” elemeket, viszont nem is tüntetem el őket teljes egészében.

A darab rengeteg politikai természetű eszmefuttatás, kinyilatkoztatás színteréül szolgál, melyek azonban tartalmukban, megfogalmazásukban korunkban már teljesen időszerűtlennek hatnak, és ha azt akartam, hogy a ma közönsége rezonáljon ezekre, általánosabb szférába kellett emelnem őket, hogy ne a kijelentések tartalma, hanem a politikacsinálás bennük és általuk megnyilvánuló tendenciái váljanak főszereplővé.

A háromfelvonásos mű eredetileg végig Hitler kancellári rezidenciáján játszódik, Berlinben. Úgy gondoltam, ezt a helyszínt lelátóval (a félkör alakú nézőtér a nézőkkel) körülvett, fehér kavicsal borított agoraként alakítom ki, amely mind politikai rendezvények számára, mind hétköznapi célokra egyaránt alkalmas.

Az est második előadásának kezdetén ez a tér népesül be a darab szereplőivel, akik már levették előző maszkjukat, jelmezüket – a mindent eltakaró hosszú fekete kabátok rendkívül leegyszerűsítik a következő darabra történő átöltözést – és lassan visszaszivárognak a játéktérbe.

A későbbi Hitlert – illetve annak egyik felét, férfi attribútumát – játész színész a lelátó alján ül és egy akusztikus gitáron régi Cseh Tamás számot próbálgat, nagy átéléssel: „Micsoda vidék...”

Hitler másik – érzékeny vonzó – attribútuma, gyönyörű szőke nőként az élő olajfa alatt ül, kis piros bárshéken, és miután elénekelte Marilyn Monroe modorában, túlfűtöttsábosan a „Happy Birthday Dear President!”-ként elhíresült coming out-ot, a harcoshősök szellemének járó tiszteletről beszél a közönségnek (ez már Misima szövege) ellenállhatatlanul, erotikusan.

Ernst Röhm SA-parancsnok, Hitler barátja – és egyben őt jobboldalról leginkább bíráló kritikusa – a fától balra, kényelmes forgófotelben poharazgat, az asztalon átellenben Himmlerrel, aki még szinte kisfiú és nem iszik semmit, csak Harry Pottert olvas. Nem jött el még az ő ideje.

Göring, a másik mellékszereplő, mint egyszerű földmunkás és karbantartó hordja talicskáján a fehér kavicsot az agorára, majd lapátjával, gereblyéjével elegyengeti, csinosítgatja azt. A szünetekben ráérősen sörözget, figyeli az eseményeket, cigarettát sodor, pőfékel. Ő sem aktív még. Krupp a vasgyáros-iparmágnás saját autóján érkezik (az előbbi metálszürke Szuzukin) vasakat hoz, Göring munkáját segitendő, mi több, a „Vigyázz, földmunkák!” jelentésű háromszög-tábla is az ő kocsijából kerül elő, amit gyorsan fel is állít Göring munkaterülete előtt.

A letűnt politikus, a baloldali nemzetiszocialista Strasser – nő játssza – tai-chi gyakorlatokkal araszol befelé a bal hátsó járásból – néhány ütem erejéig Himmler is csatlakozik hozzá – majd jógával folytatja a kis színpadon. Hosszú monológjával indul a tulajdonképpeni előadás. Szövegében arról panaszkodik, hogy a háború végeztével a dolgok elveszítették már életveszélyes, ugyanakkor élettől zubogó természetüket.

Göringen munkásruha, Himmleren Mézga Aladár-szerű okoskisfiú-öltözet, Strasseren tréningruha, a női Hitleren dögös fekete „cucc”, túsarkú cipő, Kruppon – fiatal férfi játssza – laza, elegáns ing, elegáns nadrág, Röhm-ön farmerzakó, farmer, a 60-as-70-es évek hazai beat-korszakának „egyenruhája”, a férfi-Hitleren ehhez hasonló színű, de modern szabású, divatos zakó és nadrág, alatta fehér póló (jelmeztervező: Trón Árpád és jómagam).

Mindkét Hitler megnyerő szavait a közönséghez intézi, a férfi időnként szórólapokat osztogat: mindegyik lapon egy-egy japán hieroglifa. Gyönyörű, de senki sem érti, mit jelent.

Ebben a közegben zajlik aztán a darab.

Az utolsó jelenet közben a fehér kavicsokra vetítjük rá a *Jūkoku (Hazafiság)* c. film harakiri-jelenetét.

A tér és a közeg víziója meglévén, ideje volt rátérni a szerepek értelmezésére.

1.8. Szerepek, színészek, szereposztás

Ahhoz, hogy a darab kívánt érzéki hangoltsága megteremtődjön, pontról pontra át kellett gondolnom a szerepek egymáshoz való viszonyát, valamint felelősségteljes döntést hoznom a szereposztás terén.

1.8.1. A főszerepek

Nyilvánvaló volt, hogy mind Szuzaku gróf, mind Hitler szerepét karizmatikus színészre kell osztanom, aki habitusában rendelkezik azzal a különleges plusszal, ami egyiknél a tradicionális értelmű erkölcsi kiválóság, másiknál az alakváltó agyafúrtság legfelső regisztereit képes megszólaltatni. Ráadásul mindkét esetben szerettem volna elkerülni bármiféle sztereotípiát.

Szuzaku gróf figurájának esetében fontos volt, hogy legyen arisztokratikus aurája, de ugyanakkor az is, hogy ne valami rideg, gépiesen gondolkozó főrang álljon előttünk, hanem egy intelligens, nyíltszívű, felelősen gondolkodó ember – akár megkockáztatom azt is, hogy egy humanista. Olyasvalaki, aki örült – vagy annak látszó – döntéseit következményeiben részletesen végiggondolja, olyasvalaki, aki bár imádja szeretteit,

mégis halálra ítéli őket, de nem gonoszságból, gondatlanságból, gyávaságból vagy tudatlanságból, hanem abbéli meggyőződéséből, hogy ezzel szolgálja leginkább erkölcsi javukat.

Hitler esetében is mindenképpen kerülni akartam a figura hagyományos ikonját: a kefebajszú, féloldalasra fésült, üvöltő megszállottat. Azt a Hitlert akartam megmutatni, akinek őt követői, hívei, barátai látták, különösen felfelé ívelő politikai pályájának kezdetén. A nemzetmentő váteszt, a politikai génuszt, a szellemes társalgót, a kedves „jó fiú”-t.

Mindkét szerepre ugyanazt a színészt gondoltam alkalmasnak: Tóth József Jászai-díjas művészt, akinek nevéhez a Katona József Színház, a Bárka, a Pintér Béla Társulat legendás előadásainak emlékezetes alakításai kötődnek. Úgy gondoltam, ő az, aki képes lesz a „hátán vinni” az előadást.

Szuzaku gróf esetében szimpatikus, barátságos és megnyerő alkata pompásan ellenpontozza majd a figura „jó szándékkal kikövezett” ámokfutását, Hitler szerepében viszont kisfiús sármja még inkább segíti abban, hogy álcázni tudja annak mindenki előtt titkolt, ordas szándékait.

A szerep kiosztásánál elsősorban több mint tíz éves, folyamatos munkakapcsolatunkra támaszkodtam, valamint ennél is régebbi barátságunkra.

Ernst Röhm SA-parancsnok, Hitler hajdani jó barátjának és fegyvertársának figuráját (mely kapcsolat egyébként történelmileg nem hiteles), a másik meghatározó főszerepet azért osztottam magamra, mert én ismertem leginkább és legpontosabban az anyagot, valamint Misima elképzeléseit a szereppel kapcsolatban. Röhm egyértelműen a szerző szócsöve: az ő felajzott elképzeléseit interpretálja barátságról, harcról, pusztításról, katonaerényekről. Mivel kettejük kapcsolatára épül az egész darab, bármiféle aránytévesztés súlyos következményekkel járhatott volna. Úgy gondoltam, legjobb, ha én veszem a kezembe a szerepet, mert ez a legbiztonságosabb megoldás. (Azon kívül reméltem, hogy a tény, hogy a civil életben is barátok vagyunk a főszerepet játszó Tóth Józseffel, darabbeli viszonyunkat tovább gazdagíthatja.)

A két főhős barátságának minél pontosabb, minél több dimenzióban értelmezhető meghatározását ugyanis kiemelten fontosnak tartottam a darab hangulatának, jellegének szempontjából.

Fontosnak tartottam azt is, hogy Röhm Hitler iránti rajongása még véletlenül se kapjon homoszexuális színezetet, hiszen az írott darabban szó sincs ilyesmiről. (Misima és a történelmi Röhm ismert hajlamai ellenére sem.)

A barátságukban Röhm részéről viszont meglévő érzéki hangoltság félre nem érthető visszaadására azt a megoldást találtam, hogy megteremtettem Hitler érzéki attribútumát, egy vonzó nő személyében. Hitler bizonyos szövegeit – melyek lelkesedésre, hitre leginkább okot adnak Röhm és a nagyközönség számára – az ő szájából hangzanak el. A szerepet Szoták Andrea játszotta. A Debrecenben, Komárnóban, újabban Kassán, valamint az alternatív színházi világban és határainkon túl is ismert színésznővel szintén régi munkakapcsolat fűz össze. Jó néhány rendezésem főszerepét játszotta az elmúlt tizenegynéhány évben, és annak idején tanítványom is volt, tehát megbíztam a képességeiben.

1.8.2. A mellékszerepek

A Szuzaku-ház bukásában – mint már korábban említettem – az általam újonnan kialakított koncepció miatt csak férfi játszókra volt szükség. Szuzaku fiát, az ifjú hőst, a megfelelő alkattal és életkorral bíró Tokaji Csaba – az egykor sokáig Debrecenben játszó, ma szabadúszó színész – játszotta.

Szerelmét, Ricukót a nála is fiatalabb, filigrán Simó Krisztián, akivel szintén Debrecenben dolgoztam együtt, valaha ott volt növendék, a Csokonai Színház stúdiójában.

Micujaszut, Szuzaku Cunetaka gróf öccsének kisebb szerepét jómagam adtam.

O-Reit, az öreg szolgálónőt, az öreg gróf egykori ágyasát és a fiatal gróf vér szerinti anyját az azóta tragikusan fiatalon elhunyt festőművészre, Trón Árpád barátomra osztottam. Ő képzőművész létére jelentős, több évtizedes színészi múltra tekinthetett vissza Debrecenben, és durván faragott, darabos, ugyanakkor rendkívül egyenes és tiszta, minden modorosságtól mentes verbalitása az előadás egyik kiemelkedő teljesítményévé emelte alakítását.

A *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* főszereplőiről már az előző alfejezetben szó esett. Szó esett a Hitler-szerep női és férfi attribútumokra való szétosztásáról is, valamint, hogy a szellemi vonzerőt férfi-nő közötti érzéki viszonyra fordítottam le.

A darabban aztán ezt az eljárást következetesen végigvittem: Strassert, az egykori balos náci elvbarátot női szerepként értelmeztem, és kettejük kapcsolatát Hitlerrel egy hajdani, mára már rég megszakadt, de – a férfi részéről – még nem teljesen kihűlt kapcsolat, a „régis nő”, a „találkozás egy régi szerelemmel” szcénái közé képzeltem el.

Strassert a nagyszerű – főként alternatív színházi körökben ismert – Berki Szofi játszotta.

Homoszexualitásra hajazó érzélem egyedül a Krupp-Hitler kapcsolatban jelent meg, de ott is csak leheletfinoman, és csak mint a befolyásolás egyik túlzó eszköze az iparmágnás részéről, amit Hitler rögtön vissza is utasít.

Kruppot, aki az írott darab szerint már botra szoruló aggastyán, nálam a fiatal, jóképű és energikus Tokaji Csaba játszotta, alkatán keresztül is sugallva, kié itt az igazi erő, kié a jövő, és kinél lesz majd – ahogy mondani szokás „a meccslabda”.

Maradtak még kiosztásra a háttérben várakozó, kisegítő munkát végző leendő főszereplők szerepei: Himmler a kisfiús Simó Krisztiánnak, Göring a szőke, nagydarab, férfias Trón Árpádnak jutott.

2. Dramaturgiai munka az elkészült fordításokon

2.1. Szerkesztés, húzások

Az már az első pillanatban nyilvánvalóvá vált számomra, hogy ha a színpadi vízió fentebb kifejtett leírásában megfogalmazott előadáseszményt kívánom követni és megvalósítani, a darabok mindenképp dramaturgiai átalakításra szorulnak.

A *Szuzakuke no mecubó* (*A Szuzaku-ház bukása*) esetében ezek elsősorban a terjedelmet, míg a *Vagatomo Hittoránál* (*Barátom, Hitler*) főként a szerkezetet érintették.

A *Szuzaku-ház* lineáris szerkezete, a négy évszak – négy rész felosztás tökéletesen megfelelt egy felolvasószínházi előadás céljainak, csak az időtartamot kellett drasztikusan csökkenteni, hogy az est arányai fel ne boruljanak, és a közönség számára a – jóval rövidebb – *Vagatomo Hittorára* (*Barátom, Hitler*) is maradjon idő és energia.

Ezt a munkát – mint korábban már tárgyaltam – tulajdonképpen már a fordítás során elvégeztem, így a szövegkönyv a színpadra állítás első pillanatában rendelkezésre állt.

Nem úgy a *Vagatomo Hittorá* (*Barátom, Hitler*) esetében, ahol a szövegkönyv részben az előzetes dramaturgiai munkálatok során, részben a próbafolyamat során alakult ki.

2.2. Előzetes dramaturgiai munkálatok a *Vagatomo Hittorán* (*Barátom, Hitler*)

Az már jóval a próbák megkezdése előtt világossá vált számomra, hogy ha a misimai világot teljes szenvedélyességében, érzékiségében akarom visszaadni, szakítanom kell a darab társalgásidráma-jellegével.

Ugyanúgy a darab lineárisan épülő történetmesélését el kell mozdítanom a szenvedélyek logikájának irányába.

E célból első lépésként úgy alakítottam ki az előadás szerkezetét, hogy Misima egyik – a művön belüli – komplex esztétikai kinyilatkoztatását a darab legelejére helyeztem, mintegy felütésképpen. Ezzel, úgy véltem, egy csapásra exponálom a darab naturalista, expresszív atmoszféráját, és egy pillanatig nem ringatom a közönséget abba az ábrándba, hogy itt valamiféle realista megközelítésről lenne szó.

Az erre a célra legalkalmasabb szöveget a darab második harmadának táján találtam a Strasser – Röhm jelenetben. Itt Strasser egy hosszú monológban fejti ki a háború utáni, életveszély- és vérontásmentes békekor unalmát és kisszerűségét (MISIMA 2009a. 37. p.).

A szöveg úgy hangzik, mintha csak egy enciklopédiából olvasnánk fel a „misimai esztétika” címszó alatt álló sorokat.

A monológ kellő hangulati háttérrel teremtett ahhoz, hogy folytatásképpen az írott darab első jelenetébe kezdő Hitler alteregói kettősségében jelenjen meg, azaz érzékeny vonzó sorait női, míg az értelmi azonosulásra apelláló mondatait férfi énjé interpretálja.

Ezen első jelenetből viszont a Hitler-szónoklatrészek közé fésült Röhm – Krupp párbeszédéből Röhm hosszú monológját – melyben a katonaélet, a kiképzőtábor és a fegyverbaráti összetartozás szépségeiről áriázik (MISIMA 2009a. 7. p.) – az írott második felvonás végére helyeztem át, mikor is Röhm elindul – Hitlerrel kötött megállapodásának eleget teendő – az önkéntes száműzetésbe, azon túl pedig (és ezt halványan már ő is sejti) a halálba. Úgy gondoltam, ez a monológ sokkal jobban működik abgang-szöveggént, Röhm elveinek apoteózisaként, eltűnése előtt még egyszer markánsan összefoglalva a figurát.

Ezen túl a próbafolyamat megkezdése előtt csak terjedelmi változtatásokat – elsősorban húzásokat – eszközöltem a szövegen, az adott szituáció tömörségét, erejét növelendő. Mivel ezek néha csak néhány szónyi, esetleg sornyi terjedelmet érintettek, felsorolásukat itt nem tartom szükségesnek.

2.3. Dramaturgiai változások a próbafolyamat során

A próba mindig tanulságos dolog. Miután kipróbálásra kerül, néha az addig legfrappánsabbnak tűnő dramaturgiai ötlet is csődöt mondhat, míg máskor a létrejött szituáció konzekvenciái újabb szükséges szerkezeti változtatások irányába mutatnak. A *Vagatomo Hittorából (Barátom, Hitler)* készülő előadás létrehozása során az előzetes dramaturgiai premisszák jól működőnek bizonyultak, két jelenettel – vagy jelenetrésszel – viszont sehogy sem tudtunk boldogulni.

Az egyik a Hitler – Röhm párbeszéd egy anekdotikus részlete volt, amikor a két régi harcostárs arról nosztalgiazott, hogy egykoron, a húszas években Münchenben, a vörösökkel vívott ádáz utcai harcok idején Röhm verekezésben tönkrement, és Hitler irodájában mementóként kiállított csizmájába egyszer beköltözött egy kisegér, akit – kettejük nevének összevonásából – „Adorst”-nak nevezték el (MISIMA 2009a. 13-14. pp.).

Ennek a részletnek sehogyan sem sikerült megtalálnunk a megfelelő helyét az előadásban. Ahová Misima eredetileg írta, oda túl „sok”-nak, túl szentimentálisnak éreztük, úgy véltük, túlságosan megterhelte volna az egészen más irányba tartó, és – az anekdota nélkül – már szerencsésen összeszedetté vált jelenetet.

A szövegről viszont nem akartunk lemondani, mert önmagában zseniális volt.

Aztán egyszer csak épp eme betét segítségével sikerült megoldani egy másik dramaturgiai problémát, jelesül a Strasser – Röhm jelenet (MISIMA 2009a. 34-51. pp.) lezárását, ami a darab drámai tetőpontja. Ekkor szembesül Röhm azzal, hogy akit ő addig a legjobb barátjának, fegyvertársának tartott – Hitler –, minden valószínűség szerint meg fogja öletni őt, ám ő még ennek ellenére sem hajlandó elárulni.

Az írott jelenet túlságosan laposan, semmitmondóan zárult. Bár tudtuk, hogy a jelenet szereplőinek sorsa megpecsételődött, mindez színpadilag meglehetősen „langyos” szituációban került a tudomásunkra. A szereplők elmondták szövegeiket, majd távoztak. Ráadásul Röhm irracionális kiállása őt meggyilkolni akaró barátja mellett rendkívül motiválatlannak tűnt.

Némi töprengés után úgy döntöttem, az egér-jelenetet (MISIMA 2009a. 13-14. pp.) egyfajta flash-backként belefésülöm a Strasser – Röhm szcénába (MISIMA 2009a. 34-51. pp.), hogy erősítsem a figura motivációját, majd innen jött az ötlet, hogy mi lenne, ha

ezeket így, együtt beemelném az előtte lévő Hitler – Krupp jelenetbe (MISIMA 2009a. 32-33. pp.), mikor is a címszereplő bizonytalan, és azzal a kérdéssel fordul a dörzsölt mágnáshoz, hogy mit tegyen ebben a politikailag kiélezett szituációban, az pedig nem késlekedik a „jó” tanáccsal.

Így a színpadi szcéná – három írott jelenet hibridjeként – így alakult:

Krupp egy groteszk párbeszéd keretében megnyugtatja favoritját, ne aggódjon, ő (ti. Hitler) máris jóval erősebb ellenfeleinél, mert megérett benne az elhatározás, hogy azt tegye, amit tennie kell – csak még ő maga sem ébredt rá erre. A jelenet egyszerre rendkívül hasonlítani kezd ahhoz, mikor egy gyermeket este lefektetnek. Krupp rá is játszik erre az allúzióra, s egy Harry Potter-könyvből – ami így leendő diktátorok meséskönyvévé, alaptudnivalókat tartalmazó útmutatójává válik – elkezdi felolvasni, mit kell tennie ellenfeleivel, hogy azok ne támadhassanak ellene. Az olvasmány megelevenedik, ez a tulajdonképpeni Strasser – Röhm jelenet, beoltva az Adorst-anekdotával. Végkicsengése: Hitlernek az egyik ellenfelet érzelmileg ki kell használnia, régi barátságukra hivatkozva magához kell kötnie (ez Röhm), az majd gondoskodik a másik ellenfél megbénításáról.

A háromszólamú szcéná minden szereplő számára kijelöli a továbbhaladás irányát: Hitlerét a vérgőzös hatalomátvétel felé, Kruppét a mindent irányítása alatt tartó szürke eminenciás szerepe felé, Röhmét és Strasserét a brutális legyilkoltatásba.

Ily módon megoldva a jelenet sokkal expresszívebbé vált. A harmadik felvonás – kisebb húzásokon kívül – már nem igényelt további invazív dramaturgiai beavatkozást.

Viszont még egy dramaturgiai döntést meg kellett hoznom, amit elsősorban külső okok motiváltak: Mátyás Irén, a Zsámbéki Színházi Bázis igazgatónője megkért, az előadás címe ne a *Barátom, Hitler* legyen, mert félt, hogy a környékbeli szélsőséges politikai csoportok figyelmét magunkra vonjuk, és esetleg botrányt okoznak, mint ahogy arra az előző években már volt példa. Az előadás így a japán cím alatt futott – *Vagatomo Hittoráként* – amit így utólag hibának tartok, mert a produkció megérdemelt volna egy kevésbé semmitmondó címkét. Ettől függetlenül a darab most már olajozottan haladhatott a végkifejlet felé.

3. Munka a színészekkel, az eltérő kulturális háttér hatásai

3.1. Próbák, színészvezetés, kommunikáció

„Jó szereposztás: fél siker!” – szokták mondogatni színházi berkekben. Ami azt illeti, ezen a téren nem lehetett különösebb okom panaszra. A *Vagatomo Hittorá* stábjára rendkívül tehetségesen, jó szellemben látott munkához.

Olvasópróbáinkat 2009 júniusában tartottuk a Színház- és Filmművészeti Egyetem egyik tantermében, majd júliusban kiköltöztünk Zsámbékra, és ott folytattuk az emlékpróbákkal.

Nem, nem tévedés: rendelkezőpróbákat nem tartottunk, és a próbafolyamat utolsó hetéig az sem derült ki, a Bázis melyik terében tartjuk majd meg az előadásokat.

Próbáinkat Zsámbékon a szálláshelyünkhöz tartozó kert gondosan nyírt pázsitján, amikor pedig rossz idő volt, a tágas nappaliban tartottuk: Mindennél fontosabb rendezői célnak tekintettem ugyanis, hogy ne a térformákhoz találjunk ki és rögzítsünk játékokat, hanem először alakítsuk ki a szerepek egymáshoz való viszonyát, s majd utána keressünk ezekhez megfelelő játékot és teret.

Hogy színészeim Misima világára minél jobban ráhangolódjanak, levetítettem nekik először a Schrader-filmet, majd a *Júkokut (Hazafiság)* – ez utóbbi előtt felolvastam nekik a kisregényt is, Szenczei László fordításában (MISIMA 1975b.).

A japán kultúra világába betekintendő, alapfokú sódo – szépírás – gyakorlatokat tartottam nekik: japán írásjelek papírra vetését, hagyományos japán tussal. (Ez utóbbival igencsak meggyűlt díszlettervezőm, Trón Árpád gondja, mire megfejtette az eredeti japán tuskövek ledörzsölésének és vízben oldásának megfelelő módját.)

A színészek kedvvel végezték ezeket a gyakorlatokat, és bizonyára izgalmas adalékként szolgáltak számukra, de valószínűleg ezek nélkül is megbirkóztak volna a produkció által rájuk rótt feladatokkal. Az eltérő kulturális háttér nem okozott különösebb gondot.

Ez nyilván annak köszönhető, hogy két singeki-darabról van szó. Nyugati szemléletben gyökerező művekről, melyeket a nyugati irodalmat – és színházat – jól ismerő, művelt író alkotott, aki a számukra otthonos, pszichológiai realista játéktílusra apellálva írta meg darabjait.

Valószínű, ha Misima kabuki-darabjai közül választottam volna kettőt bemutatásra, megszorodtak volna a kérdések és a problémák. Így viszont a legtöbb kérdés a szerepek értelmezésére vonatkozott, de nem másképpen, mintha egy Ibsen-, vagy akár egy kortárs magyar drámán dolgoztunk volna.

Az egyetlen, japános tartalmat érintő probléma a *Szuzakuke no mecubó*-ban (*A Szuzaku ház bukása*) itt-ott előforduló eredeti japán kifejezések kiejtése volt. A temérdek gyakorlás és korrigálás után és ellenére sűrűn előfordult, hogy a biva elnevezésű lantot újra és újra „bívá”-nak, a dzsúni-hitoe elnevezésű, különleges kidolgozású főúri kimonót „dzsunni-hitoé”-nak ejtették a színészek.

A *Vagatomo Hittorá*-ban (*Barátom, Hitler*) még ezzel a problémával sem kellett megküzdünk, lévén hogy a téma, a szereplők és a kifejezések kivétel nélkül európaiak voltak.

Ettől függetlenül – valószínűleg az író származása és az európaiától eltérő kulturális közeg miatt, amiben felnőtt – számomra mégis maradt egy kis idegen zamat a párbeszédekben, a figurák jellemzésében. Pontosabban: hiányoztak belőle bizonyos európai ízek, minden kicsit szertartásosabb, hidegebb, sterilebb volt, mint egy hagyományos nyugati kommunikációban.

Fordítóként ezt könnyedén korrigálhattam volna, de akkor csorbítom Misima sajátos, japán hangjának különlegességét: Ezért igyekeztem ezen aspektusában is minél hívebben tolmácsolni a szöveget.

3.2. Az alakítások

3.2.1. A többi szereplő

A próbák során nem, ám az előadások közben mégis szembesülnöm kellett egy – az eltérő kulturális háttér okozta – problémával.

A Szuzaku grófot játszó Tóth József a felolvasószínházi próbákön – a műfaj általában bevett próbametódusának megfelelően – a felkészülés időszakában csak jelezte azokat az irányokat, melyeket a későbbi előadásokban indulattal, energiával, megfelelő játszói attitűddel, tehát színészi tartalommal kívánt megtölteni. Az ő formátumának megfelelő színészektol nem is kér többet a rendező, hisz az esetek 99 %-ában pontosan hozni szokták a kívánt teljesítményt.

Az ő esetében sem volt baj az alakítás átéltségével, invenciózusságával, szuggesztivitásával. Kétségtelenül „ő vitte a prímet”, ám az előadások alkalmával beférkőzött valami olyan íz is a produkciójába, amire azt kell mondanom, hogy a japán kultúráról alkotott sommás, közhelyes vélekedésekből táplálkozott.

Szuzaku grófja ridegebb, affektáltabb lett annál, amit a szerepről gondoltam, s amit a próbák során közölni szándékoztam vele. Kicsit olyanná lett, mint ahogy „Móricka elképzei” a japánokat. Nem lett belőle melegszívű, formátumos „nagy tévedő”, inkább a merev tradíciókhoz érzékenyen, de hajthatatlanul ragaszkodó furamókus.

Ki volt a hibás mindezt? Természetesen én. Sajnos nem fordítottam kellő figyelmet a felolvasószínházi produkció próbái során az általa jelzett irányokra, annyira lekötött a *Vagatomo Hittorá*-béli (*Barátom, Hitler*) alakítása, melyet viszont pazarul oldott meg.

Az előadások során próbáltam utólagos instrukciókat bevetni, ám – meg kell vallanom – végül is nagyon kevés sikerrel.

Volt még egy színészem, akinek nem tudtam kellőképp segíteni: a Hitler-szerep női alteregóját játszó Szoták Andreának. A „Hitler vonzó, női énje” instrukció túl általánosnak bizonyult, különösen a darab eleji monológoknál. A párbeszédes részeknél már nagyszerűen magára talált, abban a jelenetben pedig, melyben Hitler ész-elvű férfi alteregója elteszi őt láb alól, kifejezetten nagyszerű volt. A monológoknál viszont adós maradtam számára rengeteg részinstrukcióval, s emiatt egyes területek sajnos megoldatlanok maradtak. A tömeget lelkesítő szövegek például megrekedtek a deklamálás szintjén, nem váltak erotikus töltésű, hipnotikus varázsigékké, jobban hatottak az agyra az érzékeknél, pedig eredetileg ezt én épp fordítva terveztem el.

Ettől függetlenül – az előadás egészét tekintve – elégedett voltam az alakítások színvonalával.

3.2.2. Én és Röhm szerepe – ismét a szenzuális megoldás

A legsajátosabb viszonyban – természetesen – az általam játszott figurával, Röhmrel álltam. Mint már említettem, a darab címéből is kitetszik, hogy a mű mérvadó aspektusa az ő szemszöge, s lényegében ez egyezik az íróéval is.

Misima pályáját vizsgálva láthatjuk, a darab megírása idején nyakig merült a röhmi életisménybe, előbb a Dzsieitai közlegényeként, később a Tate no kai vezetőjeként gyakorlatozva a Fudzsi-hegy lábánál, nap mint nap megélve azt, amiről a darabban Röhm így nyilatkozik:

(RÖHM: A hadsereg a férfiak paradicsoma. [...] Csak a hadseregben szépül meg a férfiak arca. A reggeli sorakozóra felgyülekezett fiatal férfiak arany haja sugárzik a hajnali fényben, acélosan csillogó kék szemükből az éjszaka felgyülemlett pusztító energia sugárzik. [...] Nappal a katonák különböző álcákkal a természet részévé maszkírozzák magukat, tüzet köpő fákká, gyilkos bokrokká változva. És este mily durva, mily faragatlan kedvességgel várja haza a tábor a veritéktől, sártól mocskos katonákat! Ezek a fiatalemberek, akiknek az arca úgy ragyog a napközben végbevitt pusztítástól, mint az izzó alkonyi napsugár, miközben fegyvereiket tisztítják, az olaj és a bőr szagában megerősítik ezt a barbár költőiséget, s az érzetét keltik a kövek és szörnyek sötétkék hordáinak, melyek egybetartják a világot, annak alapjainál.)

A szerepet egyfajta esztétikai elragadtatás határozza meg, amelynek magja az iménti idézetben említett szabad, vérszomjas, bajtársias élet.

Ez első látásra nem könnyíti meg az azonosulást a színész számára, mert az erőszaknak mint pozitív minőségnek a propagálása általában a legtöbb ember számára idegen, és nincs ez másként az én esetemben sem.

A megoldást végül is az adta, hogy megpróbáltam nem az elragadtatás tartalmára, hanem magára az elragadtatásra, a szépség imádatának aktusára koncentrálni. Eközben önmagamban a szépséget igyekeztem olyan minőségekkel behelyettesíteni, melyeket a Misima által kínáltak közül még el tudtam fogadni.

Ezek esetében Misima képeinek természeti összetevői voltak – a kiképzőtábor közege, a fák, a bokrok, a reggeli nap valósága, az emberi test

szépsége, az olaj és a bőr illata mint valamifajta barbár tisztaság, egyszerűség attribútumai.

Ezeket az azonosulásra alkalmas elemeket egyértelműen a misimai szöveggel való szenzuális – érzéki – ráhangolódás segítségével tudtam megragadni.

De idővel nem bizonyult megoldhatatlan feladatnak a pusztító energiákról, vérontásról (legalább is az arra való felkészülésről) szóló sorok interiorizálása sem. Rájöttem, hogyha ezeket az erő és a vitalitás metaforáiként értelmezem, máris be tudom építeni őket a szerepről alkotott víziómba, és ettől a ponttól a többi kapaszkodót is könnyebb lesz megtalálnom.

Első megközelítésben úgy véltem, az előbb említett, és az idézett monológ-részletben piederstálra emelt bajtársiasság Röhm és Hitler viszonyában valamifajta – a barátságra igencsak hasonlító – érzelemmé transzformálódik, melynek működési mechanizmusa is azéra hajaz, tehát alkalmas lehet arra, hogy színészként beleélhesse magát az ember.

Persze az erőszak, az agresszió verbális szinten folyamatosan jelen van kettejük párbeszédeiben, de ezekről azt gondoltam, csak „szakmai” témák, utalások olyan emberek között, akiknek ez a „mestersége”, amelyet nagy odaadással művelnek.

Ha elfogadom, hogy ez a közeg a „ragadozók világa” – gondoltam tovább –, és az alakítás során nem reflektálok erre folyamatosan, akkor – bár megmarad furcsa, feszültséget hordozó keretnek – idővel hozzá lehet szokni, és nem tereli el figyelmünket a szereplők között zajló érzelmi folyamatokról, azokkal pedig már bárki könnyedén azonosulhat.

Egykori barát, aki még mindig barátságot színlel, de a hátad mögött már rég elárult – ki ne ismerné ezt a történetet, akár a saját életéből is?

Vagy az a vakság, amikor a nyilvánvaló jelek ellenére még mindig nem akarjuk elhinni megcsalattatásunkat, mert abban a tévhitben élünk, hogy a másik meggyőződése pontosan megegyezik a miénkkel?

Misimánál a *Vagatomo Hittorában (Barátom, Hitler)* – úgy véltem – csak a közeg az, ami szokatlan, az általános emberi kérdések ugyanazok.

Sajnos, nem ügyeltem rá kellőképpen, hogy Misimát nem ezek a kérdések érdeklik elsősorban, nála sokkal fontosabb az esztétikai aspektus.

Azt persze addig is láttam, hogy nem igazán morál, hanem inkább valami esztétikai elvszerűség az, ami a darab vezérmotívumaként jelentkezik. Röhm bár ugyanúgy euforikus örömet érez, mint Hitler (sőt mint Strasser is) az erőszak élet- és örömteli gyakorlása során, de elítéli annak praktikus – politikai szükségszerűségek által irányított – gyakorlatát mint olyasvalamit, ami megszensteleníti az erőszak szent misztériumát.

Ezenkívül számára még ott egy másik szentség is: az előbb említett bajtársiasság, ami az ő szemében szintén nem erkölcsi okok miatt méltó a tiszteletre, hanem annak szépsége okán. Mikor Hitler – a darab végén – elárulja őt, nem elsősorban erkölcsi, hanem esztétikai vétséget követ el az író szemében, ezáltal mocskolja be magát, és ezért nem tarthat számot Misima szimpátiájára.

Misima univerzuma – átesztétizált univerzum. Hagyományos morál-fogalmainkkal nem sokra megyünk benne. Ha felfogjuk – és pályáját tanulmányozva minden lehetőségünk megvan erre –, hogy Misima mindent a szépség szinte vallásos tiszteletének rendel alá, megtaláljuk a kulcsot darabjainak fordításához, rendezéséhez és szerepeinek eljátszásához.

De még ennél tovább is léphetünk: megsejthetünk valamit az okokról. Az 1.2.13.8 *Misima, az autista, skizofrén és neurotikus* alfejezetben (106. old.) már próbáltam elemezni a Misima személyiségét alakító hatásokat: esetleges enyhe autizmusát (Asperger-szindrómáját), depresszióra való hajlamát, és az ezekből származó lelki instabilitását, amelyet csak erőteljes érzelmi, idegi, szexuális ellenimpulzusok lehettek képesek ellensúlyozni. Feltételezhetően ez állt a háttérben hatalmas munkabírással párosult írói (és egyéb) ambícióinak, szadista és perverz erotikus képzelgéseinek, életen át tartó halálvágyának (STOKES 2001. 89.p. 140. p.). Ezért vonzódott annyira a szélsőséges minőségekhez, ezek egyik pólusában talán önnön természetét vélte felfedezni, a másik irányban pedig e természet vágyott orvosságait.

Mai szememmel nézve nem vagyok megelégedve egykori alakításommal. Két évvel ezelőtt végül is abból kiindulva, hogy a ragadozók közötti barátság is barátság, s ha valakit – jelesül Röhmöt – ebbéli érzéseiben megcsalnak, azáltal

tragikus figurává válik, a szerepet tragikusra hangszereltem (bőven jutott neki az önsajnálathból és némi pátoszból is), amit ma már egyértelműen hibának látok.

Ha ma játszanám a szerepet és rendezném a darabot, már tudom, az inkább az esztétikai önazonosság harcáról szólna, s ebből egyértelműen Röhm kerülne ki győztesen.

A Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler) igazi tétje nem az, kié lesz a hatalom, és ki hal meg a végén. Inkább az, ki marad hű igazi természetéhez, és – ezáltal – ki marad boldog.

Röhm rájön, hogy annak idején, a húszas években, a müncheni sörpuccs történései alatt Hitler és jómaga birtokoltak mindent, ami szükséges a teljes boldogsághoz. Belátták, hogy igazi természetük az erőszak, a pusztítás és a harc, s ezt művelték folyamatosan, vállat vállhoz vető, hasonlóképp gondtalanul agresszív bajtársak között.

Röhm a darab során újra meg akarja hívni ebbe a boldog szövetségbe Hitlert, ám annak lelkét és gondolatait már megmérgezte egy jóval kicsinyesebb vágy: a hatalomé. Ezért az egykori bajtársaknál jóval pitiánerebb alakokkal – a Reichswehr, a nemzeti hadsereg tábornokaival – paktál le, és kisstílű hatalmi harcok eszközévé teszi a szent, szabad erőszakot. Bár a végén még mindig kedvvel ízelgeti a hajdani társakkal való leszámolás véres ízeit, tudván tudja ő maga is, emberi formátumban többé soha nem érhet a nyomukba.

Mai fejjel játszva a szerepet, Röhmöt inkább az a lehetőség izgatná, hogy vagy visszatérnek a régi szép idők, vagy egykori fegyvertársam egy formátumos, hősi bukás lehetőségével ajándékoz meg. Igazán így lennék hű a misimai elképzeléshez, melynek mélyén már akkor ott lapulhatott a szándék, amellyel – egy évvel később – öngyilkosságát elkövette.

Így az utolsó jelenetemben nem egy patetikus hőst, hanem egy végig önazonos – tulajdonképpen győztes – figurát állítanék a közönség elé, sokkal egyedibb, izgalmasabb szituációt képezve, mint az eddigi megoldásban és jóval pontosabban követve az író igazi szándékait.

A szerep ilyenén felfogásában valószínűleg Röhm halálát a színpadon is megjeleníteném, mert eddig arról – a szerző instrukcióinak engedelmeskedve – csak Hitler beszámolójából értesülünk.

Szinte előttem van a figura, ahogy egyszerűen, tisztán és gonoszul közli gyilkosaival, miszerint nem hiszi el, hogy kivégzését barátja, Hitler rendelte el – így ugyanis ő maga még pontosabban követi önnön elveit, felmagasztosul, a gyáva zsarnok pedig megaláztatik.

Így rendezném, játszanám ma – remélem, lesz még rá valaha lehetőségem.

3.3. Visszhangok

A közönség általában szerette a produkciót. A *Szuzaku-ház bukását* egy kicsit jobban, mint a *Vagatomo Hittorát* – az első mű arisztokratikus atmoszférája és elvont eszmények iránti elragadtatása vonzóbbnak bizonyult, mint a másik brutális pragmatizmusa.

Persze, volt példa az ellenkezőjére is. Egyik idősebb, alternatív színházakban nevet szerzett szakember inkább az utóbbit preferálta, mint mondotta: a darab és az előadás merészsége, politikai szókimondása miatt, amiért pontosan ábrázolja a mindenkori hatalmi játszmák természetét. Másik – sokáig külföldön élő – dramaturg kollégája is a produkció „merészségét” és „jó értelemben vett szemtelenségét” emelte ki.

Ami viszont az írott kritikákat illeti, a fogadtatás meglehetősen vegyesnek volt mondható.

Már a bemutató másnapján megjelent egy langyos recenzió Kovács Bálint tollából a Kultúra.hu internetes portálon *Szeppuku – Barátom, Hitler* címmel (KOVÁCS 2009.). A kritikus láthatóan nem tudta eldönteni, tetszett-e neki az előadás, vagy sem, ezért semmitmondó – és amúgy ráadásul pontatlan – általánosságokat emlegetett Misimáról. (Némi elégtétellel szolgált viszont, hogy két évvel később, amikor egyszer személyesen találkoztunk, úgy nyilatkozott, véleménye szerint a *Vagatomo...* bizonyára jó előadás lehetett, mert mostanában gyakran eszébe jut.)

A Fehér Elephánt Kulturális Ajánló Portál (toptipp.hu) viszont szuperlatívuszokban beszélt a produkcióról, nekik – szemmel láthatóan – tetszett az előadás. A cikk címe: *Vagatomo Hittora* (FEHÉR 2009.).

Egyértelműen negatív kritika is volt, a Magyar Nemzet újságírója már címében is lesújtó írást jelentetett meg: *Betanult szöveg, üresség* (PETHŐ 2009.), de a cikk színvonalát tekintve ez tulajdonképpen hízelgő volt ránk nézve. Egyfajta „kritikusi

állatorvosi lóként” írását mindazon dolgok jellemezték, amit ebben a műfajban elfogadhatatlannak tartok. Ezek: a szűkkeblűség, a pikírt személyeskedés, a nagyfokú tájékozatlanság a témát illetően, valamint a prekoncepció.

Számon kérte például, hogy Ernst Röhm figuráját miért nem vettem homoszexuálisra. Ezen igénye valószínűleg az eredeti történelmi figura és Misima biográfiája alapján kelhetett benne, mert ha odafigyel a szövegre, kiderülhetett volna számára is, a darabban a legkisebb utalás sincs erre vonatkozóan. Nem is lehetne, mert akkor az egész mű másról szólna, a címe is inkább „Szerelmem, Hitler” lenne, de ehhez az eredeti műnek semmi köze.

A cikk másik elfogadhatatlan eleme a kritikus vállveregető tudatlansága volt. Hihetetlenül tájékozottnak állította be magát Misimát illetően, de – mint állításaiból kiderült – még a téma közhelyei közül is csak egyet-kettőt ismert. Szomorú, hogy manapság ez a fajta magatartás egyáltalán nem ismeretlen, és pláne nem szokatlan.

Ami az írásból egyértelműen kiderült, az az volt, hogy Pethő Tibornak főleg politikai averziói voltak az előadással szemben – az előadás határozott allúziókkal operált ugyanis napjaink két erős jobboldali pártjának felemelkedésével kapcsolatban –, de ezt nem fogalmazhatta meg nyíltan, ezért próbált – bizonyos értelemben balról támadni (egy jobboldali újságíró, aki hiányolja a homoszexualitás jelenlétét a műben), valamint átlátszó esztétikai kifogásokat találni.

Szerencsére jelent még meg cikk ez után is, Sz. Deme László a Criticai Lapok 2009/10-es számában írt rólunk *Áthallások Japánból* címmel. Ez az a fajta kritika volt, amit leginkább kedvelek ebben a műfajban: olyan, ami részrehajlás nélkül elemez, izgalmas gondolatokat vet fel, jól kérdez, és mindezt egyáltalán nem személyeskedő hangon teszi, holott jó pár dolog volt, amit nem kedvelt az előadásunkban.

Mindezzel együtt is azt kell mondanom, széles körben nem keltett hatalmas hullámokat az előadás, megmaradt belterjes kulturális eseménynek.

3.4. Forráskritika

Így, a kutatási folyamat végén hasznosnak tartom, hogy kritikai szempontból is visszatekintsek a munka során felhasznált anyagokra, azon konklúzió aspektusából, melyre kutatásaim során jutottam.

Elsősorban a felhasznált monográfiák értékelését tartom fontosnak, mert ezek komplex összefüggéseikben vizsgálják az életművet, valamint az író alakját, és esetleges hiányosságaik, téves következtetések sokkal inkább torzíthatják olvasók szemléletét a témát illetően, mint egy-egy részterületre koncentrálnak.

Persze, ez utóbbiak közül is citálok néhány összetettebb problémarendszerű művet, ha annak megállapításai szintén erőteljesen befolyásolhatják az olvasói véleményeket.

1. Henry Scott Stokes: *Misima Jukio élete és halála* (STOKES 2001.)

A legkitűntetettebb helyzetben lévő könyv a témában, azon egyszerű ténynél fogva, hogy ma, Magyarországon ez az egyetlen magyar nyelvű monográfia Misimáról. Nagyigényű dolgozat, az egész életutat és pályát át kívánja fogni, rengeteg hasznos információt, megállapítást tartalmaz az íróról, ám ugyanakkor hemzsegek benne a pontatlanságok, félreértelmezések, homályos megfogalmazások.

A pálya egyes részeiről mintha megfelelne, az életmű kezdeteiről vagy egyik kiemelkedő korszakáról – az író kabuki-szerzői tevékenységéről – szinte alig ír valamit, abban is mélyen alulértékeli Misima e téren nyújtott teljesítményét (STOKES 2001. 181.p.). Az író jobboldaliságának különleges voltát szinte alig érzékeli, szerinte inkább hagyományos, „imperialista meggyőződés” hajtotta monográfiájának alanyát (STOKES 2001. 140.p.) tettei elkövetésében. Mitizálja Misima „katonai” attitűdjét (STOKES 2001. 41.p.), végső soron magát az icsigajai támadást is (STOKES 2001. 14-39. pp.). A könyv terjedelméhez képest, úgy érzem, rengeteget ír a Tate no kairól (STOKES 2001. 215-268. pp.). A szerzőről terjengő mítoszok széles körű elterjedéséért – monográfiája révén – úgy hiszem, ő maga is felelős.

Témakezelése meglehetősen csapongó, különösebb rendszer nélkül ugrál össze-vissza időben, térben, és mindig érzek valami homályt, zűrzavart, slendriánságot a megfogalmazásaiban és a szerkesztésben. Például egyszer említi a szerző *Halál a nyári napéjegyenlőségkor* című – mint írja – „művét”, de hogy ennek mi a műfaja, azt már nem közli, és a szövegtörzsből sem derül ki (STOKES 2001. 115 p.).

Persze ebben egészen bizonyosan ludas Tóth Andrea nem túl magas színvonalú magyar fordítása is, mely tele van ügyetlen megoldásokkal, félrefordításokkal, helyesírási hibákkal. A könyvben rengeteg az elírás: például Misima *Madzsini raihai* (*Ördögimádás*) című darabját ([MISIMA] 2002c. 339-438. pp.) „Masin reihai”-ként szedték ki (STOKES 2001. 106-107. pp.), a *Joru no himavarit* (*Napraforgó alkonyatkor*) pedig „Joru no himahari”-nak stb.

Stokes viszonya az általa személyesen és barátként ismert Misimával olyannak tűnik könyve alapján, mint amikor valaki túl közről néz egy festményt, és nem bír rájönni, hogy az mit ábrázol.

Könyvét olvasva egyszerűen képtelen voltam eligazodni az életműben. Temérdek információ zúdult rám, és szinte semmi szervező elv, semmi rendszer nem segített feldolgozásukban. El kellett hozzá olvasnom John Nathan monográfiáját (NATHAN 2000.), hogy végre kezdjek tisztán látni a kérdésben.

Ha valaki az íróval komolyan, alaposabban kíván foglalkozni, javaslom, inkább tanuljon meg angolul, és kezdje a Nathan-könyvvvel az ismerkedést. Sokkal jobban jár.

2. John Nathan: *Mishima – A Biography* (NATHAN 2000.)

Igazi alapos munka, bár a pálya egyes részeivel – különösen Misima színházi univerzumával, értekező dolgozatom központi témájával – meglehetősen mostohán bánt. Ám a pálya kezdeteiről jóval többet elárul, mint Stokes, a személyiség és az életmű temérdek dimenzióját jól látja, és pontosan elemzi azokat. Misima „pszeudojobboldaliságáról” is ő rántotta le a leplet előttem, az íróval való személyes ismeretségük, kapcsolatuk nem homályosította el lényeglátási képességét.

Adatai pontosak, hitelesek, sajnos a művek eredeti, japán címét nem adja meg. Izgalmas, magas színvonalú könyv, értékes forrás, és olvasmánynak sem utolsó.

Nagy kár, hogy jelenleg nem létezik magyar fordítása – részleteiben sem.

Mindenkinek ajánlom. (Nem csak Misima-kutatóknak.)

3. Christopher Ross: *Mishima's sword* (ROSS 2006.)

Izgalmas, újszerű megközelítése az oeuvre-nek, mely (eddig a legfrissebb) személyes kutatáson alapszik. Ezek a kutatások megdöbbentő felfedezéssel is szolgáltak Misima szexualitását illetően, az író egykori férfi-szeretője, egy bizonyos Rjútaró révén.

Elsősorban lélektani, történeti, filozófiai aspektusokra koncentrál a mű, megpróbálja elhelyezni Misimát a japán kultúra és történelem nagy egészében, s teszi mindezt nagyon szellemesen és szórakoztatóan. Nem hajszojja mindenáron a válaszokat, inkább jó kérdéseket igyekszik föltenni.

Erénye a személyesség, ám ugyanakkor ez a hátulütője is. A szerző kicsit túl sokat beszél önmagáról. Ross – bevallottan – afféle aluljáró-filozófus (egyfelől átvitt értelemben, mint „underground” bölcselelő, másfelől szó szerint, egyszer ugyanis 16 hónapot tartózkodott a londoni metró Oxford Circus nevű megállóhelyén és tapasztalatairól könyvet írt, *Tunnel Vision: Journeys of An Underground Philosopher* (*Víziók az alagútban: Egy aluljáró-filozófus utazásai*) címmel (ROSS 2006. P.S.[a könyvhöz csatolt plusz rész] 14. p.).

Ez jelenti azt is, hogy elemzései olykor nem túl mélyek, és elcsábul az érdekesség hajszolásának irányába.

Egy ügyes fogással viszont – azzal, hogy Misima kardjának keresésére indul, és meg is találja azt – rengeteg fontos részletet feltár a japán kultúráról, hagyományokról és magáról Misimáról.

Bízom benne, hogy ez a könyv is megéri egyszer, hogy lefordítsák magyarra.

4. Laurence Kominz: *Mishima on Stage* (KOMINZ 2007.)

Kiváló, pontos, részletes munka. Kizárólag Misima színházára koncentrálni, de azt példás alaposággal, mélységgel és eleganciával teszi. A könyv bevezetője és a darabok előtti ismertetők Misima színházi működését illetően a róla szóló monográfiák információinak többszörösét tartalmazzák.

Ami a legfontosabb: a kötet nyolc vadonatúj angol nyelvű Misima-fordítást tartalmaz – ebből négy autentikus kabuki-dráma, kettő modern nő-játék, kettő singeki-mű –, valamint ráadásként a szerző egyetlen olyan színpadi opuszát, amely eleve angolul íródott. Ez utóbbi műfaját tekintve is unikum: Misima egyetlen modern kjógen-darabja.

Misima színházát vizsgáló kutató számára alapmű. Bibliográfiája rendkívül részletes, ezen kívül gazdag jegyzetanyaggal is bír. Mindenkinek ajánlom.

5. Peter Wolfe: *Yukio Mishima* (WOLFE 1989.)

Kizárólag Misima jelentősebb regényeivel – *Kamen no kokuhaku* (*Egy maszk vallomása*), *Ai no kavaki* (*Szerelemszomj*), *Kinkakudzsi* (*Az Aranytemplom*), *Honba*

(*Megbokrosodott lovak*), *Sioszai (Hullámok sűrűjében)* stb. – foglalkozó mű, épp ezért értekező dolgozatom írása közben kevés hasznát vettem.

Meghökkenítő, eredeti gondolatokat, felfedezéseket nem tartalmaz.

Erénye a rendkívüli részletesség – mind a tartalomleírás, mind az elemzés területén – angol nyelvezete viszont hihetetlenül bonyolult, nyakatekert, nagyon nehezen érthető.

A témát illetően közepesen hasznos olvasmánynak tartom.

6. Nádas Péter: *A Misima-mondat* (NÁDAS 1990.)

Briliáns, szellemes stílusban megírt esszé. A Misima-szöveg jellegzetességeit szakmailag a legpontosabban és a legérzékletesebben megragadó írás – nem is csoda, hiszen a sorok szerzője egyike legkiválóbb íróinknak.

Sajnos írása több tárgyi tévedést is tartalmaz: egyfelől bedől a Misimáról terjedő szamurájmitosznak, másfelől Misima playboy-voltát is kissé túldimenzionálja.

Ettől függetlenül kevésbé gátja egy hiteles Misima-kép kialakításának, mint akár a Stokes-monográfia.

Ajánlom.

7. Marguerite Yourcenar: *Misima avagy az űr víziója* (YOURCENAR 1981.)

Misima lélektani valóságával a leginkább és legaprólékosabban foglalkozó mű.

Az okokat illetően semmilyen koncepciót nem fogalmaz meg, egyszerűen csak elfogadja és tárgyalja az író különleges habitusát, melyet szemmel láthatóan magához közelállónak érez.

Mindazonáltal hasznos munkának tartom.

V. VÉGSZÓ

1. Összegző gondolatok

Végére értem Misima Jukio színházi életműve tanulmányozásának.

Lefordítottam két darabját – igaz, a *Szuzakuke no mecubót* (A Szuzaku-ház bukása) „csak” rövidített változatban, a *Vagatomo Hittorá* (Barátom, Hitler) viszont az első olyan drámai műve Magyarországon, amit japán eredetiből fordítottak le. Létrehoztam egy színházi produkciót, melynek első része afféle „felolvasószínházi performansz”-ként, második része hagyományos, lélektani-realista alapokon nyugvó színházi előadásként működött. Részletesen tanulmányoztam az író színházi oeuvre-jét a fellelhető összes forrás alapján – elsősorban magyar és angol nyelven –, a projekt során szerzett fordítói-dramaturgi-rendezői-színészi tapasztalataimat rögzítettem.

Nem maradt hátra más, mint levonni a tanulságokat, megfogalmazni ennek a több évig tartó munkának az eredményeit: mit adott számomra Misima?

Először is izgalmas nyelvi, irodalmi, színházi és kultúrtörténeti kalandozásban volt részem, melynek szinte minden pillanatát élveztem, a nemegyszer halmozottan adódó nehézségek ellenére is.

Az általam lefordított darabok meggyőztek figyelemre méltó esztétikai színvonalukról, és úgy érzem, fordítóként komoly szakmai fejlődést értem el általuk.

Vihar Judit professzorasszony – az ELTE Bölcsészettudományi Kara Japán Tanszékének vezetője – véleménye szerint szakértőjévé váltam a Misima-féle, archaikus írásjeleket használó szépirodalmi szövegek fordításának, Misima bonyolult nyelvezete, szóképfolyondárjai pedig tovább edzették képességeimet, és talán alkalmassá tettek más, hasonlóan bonyolult japán szépirodalmi szövegek fordítására is.

Rendezőként meg kellett birkóznom két pseudo-realista jellegű szöveggel, ahol a szituációk érvényét nem azok felszínének elemzése teremti meg, hanem a szépség, a vér,

a hűség, a hatalom stb. iránt a mélyben tomboló megszállottságok természetének felismerése.

Sajnos a *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)* esetében ezt nem sikerült kellőképpen megragadnom, a darab előadása így inkább vált politikai pamfletté, mint Misima megszállottságok vezérelte világát autentikusan tükrözni tudó produkciójává.

Színészként viszont izgalmas volt belebújni Ernst Röhm szerepébe, aki ugyanúgy a „hűség szörnyetegévé” vált, mint Renée de Sade a *Szado kósaku fudzsiban (Sade márkiné)* (MISHIMA 1977. 1170-1171. pp.), bár ezt a hűséget elsősorban nem is Hitler személye iránt táplálta, hanem saját vériszamos-romantikus obszessziója iránt, s végső soron ez is okozta halálát.

Meg kell állapítanom, a produkció csak igen kis körben fejtette ki hatását. Nem is játszottuk túl sokat: 2009. augusztus 7-én mutattuk be, és négy előadást ért meg (ez a Zsámbéki Színházi Bázisnál a megszokott szám), 2010 augusztusában pedig egy felújítást, két alkalom erejéig (augusztus 13., 15.). Kritikai visszhangja vegyes volt, sokan szerették, néhányan nem.

Ezzel együtt nincs bennem hiányérzet: a darabok lefordítva (*A Szuzaku-ház bukása* teljes szövegének perfektuálása folyamatban) készen állnak rá, hogy bármikor bárki újra színpadra gondolhassa őket.

A fordításhoz és a színpadra állításhoz hasonló izgalmat jelentett számomra a Misima-életműben – annak elsősorban színpadi részében – való elmerülés.

Hihetetlenül bonyolult, szinte felfejthetetlen anyag ez: annyi réteg épül benne egymásra, hogy elemzői általában elveszítik a fonalat tanulmányozása közben, és belebeleragadnak egy-egy részletébe. A leggyakoribb hiba, hogy életének utolsó tíz évét azonosítják teljes életművével, pedig meghatározó műveinek nagy részét – a *Kamen no kokuhakut (Egy maszk vallomása)*, modern nó-drámáit, autentikus kabuki-műveit, *Sioszai (Hullámok sűrűjében)* és *Kinkakudzsi (Az Aranytemplom)* c. regényeit – még jóval a szamuráj értékek és a jobboldali (jellegű) ideák felé fordulása előtt alkotta.

A munka során az életmű és az ember megítélésével kapcsolatban jómagam is többször álláspontot változtattam, mire kikristályosodott bennem a végső konklúzió.

Ráébredtem, hogy Misima furcsa – részint vonzó, részint rémisztő – világa minden extremitásával együtt még így is *humanum est*, s szemléletmódjának csírái mindenki – bennem is – ugyanúgy megtalálhatók.

Ezzel együtt elkápráztatott az a hihetetlen sokoldalúság és esztétikai igényesség, mely a szerző lényeges munkáit jellemzi. Imponált hihetetlen akaratereje is, amivel bebizonyította számomra azt, amit mindig is sejtettem – hogy az ember kellő elszánással, akaratával szinte bármire képes (sajnos örült tettek elkövetésére is).

Mondják: mindenki életéről lehet írni egy izgalmas regényt. Nos, úgy gondolom: Misimáéről akár ötöt is lehetne.

Élete és művészete olyan szorosan kapcsolódnak össze, hogy lehetetlen megérteni alkotásait pszichéje rejtett bugyrainak és lelki-művészi fejlődésének, valamint körülményeinek tüzetes vizsgálata nélkül.

Extrém alkata különleges hiedelmeket generált maga köré, melyek lebontása nélkül lehetetlen dolog érvényes megállapításokat tenni oeuvre-jével kapcsolatban – ezért is szenteltem értekező dolgozatomon belül tetemes részt mítoszai vizsgálatának.

A terjedelemmel kapcsolatos dilemmáimat illetően egyébként igyekeztem megfogadni egyik szigorlati opponensem tanácsát. Ő ugyanis arra a kérdésemre, hogy milyen hosszú legyen a disszertációm, azt felelte: olyan hosszú, amilyet a téma kifejtéséhez elegendőnek tartok.

Nos, igyekeztem ennek szellemében dolgozni, végül is ennyi oldalra lett szükségem – természetesen lehet, hogy rosszul ítélt meg az arányokat.

Számos izgalmas kérdés tárgyalására így sem kerülhetett sor (Misima írói fejlődésének fiatalkori etapjai, érzelmi incesztus-gyanús kapcsolata anyjával stb.), a kutatást igyekeztem a főcímben meghatározott célok medrében tartani. Foglalkozom egy, a későbbiekben – a disszertációval kapcsolatos kutatások közben összegyűjtött anyag felhasználásával – írandó monográfia gondolatával. De ez még távoli terv.

Ami konkrétabb cél – és mindenképpen értekező dolgozatom eredményeként tartom számon –, hogy a kulturális kormányzatnak a témával kapcsolatos megkeresésére felvettem egy Misima-színdarabkötet megjelentetésének gondolatát, az író már átültetett és eddig még le nem fordított opuszaival. A felvetés sikert aratott, így bizakodni lehet létrejöttében, bár egyelőre még csak itt tart a folyamat.

Amennyiben mégsem valósulna meg a projekt, abban az esetben is tervezem az életmű további tanulmányozását – Misima prózai és egyéb munkáinak részletesebb vizsgálatával – és tervezem további darabjainak lefordítását is.

A téma nyitva áll további tanulmányozásra.

Folytatása következik...

VI. BIBLIOGRÁFIA

1. FORRÁSMŰVEK

1. わが友ヒットラー (*Vagatomo Hittorá*)

2. 朱雀家の滅亡 (*Szuzakuke no mecubó*)

3. The Decline and Fall of Suzaku

三島 由紀夫[MISIMA JUKIO] 1968:わが友ヒットラー [*Vagatomo Hittorá*]
– 新潮社, [Sincsósa]

三島 由紀夫 [MISIMA JUKIO] 1970: :朱雀家の滅亡 [*Szuzakuke no mecubó*] –
河出書房新社 [Kavade sobó sinsa]

MISHIMA, YUKIO 2002a: The Decline and Fall of the Suzaku, Translated by
Hiroaki Sato, In: *My Friend Hitler*, 2002, Columbia University Press, USA 66-111.
pp.

MISHIMA, YUKIO 2002b: My Friend Hitler Translated by Hiroaki Sato, In: *My
Friend Hitler*, 2002, Columbia University Press, USA 116-159. pp.

MISHIMA, YUKIO 2002c: My Friend Hitler and Other Plays Translated by Hiroaki
Sato, In: *My Friend Hitler*, 2002, Columbia University Press, USA

三島 由紀夫 [MISIMA JUKIO] 2002: 三島 由紀夫全書 1-40 [Misima Jukió zenso,
1-40], 決定版 [ketteiban] – 新潮社, [Sincsósa]

三島 由紀夫 [MISIMA JUKIO] 2002a: わが友ヒトラー [Vagatomo Hittorá] In:
三島 由紀夫全書 24 [Misima Jukió zenso, 24], 決定版 [ketteiban]
– 新潮社, [Sincsósa] 519-594 pp.

三島 由紀夫 [MISIMA JUKIO] 2002b: 朱雀家の滅亡 [Szuzakuke no mecubó] In:
三島 由紀夫全書 24 [Misima Jukió zenso, 24], 決定版 [ketteiban] 新潮社,
[Sincsósa] 429-502 pp.

三島 由紀夫 [MISIMA JUKIO] 2002c: 三島 由紀夫全書 24 [Misima Jukió zenso, 1-
40].

MISIMA JUKIO 2009a: BARÁTOM, HITLER

*Színmű három felvonásban. Fordította: Jámbor József. Debrecen. Kézirat
megjelenés előtt*

MISIMA JUKIO 2009b: A SZUZAKU-HÁZ BUKÁSA

*Színmű négy felvonásban. Fordította: Jámbor József. Debrecen. Kézirat megjelenés
előtt*

2. SZAKIRODALOM

A MAGYAR NYELV ÉRTELMEZŐ SZÓTÁRA 1961: IV. köt. Akadémiai Kiadó,

Budapest

A SHORT HISTORY OF ZENGAKUREN, JAPANESE STUDENT MOVEMENT 2010:

www.zengakuren.jp/wp/wpcontent/uploads/2010/03/No.1_Report_History_of_Zengakuren2.pdf

BAKOS FERENC 2002: **Idegen szavak és kifejezések szótára**. Akadémiai

Kiadó, Budapest

BENEDICT, RUTH – MORI SZADAHIKO 2006: **Krizantém és kard – A japán**

kultúra újrafelfedezése. *Fordította: Koronczai Barbara*. Nyitott Könyvműhely,

Budapest.

BLOMBERG, CATHARINA 2001: **Szamurájok**. *Fordította Borbély Tamás*.

Szenzár Kiadó, Budapest.

BEVEZETÉS A HAGAKURE SZELLEMISSÉGÉBE - Misima Jukio a

szamurájok kódexének mai értelméről. 2006: *Fordította Tóth Andrea*. Szenzár

Kiadó, Budapest

CHUSINGURA 2010: [www.websaru.info/\[chushingura\]](http://www.websaru.info/[chushingura])

CHOMSKY, NOAH 1985: **Generatív grammatika**. *Fordította Pap Mária*.

Európa Könyvkiadó, Budapest

CSEHOV 1896: **Sirály - színjáték négy felvonásban**. *Fordította Makai Imre*. In:

Négy Színmű. Európa Könyvkiadó, Budapest 1988.

FÁZSY ANIKÓ 1981: Misima nyomában. In: *Élet és Irodalom*, 27. sz. 8. p.

FÁZSY ANIKÓ 1998: **Misima és egy maszk vallomásai**. In: *Nagyvilág*, áprilisi szám 546-547. pp.

FÁZSY ANIKÓ 2000b: **Mare fecunditatis.** In: Nagyvilág folyóirat, decemberi szám, 1217-1218. pp.

FÁZSY ANIKÓ 2010: **Kísértetek tükörképe.** In: Magyar Nemzet, november 27-i szám.

FEHÉR ELEPHÁNT 2009: **Vagatomo, Hittora.** Kulturális Ajánló Portál.
<http://www.toptipp.hu/szinhaz/zsambek.htm#hittora>

FUKAZAVA HICSIRÓ 1965: **Zarándokének.** Fordította Szenczei László.
Európa Könyvkiadó, modern Könyvtár 85. Budapest, 1965.

GAZDAG ISTVÁN 2002: **A Misima utáni Japán.**
<http://www.antidogma.hu/node/61> VIII. 01.

HADAMITZKY, WOLFGANG – KAZÁR LAJOS 1995: **Kanji és kana A japán írásrendszer kézikönyve és szótára.** Scholastica Kiadó.

HÁTTÉR.HU 2006: <http://www.hatter.hu/hirszolgalat/elhunyt-misima-jukio-japan-iro-ferfiszereje>

HOSOE EIKOH 2002: *Ba-ra-kei: Ordeal by Roses.* New York: Aperture

JAMADZSI MASZANORI 1989: **Japán – Történelem és hagyományok.**
Gondolat, Budapest

JAMAMOTO CUNETOMO 2000: **Hagakure – A szamurájok kódexe.** Fordította Kárpáti Gábor. Szenzár Kiadó.

JÁNOSY ISTVÁN 1975: **Bosszú és emberség – Három drámafordítás**
(Aiszkülosz: Oreszteia; Seneca: Oedipus; Takeda Izumo-Mijosi Sóraku-Namiki Szenrjú: Csúsingura). Fordította: Jánosy István. Magvető Könyvkiadó, Budapest

KARINTHY FRIGYES 1887 – 1938: **Összes költeménye.**

<http://mek.niif.hu/00700/00718/00718.htm>

KIRCHMANN, HANS 1990: **Hirohito – „Japán utolsó császára”- A Tennó.**

Fordította: Balassa Klára. Gondolat, Budapest.

KÁROLYI CSABA 2001: **„Szerelmesek vagyunk, csak épp nem tudtuk”(A „Hullámok sűrűjében” elemzése).** In: *Élet és Irodalom*, 40. sz. 22. p.

KIRK, G. S. 1993: **A mítosz.** *Fordította Steiger Kornél.* Holnap Kiadó

KOKUBU TAMOCU 1984: **A japán színház.** *Fordította: Kopecsni Péter.* Színházi szempontból ellenőrizte, az utószót írta, illetve a könyvben előforduló japán színdarabok jegyzékét és a bibliográfiát összeállította: D. Gy. Budapest., Gondolat.

KOMINZ, LAURENCE 2007: **Mishima on Stage – *The Black Lizard and Other Plays.*** *Foreword: Donald Keene. Introduction: Laurence Kominz. Translated: Laurence Kominz, Mark Oshima and Jonah Salz.* Published by the Center for Japanese Studies, The University of Michigan 1007 E. Huron St. Ann Arbor, MI 48104-1690 .Copyright ©2007 by The Regents of the University of Michigan.

KOVÁCS BÁLINT 2009: **Szeppuku – Barátom, Hitler.** Kultúra.hu – aug. 9.

<http://culture.hu/main.php?folderID=1174&articleID=287508&ctag=articlelist&iid=1>

KUNCE, CATHERINE 1993: **„Cruel and Crude” – Nabokov Reading Cervantes.**

In: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 13.2 (1993): 93-104. Copyright ©1993, The Cervantes Society of America

MAMI HARANO 2010: **Anatomy of Mishima’s Most Successful Play Rokumeikan.** A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Japanese Thesis Committee: Laurence Kominz, Chair Patricia Wetzel Suwako Watanabe Portland State University ©2010

MISHIMA, YUKIO 1964: **Arc a tükörben.** *Fordította Sövény Aladár.* In: Nagy-

világ folyóirat, júliusi szám, 1011-1021. pp.

MISHIMA, YUKIO 1966: Elcserélt legyezők. *Fordította L. Rádi Judit.* In: Utak a föld körül (összeáll. Pór Judit, L. Rádi Judit, Pap Gábor) Budapest, Zrínyi ny. pp.198-204.

MISHIMA, YUKIO 1967: Five Modern No Plays – Including: Madame de Sade *Fordította: Donald Keene.* New York, Tuttle,

MISHIMA, YUKIO 1969: Aoi. *Fordította Gergely Erzsébet.* In: A játszma vége 2. köt. (vál. Osztovits Levente) Budapest, Európa 75-90. pp.

MISHIMA, YUKIO 1971: After the banquet. Translated from the Japanese by Donald Keene. New York, N.Y. : Berkley, 1971. A Berkley medallion book

MISHIMA, YUKIO 1974: Forbidden colors Translated. from the Japanese by Alfred H. Marks. New York, N.Y. : Berkley Publ. 1974. A Berkley medallion book.

MISHIMA, YUKIO 1975a: The temple of dawn. *Translated from the Japanese by E.Dale Saunders and Cecilia Segawa Seigle.* New York, N. Y. Pocket Books

MISHIMA, YUKIO 1975b: Szeppuku (Hazafiság). *Fordította Szenczei László.* In: Nagyvilág folyóirat, januári szám, 549-564. pp.

MISHIMA, YUKIO 1977: Sade márkiné. *Fordította André Pieyre de Mandiargues francia átdolgozása alapján: Somlyó György.* In: Nagyvilág folyóirat, augusztusi szám, 1159-1202. pp.

MISHIMA, YUKIO 1988: Patriotism. *Translated from the Japanese by James Pickering.* In: An anthology of short stories. New York, Macmillan

MISHIMA, YUKIO 1989: Acts of warship. *Translated from the Japanese by John Bester.* Seven stories. Kodansha International. Tokyo – New York – London

MISHIMA, YUKIO 1990: Sun and steel. *Translated from the Japanese by John*

Bester. Kodansha International. Tokyo and York.

MISHIMA, YUKIO 2002: **My Friend Hitler**. Translated by Hiroaki Sato, 2002, Columbia University Press, USA)

MISHIMA, YUKIO 2002c: **The Rokumeikan**. Translated by Hiroaki Sato, In: *My Friend Hitler*, 2002, Columbia University Press, USA) 1-54. pp.

MISHIMA, YUKIO 2002d: **The Flower of Evil : kabuki**. Translated by Hiroaki Sato, In: *My Friend Hitler*, 2002, Columbia University Press, USA) 219-240. pp.

MISHIMA, YUKIO 2002e: **A Wonder Tale : The Moonbow**. Translated by Hiroaki Sato, In: *My Friend Hitler*, 2002, Columbia University Press, USA) 241-307. pp.

MISHIMA, YUKIO 2002f: **Backstage essays**. Translated by Hiroaki Sato, In: *My Friend Hitler*, 2002, Columbia University Press, USA) 55-62. pp.

MISHIMA, YUKIO 2002g: **The terrace of the leper king** Translated by Hiroaki Sato, In: *My Friend Hitler*, 2002, Columbia University Press, USA) 161-218. pp.

MISHIMA, YUKIO 2002h: **Acts of worship**. *Translated by John Bester*. Kodansha International Ltd. Tokyo, New York, London

三島 由紀夫 [MISIMA JUKIO] 1983: *Fotóalbum*. 新潮日本文学[Sincsó Nihon bungaku arubumu]-sorozat

MISHIMA, YUKIO 2007: **Véres naplemente**. *Fordította Varsányi Mari*. Konkrét Könyvek Kiadó, Budapest

MISHIMA CYBER MUSEUM 2006: Rögzítve: 2008. febr. 11.

http://hometown.infocreate.co.jp/en/chubu/yamanakako/mishima/museum/museum_e.html

MISIMA JUKIÓ (sic!) 1989: **Az Aranytemplom**. *Fordította és az utószót írta Erdős*

György. Budapest, Európa Könyvkiadó.

MISIMA JUKIÓ (sic!) 1994a: **Kantan**

Színmű egy felvonásban. Fordította: Morcsányi Géza. Budapest. Kézirat.

MISIMA JUKIÓ (sic!) 1994b: **Komacsi sírjánál**

Színmű egy felvonásban. Fordította: Fehér Katalin. Budapest. Kézirat.

MISIMA JUKIÓ (sic!) 1998: **Egy maszk vallomása.** *Fordította Fázsy Anikó.*

Nagyvilág Könyvek, Budapest.

MISIMA JUKIÓ (sic!) 1998: **Egy maszk vallomása.** *Fordította Fázsy Anikó.*

Budapest, Nagyvilág Alapítvány Sorozat: Nagyvilág könyvek: ETO-Print Nyip. Kft.

MISIMA JUKIO 2000a: **Az apród (Részlet a „Termékenység tengere” c.**

tetralógiából). *Fordította Gy. Horváth László.* In: Nagyvilág folyóirat, decemberi szám, 1219-1225. pp.

MISIMA JUKIÓ (sic!) 2001: **Hullámok sűrűjében.** *Fordította Zimre Krisztina.*

M. Kvklub, Malum Stúdió, Budapest: Sorozat: Szerelmes világirodalom

MISIMA, JUKIO a Hold a vízen . *Fordította Gács Éva.*

<http://terebess.hu/keletkultinfo/misi.html>

MISIMA, JUKIO b A Tatenokai (Pajzs Társasága) himnusza . *Fordította*

Tóth Andrea.

<http://terebess.hu/keletkultinfo/misi.html>

MORI ÓGAI 1916: **Az Abe ház.** *Fordította Sz. Holti Mária.* In: Modern japán

elbeszélők, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1967

MORRIS, IVAN 1975: **The Nobility of Failure: Tragic Heroes in the History of**

Japan, Secker and Warburg Limited 14 Carlisle Street, London W1V 6NN

Copyright 1975 by Ivan Morris.

NAKAMURA MATAZÓ 1992: **Kabuki – Az öltözőben és a színpadon – Egy kabukiszínész élete.** Fordította Fábri Péter. Gondolat, Budapest.

NÁDAS PÉTER 1990: **A Misima-mondat.** In: Figyelő, 569.-576. pp.

NATHAN, JOHN 2000: **Mishima – A Biography.** Da Capo Press A member of the Perseus Books Group. Az először 1974-ben megjelentetett könyv második, bővített kiadása.

NOLBLOG 2010: [http://szamuraj.nolblog.hu/archives/2010/08/07/Misima Jukio/](http://szamuraj.nolblog.hu/archives/2010/08/07/Misima_Jukio/)
Augusztus 7.

PETHŐ TIBOR 2009: **Betanult szöveg, üresség.** In: Magyar Nemzet. Aug. 20.

NÓ DRÁMÁK 1994: *Fordította Kemenczky Judit.* Orpheusz Könyvkiadó, Budapest

SHABECOFF, PHILLIP 1970: **Everyone in Japan has heard of him.** New York Times, 2nd August.

ŠIMKO, DUŠAN 1997: **Misima Jukio, avagy a szeppuku művészete.** Fordította Körtvélyessy Klára. In: Nagyvilág folyóirat, november-decemberi szám, 644-646 pp.

SÓLYOM SZ. FERENC 1978: **Mit kell tudni Japánról?** Kossuth Könyvkiadó, Budapest.

STEENE, BRIGITTA 2005: **Ingmar Bergman: A Reference Guide.** Amsterdam, University Press

SZ. DEME LÁSZLÓ 2009: **Áthallások Japánból.** In: Criticai Lapok 10. szám.
Internetes archívum:

[http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article
&id=37739&catid=15](http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=37739&catid=15)

REISCHAUER, EDWIN O. 1995: **Japán története.** *Fordította Kállai Tibor, Kucsera Katalin.* Maecenas Könyvkiadó

ROSS, CHRISTOPHER 2006: **Mishima's Sword.**

Harper Perennial, London, New York, Toronto and Sydney

ROWTHORN, CHRIS – BARTLETT, RAY – ELLIS, JUSTIN – MCLACHLAN, CRAIG – ST LOUIS, REGIS – SELLARS, SIMON – YANAGIHARA, WENDY

2007: **Japán.** *Fordította Kácsor Lóránt, Lietavec Tamás, Székely G. János, Varga Benjámin, Veres Péter és Zsuppán András.* Park Könyvkiadó, Budapest

STOKES, HENRY SCOTT 2001: **Misima Jukio élete és halála.** *Fordította Tóth Andrea.* Szenzár Kiadó, Budapest

THE NOH PLAYS OF JAPAN 1976: Translated by Arthur Waley Tuttle Publishing, Tokyo- Rutland, Vermont – Singapore.

TOTMAN, CONRAD 2006: **Japán története.** *Fordította Antóni Csaba.* Osiris Kiadó, Budapest.

TRUMBULL, ROBERT 1965: **How to write in Japanese?** In: New York Times, szeptember 19-ei szám.

VÁGVÖLGYI B. ANDRÁS 2009: **Az újrálátogatott Tokyo Underground.** In: Tanulmányok a magyar-japán kapcsolatok történetéből. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest 575-589. pp.

VIDAL, GORE 1971: **Mr. Japan.** In: New York Review of Books 17th June 1971.

VILÁGIRODALMI LEXIKON 1984: Kilencedik kötet, Akadémiai Könyvkiadó, Budapest

WALEY, ARTHUR 1921: **The Noh plays of Japan.** Tuttle Publishing. Tokyo – Rutland, Vermont – Singapore.

WEISS, PETER 1985: **Drámák.** *Fordították Antal László, Garai Gábor, Görgey Gábor, Vas István.* Európa Könyviadó. Készült: Debrecenben 1985-ben.

WOLFE, PETER 1989: **Yukio Mishima.** A Frederick Ungar Book. Continuum, New York.

YAMAJI MASANORI (sic!) 1987: **Japán 1.** Kőrösi Csoma Társaság Keleti Nyelvek Kollégiuma

YOURCENAR, MARGUERITE 1981: **Misima, avagy az úr víziója.** *Fordította Rayman Katalin.* In: Nagyvilág folyóirat, augusztusi szám, 1124-1135. pp.

11 LICHTJAHRE IN 80 TAGE 2011: www.alladvantage.de/heim/

A weblap él: 2011. 12. 10-e óta. Vizsgálva: 2012. 01 21-én.

1972: HUSZONNYOLC ÉV UTÁN KERÜLT ELŐ A JAPÁN KATONA 2010:
index.hu/belfold/tegnapiujsag/2011/01/24/huszonnyolc_ev_utan_kerult_elo_a_japan_katona/

3. SZÓTÁRAK, WEBSZÓTÁRAK, BETŰFELISMERŐ PROGRAMOK

ABBYY FINE READER 9.0 PROFESSIONAL EDITION © 2007: **ABBYY**. All rights reserved. **ABBY Softwear Ltd. Part #2574UA_en**

SANSEIDO'S NEW CONCISE JAPANESE-ENGLISH DICTIONARY (ed.) 1964:
最新コンサイス和英辞典 [szaisin konszaiszu vaei dzsiten] Tokyo. 37.kiadás

KENKYUSHA'S FURIGANA ENGLISH-JAPANESE DICTIONARY 1990:
Published by Kenkyusha Limited 11-3, Fujimi 2-chome, Chiyoda-ku, Tokyo 102, Japan
Printed in Japan

MOBY MOUSE SZÓTÁRI RENDSZER PLUS 2005: **Angol-magyar, magyar-angol szótár**. Copyright Morphologic, 1998-2004

OBUNSHA'S SUNRISE JAPANESE ENGLISH DITIONARY 1991: 編者小川芳男
[hensa: kogava josió] (szerkesztette: Kogava Josió) Printed in Japan.

ORSZÁGH LÁSZLÓ (szerk.) 1981: **Angol-magyar szótár**. Budapest: Akadémia
Kiadó, tizedik, újból átdolgozott kiadás

NJSTAR WORD JAPANESE WORD PROCESSOR VERSION 1991-2008:
5.23.8318 Basic Edition, Copyright © NJStar Software Corp. All Rights Reserved.

SZTAKI ANGOL SZÓTÁR 1995-2012 Copyright © [MTA SZTAKI](http://szotar.sztaki.hu/angol-magyar) - dsd.sztaki.hu
<http://szotar.sztaki.hu/angol-magyar>

VII. FÜGGELÉK

1. Összefoglaló

Misima Jukio színháza elméletben és gyakorlatban

A világhírű japán író színházi munkásságának feltérképezése, két darabjának lefordítása és színpadra állítása

Doktori (DLA) értekezés

Az értekező dolgozat Misima Jukio színházi univerzumának több aspektusból történő feltárásának folyamatába enged betekintést.

A disszertáció szerzője Misima színpadi, drámaírói életművének részletes vizsgálata alapján igyekszik lehántani a világhírű japán szerző alakja köré fonódott hamis mítoszokat, majd pontos és minél gazdagabb képet adni drámaírói munkásságáról, ill. egyéb színpadi tevékenységéről.

Két konkrét Misima-színdarab, a *Barátom, Hitler* és *A Szuzaku-ház bukása* műfordításának kapcsán beszél azokról a nyelvi, ortográfiai, stiláris és kulturális nehézségekről, amelyek megnehezítik a japán szerző drámaszövegeinek magyar nyelvre való átültetését.

Ezek után a műfordítások 2009-es színpadra állításáról, a munka során jelentkező stiláris, kulturális kihívásokról olvashatunk részletes beszámolót.

A melléklet tartalmazza a *Barátom, Hitler* teljes, valamint *A Szuzaku-ház bukása* rövidített szövegkönyvét.

2. Summary

Mishima Yukio's Theatre in Theory and in Practice

Surveying Mishima's theatre, translating and staging Mishima's pieces

DLA Thesis

The thesis gives us an introspection into the discovery of the world of Mishima's theatre in several aspects.

The author of this work, by a thoroughgoing survey, tries to eliminate the fallacious myths hiding the true visage of Mishima and his art, then to give a correct view on his lifework as a playwright and as a theatre person.

Describing the project of translating *My Friend Hitler* and *The Decline and Fall of Suzaku*, two pieces written by Mishima the author speaks about the problems of language, orthography, style and culture, which make it difficult to translate Mishima's texts from Japanese into Hungarian.

The thesis contains a detailed coverage of the stylistic and cultural challenges of the 2009 year staging of the above-mentioned plays, as well.

The Appendix attached contains the full text of *My Friend Hitler* and the abridged version of the *Decline and Fall of Suzaku*.

3. Doktori (DLA) értekezés tézisei

Jámbor József

Misima színháza elméletben és gyakorlatban

A világhírű író drámai oeuvre-je

(Misima Jukio színpadi munkásságának és drámaírói művészetének elemzése a *Barátom*, *Hitler* és *A Szuzaku-ház bukása* című darabjainak japán eredetiből, illetve Szató Hiroaki angol változata alapján készült fordításai és színpadra állításuk kapcsán)

Témavezető tanár: dr. Duró Győző, DLA, egyetemi docens

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

Budapest, 2012

Doktori tézisek

Disszertációm kiinduló tétele annak megállapítása volt, hogy Misima Jukió, a világhírű japán író színpadi munkásságának meghatározó része tulajdonképpen láthatatlan a csak magyarul olvasók és a magyar nézők számára. Hatalmas életművének (kb. 40 regény, 68 színpadi mű, megszámlálhatatlanul sok novella, vers, esszé stb.) csak töredéke érhető el magyar nyelven.

1. Feltételeztem, hogy – a szerző világirodalmi rangja, műveinek formai egyedisége, kiemelkedő esztétikai színvonala alapján – a hazai színházi szakma és a nagyközönség izgalmasnak, értékesnek találná az író színházi univerzumának magyar nyelvű feltárását. Épp ezért elhatároztam színpadi, drámaírói életművének alapos vizsgálatát, két – eddig még le nem fordított – színdarabjának, a *Vagatomo Hittorának* (*Barátom, Hitler*) és a *Szuzakuke no mecubónak* (*A Szuzaku-ház bukása*) – magyar nyelvre való átültetését, valamint ezek színpadra állítását a Zsámbéki Színházi Bázis nyári, szabadtéri színpadán.

2. Úgy véltem, Misima magyarországi el- és befogadását gátolják azok a mítoszok, amelyek személye és pályája köré fonódtak. Feltételeztem, hogy ezek nagy része hamis, félreértésen és spekuláción alapul. Elhatároztam ezen állítások vizsgálatát és – bizonyítékok alapján – megcáfolását, majd eliminálását.

Főként a következő területeken feltételeztem disszonanciát:

a) Misimát sokan tartják szélsőjobboldali terroristának. Messze nem értettem egyet ezzel az állítással. Meggyőződésem volt, hogy a közvélekedéssel szemben Misima életének utolsó tíz évében, valamint halálakor – amikor is harakirit követett el – nem politikai, hanem elsősorban esztétikai programot valósított meg.

b). Támadtam a szerző szamuráj-mítoszt, melyet részben ő, részben környezete gerjesztett. Misima nem volt szamuráj: a történelmi kor, amiben élt, eleve nem tette ezt lehetővé (harcművészeti képességeiről, életviteléről már nem is beszélve).

c) Feltételeztem – szintén a közhiedelemmel ellentétben – hogy az író öngyilkosságának nem volt praktikus célja, csak esztétikai. Misima egy pillanatra nem gondolta komolyan, hogy az icsigajai helyőrség katonái közül bárkit is maga mellé tudna állítani.

d) Szexuális életét illetően feltételeztem, hogy nem biszexuális életmódot folytató homoszexuális volt, hanem homoszexuális színezetű perverz-szadista nemi orientációjú ember, akinek ilyen jellegű vágyai mindig tartalmaztak esztétizáló-intellektuális elemeket is, valamely magasztos figurához kötődően.

3. Kifejteni, kibontani szándékoztam azon hipotézisemet, miszerint Misima lelki-idegi alkatának, személyiségének, valamint stílusának extremitásai gyermekkorától meglévő pszichotikus, valamint neurotikus terheltségére vezethetők vissza: skizofréniájára, depressziójára. Szuicid hajlamait, halálvágyát is ez magyarázza.

4. Feltételeztem, hogy Misima életének, pályájának részletekbe menő tanulmányozása alkalmassá tett autentikus műfordítások létrehozására a szerző *Vagatomo Hittorá* és *Szuzakuke no mecubó* című színműveiből.

5. Úgy véltem, kutatásaim és a műfordítás egyben rendezői felkészülésnek is tekinthetők, és segítenek abban, hogy a két darabból egy magas esztétikai színvonalú előadást hozhassak létre.

6. Úgy sejtettem, mind a Misima-szövegek, mind a színészek, mind jómagam – mint fordító és rendező –, képesek leszünk kezelni azt a kulturális szakadékot, amelyet a két mű két átelles irányból kísérel meg áthidalni. Biztos voltam benne, hogy a 30-as évek németországi történelme autentikusan szólal meg Misima tolmácsolásában, és reméltem, hogy mi is hitelesen ábrázoljuk majd a távoli japán arisztokrácia a miénktől teljesen eltérő gyökerű, szépséges éthoszáét.

7. Reméltem, hogy Misima pszichéjének tanulmányozása színészként is segítségemre lesz, mikor darabjainak egy-egy szerepét játszom, hisz az író szinte minden művében és figurájában alapvetően saját egóját kutatta.

8. Feltételeztem, hogy a teljes projekt végére (kutatói, fordítói, rendezői és színészi munka) sokkal tisztább, hitelesebb képpel rendelkezem majd Misima Jukio személyiségéről, művészetéről.

Értekező dolgozatom a bevezető (I.) rész után jól elkülönülten három nagyobb egységre tagolódik:

a II. rész Misima mítoszaival és színházi, drámaírói pályafutásával,

a III. rész a fordítás nyelvi, stiláris és metodikai problémáival,

a IV. rész pedig az előadás létrehozásának folyamatával, körülményeivel foglalkozik.

A Végszón (V.), a Bibliográfián (VI.), valamint a Téziseket, az Összefoglalót a Személyi és szakmai adatokat és Misima színpadi műveit felsoroló Színdarabjegyzéket tartalmazó Függeléken (VII.) kívül a külön kötetben szereplő Mellékletben (VIII.) találhatók az általam készített műfordítások: a *Barátom*, *Hitler* teljes és *A Szuzaku-ház bukása* rövidített szövegkönyve.

Debrecen, 2012. július 11.

Jámbor József

4. DLA Theses

Jámbor, József

Mishima's Theatre in Theory and in Practice

The Theatre Work of the World Famous Author

(Analyzing the lifework of Yukio Mishima as a playwright and a theatre man by the process of translating and staging of *My Friend Hitler* and *The Decline and Fall of Suzaku*)

Tutor: Duró, Győző DLA

Academy of Theatre and Film

Budapest 2012

Doctoral Theses

The basic inspiration of my thesis was the recognition that theatre and drama works of world famous Japanese author, Yukio Mishima is almost unknown for the Hungarian public. Just tiny parts of the huge lifework (about 40 novels, 68 plays, enormous amounts of short stories, essays, poems etc.) is available in my country.

1. I presumed, that to introduce Mishima's unique theatre world in Hungarian would be interesting for the public of my homeland. So I decided to survey Mishima's theatre art and works then translate to Hungarian two drama pieces of him, titled *Waga Tomo Hittora (My Friend Hitler)* and *Suzakuke no Metsubō (Decline and Fall of Suzaku)* later to direct a performance of them in the summer open-air theatre of the Theatre Base of Zsámbék.

2. My opinion was that the acceptance of Mishima in Hungary is embarrassed by the myths about him, compromising the real shape and visage of the author. I decided to repel and terminate them.

I felt ambiguity in the following areas:

a) Many people treats Mishima as a right-winged terrorist. I do not share this point of view at all. I was assured despite the public opinion that Mishima in the last ten years of his life and with his death when he unbelieved himself accomplished an artistical task not a political action.

b). I was against the myth that Mishima would be a samurai though this was encouraged by his followers and by himself as well. Mishima was not a samurai: the era he lived in did not make possible it (not mentioning his lack of the abilities in martial arts and his mondain lifestyle).

c) I had the idea that the suicide of Mishima was lack of practical aims it was unecquivocally aesthetical. He didn't mean really, that he could persuade even one of the soldiers of Ichigaya garrison to join him.

d) In his sexual life I assumed that he wasn't a homosexual who run a bisexual lifestyle rather a perverted sadomasochistic, with homosexual interest whose lust always contained aesthetical and intellectual elements tiding to elevated heroic persons.

3. I intended to evolve my hypothesis that the extremities of the mental constitution of Mishima come from his psychotic and neurotic disability, schizophrenia and hump those had showed themselves even in his childhood. This fact would explain his suicidal impulses and death wish.

4. I had the concept that surveying Mishima's lifework I got the ability to translate authentically the drama-pieces of the author, titled *Waga Tomo Hittora (My Friend Hitler)* and *Suzakuke no Metsubō (The Decline and Fall of Suzaku)*.

5. I presumed that surveying and translating Mishima could be considered as well, as a preparational process of staging authentic performance with high-level aesthetics.

6. I was assumed that all the actors and myself, as translator and director would be able to handle that cultural gap that the two pieces try to bridge from opposite directions. I was sure that Mishima's texts proves to be authentic to depict the history of the early thirties of Germany and hoped that our interpretation of the beautiful ethos of far-away Japanese aristocracy will do as well.

7. I was hoping that surveying the psyche of Mishima will help me to act better his roles because of the fact that in every character he depicted he analyzed his own self, his own ego.

8. I presumed that by the end of the full project (surveying, translating, staging etc.) I will have a clearer and more authentic image of the personality and art of Yukio Mishima than before.

My thesis consist of an Introduction (Part I) then three well-separated parts:

Part II is about the myths and theatre carrier of Mishima.

Part III tells the difficulties of translating in the areas of methods, language and style.

Part IV is about the process of staging.

Out of the Final (Part V), the Bibliography (Part VI) and the Appendix (Part VII), that consists of the Summary, the Doctoral Theses (both of them in Hungarian and in English), a Catalogue of Mishima's plays, and a Curriculum Vitae, there is a separate volume for the Attachment (Part VIII) that contains our translations of Waga Tomo Hittora (*My Friend Hitler*) and *Suzakuke no Metsubō* (*The Decline and Fall of Suzaku*). The one piece has the full text, the other is abridged.

Debrecen, 2012. július 11.

Jámbor József

5. Színdarabjegyzék – Misima Jukio színpadi műveinek listája:

- *Mimi (Mimi)*
- *Koronbuszu no tamago (Kolombusz tojása)*
- *Sibito to takara (A holttest és a kincs)*
- *Rotei (Távolság)*
- *Higasi no hakaszetacsi (Keleti doktorok)*
- *Kiriszto kótanki (Krisztus születésének története)*
- *Jagatemi tate to (Pajzssal vagy pajzson)*
- *Konkuvai kiku no ariake (Rókakrizantémok hajnala)*
- *Ajame (Írisz)*
- *Kataku (Lángoló ház)*
- *Koi no fuan (Szerelmi nyugtalanság)*
- *Tódai (Világítótorny)*
- *Niobe (Nióbé)*
- *Szeidzso (A Szent Szűz)*
- *Madzsin raihai (Ördögimádás)*
- *Kantan*
- *Aja no cuzumi (A damaszt dob)*
- *Hadekurabe csikamacu muszume (A lány, aki Csikamacu-hősnő akart lenni)*
- *Szotoba Komacsi (Komacsi sírjánál)*
- *Sinsi (Úriember)*
- *Tada-hodo takai mono va nai (Semmi sem olyan drága, mint ami ingyen van)*
- *Joru no himavari (Napraforgó alkonyatkor)*

- *Muromacsi kengonkau (Muromacsi-kori tömjén)*
- *Dzsigoku hen (Pokoli jelenet)*
- *Aoi no ue (Aoi)*
- *Vakódo jo jomigaere (Ébresztő, fiatalság!)*
- *Toketa tennyo (A köddé vált nimfa)*
- *Bon dia, senyora! (Jó napot, asszonyom!)*
- *Ivasiuri koi no hikiami (A szardíniaárus szerelemhálója)*
- *Bokusingu (Box)*
- *Handzso (Elcserélt legyezők)*
- *Juja (kabuki-változat)*
- *Koi ni va nanacu no kagi ga aru (A szerelemben hét kulcs van)*
- *Fune no aiszacu (A hajó üdvözlete)*
- *Szangensoku (Három alapszín)*
- *Siro ari no szu (Termeszészek)*
- *Fujó no cuju Óucsi dzsikki (Harmat a lótoszon – az Óucsi-klán igaz története) – Jean Racine Phaedraja alapján*
- *Daisógai (Akadályverseny)*
- *Rokumeikan (Szarvasbőgés-szalón)*
- *Dódzsódzsi (Arc a tükörben)*
- *Asza no cucudzsi (Reggeli azálea)*
- *Bara to kaizoku (A rózsza és a kalóz) (A Csipkerózsika alapján)*
- *Hasizukusi (Hét híd)*
- *Muszume gonomi obitori no ike (A lány kedvenc övét elrabló tavacska)*
- *Juja (nó-változat)*
- *Onna va szenrjó szarenai (A nő ráér)*
- *Nettai dzsu (Trópusi erdő)*

- *Jorobosi (A vak fiú)*
- *Tóka no kiku (Kései krizantémok)*
- *Kurotokage (Fekete Gyík)*
- *Gendzsi kujó (Halotti szertartás Gendzsi hercegért)*
- *Jorokobi no koto (Az öröm hangszere)*
- *Minoko*
- *Koi no hokage (A szerelem távoli vitorlája)*
- *Szado kósaku fudzsin (Sade márkiné)*
- *Arabian Naito (Ezeregy éjszaka)*
- *Szuzakuke no mecubó (A Szuzaku-ház bukása)*
- *Miranda*
- *Vagatomo Hittorá (Barátom, Hitler)*
- *Raió no teraszu (A leprás király terasza)*
- *Buszu (Édes méreg)*
- *Vakai szamurai no tame ni csinszecu jumiharuzuki (A holdfénycsillag –
pszichológiai előadás fiatal szamurájoknak)*
- *Orufe (Orfeusz)*
- *Buritannikjusz (Britannicus) (Racine alapján)*
- *Purozerupina (Proserpina) (Goethe alapján)*
- *Toszuka (Tosca) (Victorien Sardou alapján)*
- *Szei-Szebaszucsian no dzsunkjó (Szent Sebestyén mártírsága)
(D'Annunzio alapján)*

6. Személyi és szakmai adatok

Személyi és szakmai adatok a DLA fokozat megszerzéséhez



Jámber József

Színház- és Filmművészeti Egyetem
Doktori Iskola

2012

6.1. Szakmai önéletrajz

1989-ben kaptam magyar-népművelés szakos nem-tanári diplomát Debrecenben a Kossuth Lajos Tudományegyetemen, 1997-ben színház- és drámaelméleti diplomát a Színház- és Filmművészeti Főiskolán.

1989 óta folyamatosan a debreceni Csokonai Színház tagja vagyok - 1989-től rendezőasszisztens, 1996-tól színész és (esetenkénti külön megbízással) rendező.

Dolgoztam Budapesten (Stúdió K, Thália Színház), vidéki színházban (Szeged, Nemzeti Színház), nyári színházban (Zsámbéki Színházi Bázis) bábszínházakban (Vojtina Bábszínház Debrecen; Harlekin Bábszínház, Eger; Griff Bábszínház, Zalaegerszeg) illetve magyar darabok idegen nyelvű külföldi előadásában (Hollandia, Japán).

Színészmesterséget tanítottam az általam alapított Debreceni Szép Színház Stúdióban 1992 és 1998 között, valamint a debreceni Vojtina Bábszínház bábszínész-képző stúdiójában 1994 és 1997 között.

Írtam bábdarabot, mesedarabot, fordítottam drámát, mesejátékot, dalszövegeket angol és japán nyelvből.

2012 áprilisában elnyertem a Schwajda György drámapályázat megosztott I. díját.

Színészként az intellektuális (orvos, tanár, ügyvéd, kereskedő, művész stb.) és az intrikus szerepek állnak közel hozzám.

Rendezőként a színház új útjait keresem, de hagyományos realista stílusú munkáim is voltak. Rendeztem tragédiát, komédiát és köztes műfajokat, prózai és zenés előadásokat, nagyszínpadon, kamarában, stúdióban és szabadtéren.

Több magyar filmben játszottam, egyszer külföldi produkcióban is részt vettem, jelenleg első filmemet rendezem.

1989-ben The Excellent Performer (Kiváló Alakításért) díjat nyertem a Tojamai Nemzetközi TIATF Színházi Fesztiválon (Japán), 1994-ben a Kortárs Galéria díját, 1998-ban a Kardoss Géza Alapítvány díját, 2001-ben Az évad gag-tettje díjat, 2003-ban

Horváth Árpád díjat, 2006-ban Thália-nyakkendőt, 2012-ben a Schwajda György drámapályázat megosztott I. díját.

2004 óta Tojama megye (Japán) kulturális és jószolgálati nagykövete vagyok.

Debrecen, 2012. július 17.

Jámbor József

6.2. Személyi és szakmai adatok

Jámbor József	színész, rendező, író, műfordító, színházelméleti szakember
<u>Személyi adatok:</u>	
Születési idő:	1963. október 26.
Születési hely:	Karcag (Jász-Nagykun-Szolnok megye)
<u>Iskolai végzettség:</u>	1989. Magyar-népművelés szakos nem-tanári diploma (KLTE, Debrecen) 1997. Színház- és drámaelméleti diploma (Színház- és Filmművészeti Főiskola, Budapest)
<u>Nyelvtudás:</u>	angol (felsőfokú) japán(középfokú) orosz (alapfokú)

Díjak, kitüntetések:

- The Excellent Performer – TIATF, Japán, 1989
- Kortárs Galéria díja, 1994
- Kardoss Géza alapítvány díja, 1998
- Az évad gag-tettje díj, 2001
- Horváth Árpád-díj, 2003
- Nívódíj, 2004
- Thália-nyakkendő vándordíj, 2006
- Schwajda György drámapályázat megosztott I. helyezés, 2012

Cím:

- Tojama megye (Japán) kulturális és jószolgálati nagykövete

<u>Elérhetőség:</u>	<u>Lakcím, postacím:</u>	H-4029 Debrecen, Csapó u. 37. II. e. 7.sz.
	<u>Munkahelyének címe:</u>	Csokonai Színház H-4032 Debrecen, Kossuth u. 10
	<u>Telefonszám:</u>	+36-20-443 1931 +36-52-413 950
	<u>Honlap:</u>	www.csokonaiszinhaz.hu
	<u>E-mail cím:</u>	jamborjosef@t-online.hu

6.3. EU-szabvány elektronikus szakmai adattár

Színházművészeti Doktori Iskola

DLA fokozat megszerzése

1. Személyi adatok / Personal identification	
Családi név / Surname:	Jámbor
Utónév / Name:	József
Születési dátum és hely / Date and place of birth:	1963. 10. 26. Karcag, Magyarország
Nemzetiség / Nationality:	Magyar
Családi állapot / Marital Status:	Elvált
Elérhetőség (telefon/fax/e- mail) / Contact (phone/fax/e-mail):	mobil tel.: +36 (20) 443 1931 www.csokonaiszinhaz.hu jamborjosef@t-online.hu

2. Tanulmányok / Education:

Intézmény / Institution (Dátum –tól –ig / Date)	Megszerzett képesítések, diplomák / Qualifications, Diploma
Kossuth Lajos Tudomány- egyetem Debrecen (1984-1989)	magyar-népművelés szakos nem-tanári diploma
Színház- és Filmművészeti Főiskola Budapest (1994-1997)	színház- és drámaelméleti diploma
Színház- és Filmművészeti Egyetem Budapest (2005 – 2012)	DLA doktori fokozat (folyamatban)

3. **Nyelvi készségek: a nyelvi készség szintjét jelölje a skálán 1-től 5-ig (1 – alapfok, 5 – kiváló) / Language skills (Mark 1 to 5 for competence, where 5 is the highest):**

Nyelv / Language	Olvasás / Reading	Beszéd / Speaking	Írás / Writing
Angol	5	5	5
Japán	3	3	3
Orosz	1	1	1

4. **Szakmai szervezetekben való tagság / Membership in Professional Bodies:**

- **Színész Szakszervezet (MASZK)**

5. **Egyéb készségek: (pl. számítógép felhasználói készség, stb.) / Other skills:**

- **Microsoft Office (Word, Excel), ABBYY Fine Reader 9, NJStar**
- **szóló- és kórusének**
- **zeneelméleti ismeretek, fúvós és pengetős hangszeres gyakorlat
(furulya, klarinét, szaxophon, gitár)**

6. **Jelenlegi állás / Present Position: színész,**

a debreceni Csokonai Színház tagja

7. **A szakterületen töltött évek száma / Years of professional experience: 23 év**

8. **Legfontosabb végzettségek / Key qualifications:**

Színház- és drámaelméleti végzettség

Bölcsészdiploma

DLA-fokozat (folyamatban)

9. Szakmai tapasztalat / Professional experience:

Dátum –tól –ig / Date from - to	Hely / Location	Szervezet / Organisation	Pozíció / Position	Munkakör / Job Description
1989-1991	Debrecen	Csokonai Színház	műv. ügykezelés	rendezőasszisztens
1991-2012	Debrecen	Debreceni Színi Stúdió		Színész
1996-2004	Debrecen	Csokonai Színház		Rendező
2001-2012	Zsámbék	Színházi Bázis		Rendező
1998-2008	Debrecen	Vojtina Bábszínház		Vendégrendező, vendégszínész
1999	Eger	Harlekin Bábszínház		vendégrendező
1999-2001	Szeged	Nemzeti Színház		Vendégrendező, vendégszínész
2012	Zalaegerszeg	Griff Bábszínház		vendégrendező
2004	Budapest	Stúdió K		vendégszínész
2006-07	Budapest	Thália		vendégszínész
2008-2012	Tojama (Japán)	Toyama Children Festival		vendégrendező vendégszínész

10. Egyéb releváns információ / Others:

- Díjak, kitüntetések:**
- The Excellent Performer-TIATF, Japán, 1989
 - Kortárs Galéria díja, 1994
 - Kardoss Géza alapítvány díja, 1998
 - Az évad gag-tettje díj, 2001
 - Horváth Árpád-díj, 2003
 - Nívódíj, 2004
 - Thália-nyakkendő vándordíj, 2006
 - Schwajda György drámapályázat megosztott I. helyezés, 2012

11. Publikációk és szemináriumok / Publications and Seminars:

Publikációk: **A nagy Romeo és Júlia-rejtély**
(In: Látszanak, mert játszhatók – Shakespeare a színpad tükrében
esszék tanulmányok, ELTE 2007.)

Szemináriumok: **Visual Performances, TIP 1988, Arhus, Dánia**

6.4. PUBLIKÁCIÓK, FORDÍTÁSOK

ELMÉLETI TANULMÁNY:

A nagy Romeo és Júlia-rejtély (In: Látszanak, mert játszhatók – Shakespeare a színpad tükrében – esszék, tanulmányok, ELTE 2007.)

DARABFORDÍTÁSOK:

Terajama Súdcsi: *A félnótás legény (Ivan no baka)* (zenés mesejáték)
Csokonai Színház Debrecen, 1993

Misima Jukio: *Barátom, Hitler (Vagatomo Hittorá)* (színmű)
Zsámbéki Színházi Bázis, 2009

Misima Jukio: *A Szuzaku-ház bukása (Szuzakuke no mecubó)* (színmű)
Zsámbéki Színházi Bázis 2009

MUSICAL DALSZÖVEGFORDÍTÁSOK:

Terajama Súdcsi: *A félnótás legény (Ivan no baka)* (zenés mesejáték -
dalszövegek fordításai)
Csokonai Színház, Debrecen 1993

6.5. FONTOSABB SZEREPEK

DANTE

ÍRÓ

POZZO

DÖBRÖGI

BOHÓC

PORTHOS

KONFERANSZIÉ

KOPPÁNY

TIGELLINUS, SENECA

GYÁVA OROSZLÁN

BANDIKA

KARESZ

Dante: Isteni színjáték

A. B.Sztrugackij – A. Tarkovszkij – Jámbor: Sztalker

Beckett: *Godot-ra várva*

Fazekas-Schwajda: *Lúdas Matyi*

Shakespeare: *Vízkereszt*

Dumas-Várad-Darvas: *A három testőr*

Kander-Ebb-Fosse: *Chicago*

Szörényi-Bródy: *István, a király*

Miklós -Várkonyi: *Sztárcsinálók*

Baum: *Óz, a nagy varázsló*

Németh Ákos: *Júlia és a hadnagya*

Háy János: *Gézagyerek*

6.6. JELENTŐSEBB SZÍNHÁZI RENDEZÉSEK

:

- Garaczi László: *Csodálatos Vadállatok*
- Visky András: *Tanítványok*
- Szophoklész: *Antigoné*
- William Shakespeare: *Romeo és Júlia*
- William Shakespeare: *Hamlet*
- Dante Alighieri: *Isteni színjáték*
- Pierre Beaumarchais: *A sevillai borbély*
- Bertolt Brecht: *A kivétel és a szabály*
- Misima Jukio: *Barátom, Hitler*
- *A Szuzaku-ház bukása*
- Szigligeti Ede: *Liliomfi*
- Jámbor József-Szinovál Gyula –Takács Krisztián:
- *A hétmérföldet lépő macska*
- Garaczi László: *Mizantrop*
- Georges Feydeau: *Bolha a fülbe*
- Görgey Gábor: *Komámasszony, hol a stukker?*
- Graham Chapman-John Cleese-Eric Idle: *Gyaloggalopp*
- Toepler Zoltán: *Toepler, Platón, Garaczi...*
- Filó Vera: *Szobalánynak, Londonban*

6.7. SAJÁT MŰVEK

Mesedarabok:

- *A hétmérföldet lépő macska* – mesemusical
- *Csupaháj, Nyakigláb és Málészáj* – mesejáték
- *A három deviáns* – mesejáték

Bábdarabok:

- *Fehérlófia*
- *Háry János*
- *A három narancs szerelmese*
- *Tündér Lala*
- *A császár új ruhája*
- *Rút, a kiskacsa*
- *Kossuth Lajos wigwamja*
- *A három deviáns (bábváltozat)*