

ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΜΕ ΘΕΜΑ:
Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ YUKIO MISHIMA



ΤΗΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ: ΜΑΡΙΑΝΘΗΣ – ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΝΙΚΟΛΟΥΛΙΑ
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ANNA ΜΥΚΩΝΙΟΥ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ – ΣΙΝΔΟΣ 2008

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Πρόλογος	σελ. 3
2. Εισαγωγή	σελ. 4
3. Η βιογραφία του Yukio Mishima (1925-1970)	σελ. 5
4. «Εξομολογήσεις μιας μάσκας» - Kamen no kokuhaku, 1948	σελ. 23
5. «Δίψα για έρωτα» - Ai no Kawaki, 1950	σελ. 30
6. Εισαγωγή στο Ιαπωνικό Θέατρο No	σελ. 34
6.1. «Πέντε σύγχρονα έργα No» - Kindai Nogakushu, 1950-1956	σελ. 36
6.1.I. Πρώτο θεατρικό: «Χανγιά» – Hanjo	σελ. 37
6.1.II. Δεύτερο θεατρικό: «Στόμπα Κομάτσι» – Sotoba Komachi	σελ. 39
6.1.III. Τρίτο θεατρικό: «Το μεταξωτό τύμπανο»	σελ. 42
6.1.IV. Τέταρτο θεατρικό: «Καντάν» – Kantan	σελ. 45
6.1.V. Πέμπτο θεατρικό: «Η κυρία Αόι» – Aoi no ue	σελ. 48
7. «Ο ήχος των κυμάτων» - Shiosai, 1954	σελ. 51
8. «Ο ναός του Χρυσού Περιπτέρου» - Kinkaku-ji, 1956	σελ. 54
9. «Η ηθική των σαμουράι στη σύγχρονη Ιαπωνία» - Hagakure Nyumon, 1967	σελ. 58
10. Η τετραλογία «Η Θάλασσα της γονιμότητας» - Hōjō no umi, (1965-1970)	σελ. 70
10.1. Α' τόμος: «Ανοιξιάτικο χιόνι» - Haru no yuki, 1965	σελ. 72
10.2. Β' τόμος: «Αφηνιασμένα άλογα» - Honba, 1967	σελ. 76
10.3. Γ' τόμος: «Ο ναός της Αυγής» - Akatsuki no Tera, 1970	σελ. 81
10.4. Δ' τόμος: «Ο εκπεσών Άγγελος» - Tennin gosui, 1970	σελ. 88
11. Το μανιφέστο: Η ομιλία στη στρατιωτική βάση των Δυνάμεων Αυτοάμυνας	σελ. 94
12. Επίλογος	σελ. 98
13. Βιβλιογραφία	σελ. 99

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η πτυχιακή αυτή αποτελεί μια μελέτη σχετικά με τη ζωή του Ιάπωνα συγγραφέα Yukio Mishima. Παράλληλα με τα βιογραφικά του στοιχεία, αναφέρεται και μεγάλο μέρος της δουλειάς του, η οποία δε περιορίζεται μόνο στη συγγραφική του δεινότητα, αλλά και στη πλούσια καλλιτεχνική του δραστηριότητα με τις τέχνες του θεάτρου και του κινηματογράφου, όπως και με την ενασχόλησή του με τις πολεμικές τέχνες που αποτέλεσαν τη μεταφορά των λέξεων σε πράξη.

Το θέμα της εργασίας επιλέχθηκε λόγω προσωπικών αναζητήσεων και ενδιαφέροντος για τον ασιατικό πολιτισμό, που ενισχύθηκε περισσότερο μετά από ενάμιση χρόνο εκμάθησης της ιαπωνικής γλώσσας. Σημαντικός παράγοντας υπήρξε το γεγονός ότι δεν έχει ανευρεθεί ανάλογη σχετικά μελέτη όσον αφορά τη συγγραφική εξέλιξη στην Ιαπωνία και σε μεγαλύτερο βαθμό για μια τόσο περίπλοκη προσωπικότητα, η οποία επηρέασε και συγκλόνισε τις βάσεις της κοινωνίας της χώρας του Ανατέλλοντος Ηλίου.

Αυτή η πτυχιακή έχει σκοπό να παρουσιάσει τα βασικά χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του συγγραφέα και τη πορεία του μέχρι το τέλος της ζωής του. Τα βιβλία που κυκλοφορούν στην ελληνική γλώσσα απαριθμούν τα δέκα και κατατάσσονται με χρονολογική σειρά σύμφωνα με το έτος έκδοσης στο πρωτότυπο. Το δοκίμιο “Η ηθική των σαμουράι στη σύγχρονη Ιαπωνία” εκδόθηκε μετά το δεύτερο τόμο της τετραλογίας “Η θάλασσα της γονιμότητας”, όμως εδώ αυτή παρουσιάζεται αυτούσια. Η ομιλία αποτελεί το τελευταίο μανιφέστο του Mishima του οποίου η κυκλοφορία απαγορεύτηκε μετά την τελετουργική αυτοκτονία του, που αποτελεί και τη κορύφωση του έργου του, του πιο ρεαλιστικού απ’ όλα.

“Η ζωή και το έργο του Yukio Mishima” δε θα μπορούσε να πάρει τη μορφή με την οποία παρατίθεται στις επόμενες σελίδες χωρίς την παρότρυνση της κυρίας Μυκωνίου Άννας και το ενδιαφέρον που εξέφρασε ώστε να γίνει εφικτή αυτή η ανασκόπηση και πραγμάτωση της εργασίας. Με την καθοδήγηση και τις επισημάνσεις της, συγκεντρώθηκαν τα πιο ουσιώδη και βασικά χαρακτηριστικά για τη σκιαγράφηση του έργου του συγγραφέα. Μ’ αυτό το τρόπο, έγινε ένα βήμα ώστε το αναγνωστικό κοινό να έρθει σ’ επαφή μ’ έναν κόσμο λογοτεχνικό και ταυτόχρονα πολιτισμικού και κοινωνικού ενδιαφέροντος για τις ιδέες ενός ανθρώπου που επέδρασε σημαντικά και συνέβαλε στη λογοτεχνική πορεία του έθνους του.

Σημαντική υπήρξε και η συμβολή του κυρίου Σίτα Ανέστη, ο οποίος αφιέρωσε χρόνο για την επίβλεψη των βιβλιοθηκονομικών στοιχείων της πτυχιακής για την καλύτερη απόδοση και ορθότητα της βιβλιογραφίας. Το πρότυπο που χρησιμοποιήθηκε για τη παράθεση των βιβλιοθηκονομικών παραπομπών είναι το MLA*.

* Οδηγός για τη Σύνταξη Βιβλιογραφίας και για Βιβλιογραφικές Παραπομπές. Θεσσαλονίκη: Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Θεσσαλονίκης, 2004.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Ιαπωνία είναι μια χώρα με μεγάλη ιστορία. Το 1590 θα ενοποιηθεί υπό την εξουσία του shōgun Toyotomi Hōdeyoshi. Μ' αυτό το τρόπο θα τερματιστούν οι αιματηρές συγκρούσεις μεταξύ των φεουδαρχών. Με τη λήξη των εχθροπραξιών θα επέλθει η ειρηνική περίοδος που θα απομονώσει την Ιαπωνία για περίπου διακόσια χρόνια από τον υπόλοιπο κόσμο. Η απαρχή θα γίνει υπό την φατριά Tokugawa και τον Tokugawa Ieyasu (1543 – 1616). Μ' αυτό το τρόπο θα εκλείψει η στρατιωτική κλάση των πολεμιστών samurai. Η ελίτ αυτή – γνωστή αλλιώς ως bushi – η οποία αναδύθηκε από τις επαρχιακές περιοχές περίπου το 10^ο αιώνα, είναι ένα συνονθύλευμα της τέχνης του πολέμου σε συνδυασμό με την λεπτότητα και την αισθητική της απέριτης ποίησης και αρμονίας. Έτσι ενώνονταν το σπαθί με το χρυσάνθεμο, μια έκφραση που υποδηλώνει την ικανότητα στη μάχη αλλά και τη δύναμη του πνεύματος. Οι πύλες τις προς τη Δύση θα ανοίξουν το 1853 μετά από απαίτηση του Αμερικανού Ναύαρχου Matthew Perry και το 1868 θ' αποτελέσει το έτος έναρξης της περιόδου Meiji μέχρι το θάνατο του Αυτοκράτορα (1868 – 1912). Η εποχή γνωστή ως Παλινόρθωση του Meiji είναι άμεσα συνυφασμένη με την εκμοντερνοποίηση της Ιαπωνίας και τη στροφή προς τα Δυτικά πρότυπα, αποτέλεσμα των αλλαγών στο πολιτικο-κοινωνικό σύστημα και στον τρόπο ζωής.

Ο Yukio Mishima, είναι ένας συγγραφέας που έζησε έντονα την αλλαγή της χώρας του και επηρεάστηκε σε πολύ μεγάλο βαθμό από την ήττα της Ιαπωνίας στο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Όμως για τον ίδιο το ιαπωνικό πνεύμα των προγόνων του πάντα τον ακολουθούσε. Μεγάλωσε ως γνήσιος samurai, έχοντας καταγωγή από τη τελευταία μεγάλη οικογένεια άρχουσας τάξης και καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του ακολουθούσε πιστά τον Κώδικα Τιμής των πολεμιστών, Bushido.

Ανατρέχοντας στο έργο του και τη ζωή του, γίνεται αντιληπτό πως ο δρόμος που χάραξε η Ιαπωνία, για τον ίδιο, ήταν διεφθαρμένος και επιθυμούσε την επιστροφή στο παλιό τρόπο ζωής. Δεν καλούσε το κόσμο να απαρνηθεί τη φυσική πορεία και εξέλιξη της Ιστορίας, αλλά την αναγνώριση της εθνικής ταυτότητας και το σεβασμό στα ήθη, τα έθιμα και τον πολιτισμό που φανερά έφθινε.

Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ YUKIO MISHIMA (1925-1970)

Ένας σημαντικός συγγραφέας μυθιστορημάτων, δραμάτων και δοκιμίων, του οποίου ο εντυπωσιακός θάνατος στις 25 Νοεμβρίου του 1970 κέντρισε το ενδιαφέρον ανά τον κόσμο, είναι ο Yukio Mishima. Οι πράξεις των τελευταίων στιγμών της ζωής του Mishima δημιούργησαν ένα ενδιαφέρον ευρέως, όσον αφορά τη πιθανή αναβίωση του ιαπωνικού милитарισμού, όμως η έκκληση του για αναθεώρηση του συντάγματος η οποία θα επέτρεπε τον επανεξοπλισμό δεν είχε εφικτή επίδραση στη κυβέρνηση.

Ερμηνείες για το νόημα της αυτοκτονίας του Mishima εξήγαν τη περιέργεια όχι μόνο των βιογράφων του αλλά και των μαθητών του ιαπωνικού πολιτισμού. Ακόμη και κριτικοί οι οποίοι ειδικεύτηκαν αποκλειστικά στο λογοτεχνικό έργο του, βρήκαν δύσκολο να αγνοήσουν αυτή την εκπληκτική κλιμάκωση στη ζωή ενός ανθρώπου, ο οποίος φαινόταν να έχει αφιερωθεί στην λυτρωτική αναζήτηση του ωραίου και εντόπισαν στοιχεία για τις τελευταίες ενέργειές του σε σχολικές συνθέσεις του συγγραφέα ή σε ότι μπορούσαν να μάθουν για τα παιδικά του χρόνια.

Ο Mishima, του οποίου το πραγματικό όνομα ήταν Hiraoka Kimitake, γεννήθηκε στο Tōkyō στις 14 Ιανουαρίου του 1925. Ο πατέρας του Azusa, ήταν άνθρωπος αυστηρών αρχών. Κατείχε τη θέση του υποδιευθυντή του Τμήματος Αλιείας στο Υπουργείο Γεωργίας. Η γυναίκα του, Sizue Hashi, είναι κόρη καθηγητή, αναθρεμμένη βάσει του Κομφουκιανισμού. Ο παππούς του Mishima από τη πλευρά του πατέρα του υπήρξε κυβερνητικό στέλεχος του Karafuto (Νότιο Sakhalin). Ο Mishima ήταν περήφανος για τον παππού του, αλλά ποτέ δεν αναφερόταν στη καταγωγή του καθότι προερχόταν από οικογένεια χωρικών. Συχνά αναφερόταν στη γιαγιά του από τη πλευρά του πατέρα του, η οποία προερχόταν από την ανώτερη τάξη των samurai. Η Natsuko, απόγονος οικογενείας που ανήκε στη στρατιωτική φατρία Tokugawa, είναι μια γυναίκα υπερήφανη, η οποία φέρει όλες τις αρχές της αριστοκρατικής κοινωνίας της Ιαπωνίας. Υπήρξε αρκετά δραστήρια και ήταν καλλιεργημένη και παρά την εύθραυστη υγεία της, μεγαλώνει τον εγγονό της με τρομερή αφοσίωση.

Σαράντα εννέα μέρες μετά τη γέννηση του, η γιαγιά αποσπά τον εγγονό της από την μητέρα του με τη πρόφαση ότι είναι επικίνδυνο για ένα παιδί να μεγαλώνει στο πρώτο πάτωμα του σπιτιού. Έτσι, ο Mishima μένει πλέον με τη γιαγιά και τον παππού του στο ισόγειο, ενώ η μητέρα του και ο πατέρας του στο πρώτο όροφο του οικογενειακού τους σπιτιού. Λόγω της νευραλγίας της γιαγιάς του το μικρό αγόρι μεγαλώνει με πολλούς περιορισμούς. Οποιοδήποτε παιχνίδι το οποίο θα μπορούσε να δημιουργήσει θόρυβο απαγορευόταν.

Στις 23 Φεβρουαρίου του 1928 γεννιέται η αδερφή του Mitsuko. Ο πρωτότοκος γιος του Azusa και της Sizue εξακολουθεί να ζει πάντα υπό την επίβλεψη της γιαγιάς. Ένα χρόνο περίπου από τη γέννηση της αδερφής του, αρρωσταίνει με κίνδυνο να πεθάνει. Οι γιατροί το ονόμασαν

αυτοδηλητηρίαση, και ήταν η αρχή της ασθενικής του υγείας. Εξαιτίας αυτού του περιστατικού, το διαιτολόγιό του ήταν αρκετά περιορισμένο και οι ελευθερίες του μειώθηκαν περισσότερο. Δεν επιτρεπόταν η έξοδος από το σπίτι παρά μόνο αν είχε καλό καιρό και ήταν πάντα προσεκτικά ενδεδυμένος.

Την εποχή που γεννιέται ο αδερφός του, στις 19 Ιανουαρίου του 1930, ο Mishima αρχίζει να μαθαίνει να διαβάζει και να γράφει. Τότε άρχισε να εκδηλώνεται και το πάθος του για ιστορίες πριγκίπων και πολεμιστών που ήταν καταδικασμένοι να πεθάνουν. Η μητέρα του έρχεται σε συνεχείς προστριβές με τη πεθερά της, η οποία δεν της επιτρέπει να βλέπει πολύ το γιό της.

Ως μαθητής στάλθηκε στο δημοτικό σχολείο Gakushūin. Τα αγόρια που εισάγονταν σε αυτό το σχολείο των Ιαπώνων ευπατρίδων (Σχολείο των Πατρικών) είναι μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας. Ήταν ένα σχολείο με διευθυντή – μέχρι και το 1912 που αυτοκτόνησε – τον Στρατηγό Nogii Maresuke υπέρμαχο της Σπαρτιατικής εκπαίδευσης, ο οποίος προετοίμαζε τους μαθητές για στρατιώτες. Η ευαίσθητη υγεία του καθιστά αδύνατη τη συμμετοχή του στις εκδηλώσεις αλλά και στις γυμναστικές ασκήσεις. Αυτό το γεγονός τον κάνει αντικείμενο περιγέλου. Όμως δεν ήταν μόνο η φυσική του αδυναμία που τον αποξένωνε από τους συμμαθητές του, αλλά και η αγάπη του για τη λογοτεχνία και το ενδιαφέρον του για συγγραφή. Ένα περιβάλλον το οποίο ήθελε να εκπαιδεύσει τους μαθητές ώστε να γίνουν πρότυπα στρατιωτών ήταν φυσικό να μη δέχεται οποιαδήποτε λογοτεχνική ευαισθησία.



Το 1937 εισάγεται στο Γυμνάσιο και παράλληλα αποσπάται από τη γιαγιά του, της οποίας η υγεία έχει επιδεινωθεί. Η οικογένεια μετακομίζει, χωρίς όμως η επιρροή της Natsuko απέναντι στον εγγονό της να μειώνεται καθόλου. Σ' αυτή την ηλικία αρχίζει να του γνωρίζει το παραδοσιακό Ιαπωνικό θέατρο No και Kabuki, συνοδεύοντας τον η ίδια στις παραστάσεις. Ο πατέρας του ξαφνικά εκφράζει την επιθυμία να επιβάλλει την εξουσία του, και προσπαθεί να αποθαρρύνει την αγάπη του για τα βιβλία.



Την ίδια χρονιά που η Ιαπωνία κηρύσσει πόλεμο κατά της Κίνας, έχει ήδη γράψει τις πρώτες του ποιητικές συλλογές, με την εμπύχωση της μητέρας του και συντάσσει το πρώτο του άρθρο. Όλα τα κείμενά του δημοσιεύονται σε περιοδικά του σχολείου του. Το Μάρτιο του 1938 δημοσιεύονται δύο νουβέλες, οι οποίες, όπως χαρακτηρίστηκαν αργότερα από τους μελετητές του εμφανίζουν τα πρώτα στοιχεία της γραφής που θα ακολουθήσει, με έντονες αντιθέσεις ανάμεσα στη ρεαλιστική πραγματικότητα και το χάος, καθώς επίσης και τη κλίση του στο κίνδυνο και τη λανθάνουσα ομοφυλοφιλία.

Ταυτόχρονα με την απαρχή της λογοτεχνικής του έξαρσης, το μόνο εμπόδιο σ' αυτό το πάθος, ο πατέρας του, μετατίθεται λόγω της δουλειάς του στην Osaka.

Ένα γεγονός το οποίο κράτησε απόλυτα μέσα του, χωρίς να εκδηλώσει κανένα συναισθηματισμό, ήταν ο θάνατος της γιαγιάς του στις 18 Ιανουαρίου του 1939 από γαστρορραγία. Πλέον ο μόνος υποστηρικτής του θα είναι η μητέρα του. Η πρώτη αντίδραση απέναντι στις απαιτήσεις του πατέρα του για το μέλλον θα γίνει ένα χρόνο αργότερα, όπου θα ανακοινώσει ότι σκοπεύει να αφιερωθεί στη λογοτεχνία. Ο Asuza, μη μπορώντας να πιστέψει ότι ο γιος του δεν θα ακολουθήσει το επάγγελμα του δημοσίου υπαλλήλου, σκίζει τα γραπτά του. Ο δεκαπεντάχρονος νεαρός απτόητος, θα διαβάσει Κοκτώ, Υσμάν, Βιλλιέ ντε λ' ιλ-Αντάμ, Προυστ, Ραντιγκέ, Ουάιλντ, Ρίλκε αλλά και κείμενα συμπατριωτών του. Γνωρίζεται με τον νεο-ρομαντικό ποιητή Riyuko Kawaji και συγγράφει ποιητικές συνθέσεις υπό της οδηγίες του, οι οποίες επίσης δημοσιεύονται, αλλά και μετά τη συγκέντρωσή τους εκδίδονται ως “Συλλογή ποιημάτων ενός δεκαπεντάχρονου”.

Το ταλέντο του αναγνωρίζεται από τον Fumio Simizu, καθηγητή του σχολείου στο οποίο φοιτεί. Οι άλλοι εκδότες δίσταζαν να εκδώσουν το έργο ενός μαθητή γυμνασίου και τους απασχολούσε το τι θα έλεγαν οι γονείς του. Και είναι τότε, το 1941 που αποκτά το ψευδώνυμο με το οποίο γίνεται παγκοσμίως γνωστός, Yukio Mishima. Το όνομα Yukio, προέρχεται από την ιαπωνική λέξη yuki που σημαίνει χιόνι, ενώ το επίθετο Mishima, είναι μια περιοχή της Ιαπωνίας κοντά στο όρος Fuji.

Το “Ανθισμένο δάσος” προοριζόταν για το λογοτεχνικό περιοδικό του σχολείου του, όμως ο σύμβουλος του ήταν τόσο ενθουσιασμένος από το χειρόγραφο, που πρότεινε να εκδοθεί στο περιοδικό Λογοτεχνική κουλτούρα (Bungei bunka) το οποίο εκδίδονταν από τον ίδιο και μερικούς άλλους δασκάλους του σχολείου. Το Bungei bunka ήταν ένα μικρό σε έκταση περιοδικό περιορισμένης κυκλοφορίας, αλλά με υψηλές αποδοχές και με αναγνώστες σ' ολόκληρη τη χώρα. Το έτος αυτό θα υπάρξει ιδιαίτερα σημαντικό για τον νεαρό συγγραφέα καθότι είναι η χρονιά που θα δημοσιευτεί το πρώτο του διήγημα, το “Ανθισμένο Δάσος” (Hanazakari no Mori), την ίδια χρονικά στιγμή που ΗΠΑ και Μεγάλη Βρετανία κηρύσσουν πόλεμο στην Ιαπωνία μετά την επίθεση κατά του Pearl Harbur.

Όντας ακόμη μαθητής είχε γοητευτεί πολύ από τα έργα του Oscar Wilde. Ακόμη και μετά από το ξέσπασμα του πολέμου με την Μεγάλη Βρετανία και την Αμερική, εξακολούθησε να διαβάζει, γενικά από ιαπωνική μετάφραση, τα έργα του Wilde και άλλων συγγραφέων που είχαν κριθεί ως διεφθαρμένοι. Δεν είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς την επίδραση των παραδοξολογιών του Wilde, ειδικά αυτών που αναφέρονται στους *Στοχασμούς*, ένα από τα αγαπημένα βιβλία του Mishima σ' αυτή την ηλικία όπου ήταν ακόμη νέος και χωρίς εμπειρίες. Αλλά η αγάπη του για τη Δυτική λογοτεχνία, η οποία διατηρήθηκε σ' όλη του τη ζωή, δεν τον παρέσυρε μακριά από τις ιαπωνικές παραδόσεις.

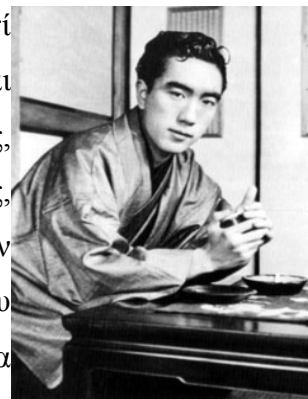
Αντίθετα από του άλλους μεταπολεμικούς συγγραφείς, οι οποίοι επέμεναν στην ρήξη των εαυτών τους και της λογοτεχνίας προ περιόδου Meiji, ο Mishima διάβαζε τους κλασσικούς για προσωπική ευχαρίστηση και έμπνευση. Η αγάπη του για τα θεατρικά έργα Nō ενέπνευσαν σε μεγάλο βαθμό τα κείμενά του, ύφος το οποίο παρουσιάζεται όχι μόνο στα μοντέρνα θεατρικά που έγραψε αλλά επίσης και από επεισόδια στα μυθιστορήματά του, όπου απεικονίζονται σκηνές βασισμένες σ' αυτό το θεατρικό είδος.

Ο ιδιοματισμός στο “Ανθισμένο Δάσος” τεκμηριώνει την επιρροή στους μέντορες του Mishima που είχε στο σχολείο, οι οποίοι όχι μόνο τον ενθάρρυναν για τη μελέτη των Ιαπώνων κλασσικών, αλλά επίσης τον έφεραν σε επαφή με τους Ιάπωνες Ρομαντικούς (Nihon Rōmanha), μια ομάδα διανοούμενων οι οποίοι πίστευαν στη μοναδικότητα του ιαπωνικού λαού και στην ιστορία τους. Η αφιέρωση του Mishima στην ιαπωνική παράδοση σ' αυτή τη δουλειά αλλά και στις επόμενες, συνδυάστηκε παρόλα αυτά με την δυνατή σύναψη που δημιουργήθηκε με το Δυτικό κόσμο. Οι “αναμνήσεις” των προγόνων με εξωτικές περιγραφές σε συνδυασμό με το δυτικής μορφής περιεχόμενο και στυλ γραφής τυποποίησαν πολλά από τα έργα του. Παρόλο που θεωρούσε πως αυτή η σχολή αποτελούσε την “πιο σοβαρή ασθένεια της νεότητας”, οι άνθρωποι αυτοί του σύστησαν τους νεαρούς που αργότερα θα γίνουν οι πρώτοι δόκιμοι της Εταιρείας της Ασπίδας.

Τον Σεπτέμβριο του 1944 αποφοιτά πρώτος από το κολέγιο. Στην επίσημη τελετή βράβευσης, ο ίδιος ο Αυτοκράτορας θα του χαρίσει ένα ρολόι, όπως όριζε η παράδοση. Ο ίδιος θα περιγράψει αυτή του την εμπειρία ως εξής: “ Έμεινα τρεις ώρες καρφωμένος παρακολουθώντας ακίνητος τον Αυτοκράτορα [...] Απ' αυτή την προσωπική εμπειρία κατάλαβα ότι η υπόσταση της εικόνας της Εξοχότητάς του, είναι ένα γεγονός υπαρξιακά καθοριστικό. Το δηλώνω και σ' αυτό το σημείο δε θα μπορέσω ποτέ να υποχωρήσω. Ο Αυτοκράτορας ενσαρκώνει το απόλυτο”.

Τον Οκτώβριο του 1944, παρόλο που η επερχόμενη ήττα στο πόλεμο γινόταν όλο και πιο βέβαιη, το “Ανθισμένο δάσος” εκδόθηκε σε μορφή βιβλίου και εξαντλήθηκε αμέσως. Η πρώτη προσπάθεια να εκδοθεί, τον Δεκέμβριο του 1943 δεν είχε αποτέλεσμα καθότι λόγω του πολέμου υπήρχε έλλειψη χαρτιού. Τον ίδιο μήνα θα γραφτεί στο Today, το Αυτοκρατορικό Πανεπιστήμιο του Τόκιο, στη Νομική Σχολή.

Η επόμενη χρονιά θα είναι αρκετά δύσκολη. Λαμβάνει το χαρτί για επιστράτευση, όμως λόγω της ασθενικής κράσης του χαρακτηρίζεται 2B, δηλαδή ασθενικός αλλά ικανός να υπηρετήσει σε περίπτωση ανάγκης, αν του το επέτρεπε η υγεία του. Φτάνοντας στο κέντρο στρατολόγησης, έχει δυνατό πυρετό και καταρροή. Θεωρούν ότι έχει φυματίωση και τον κρίνουν ανίκανο για ένοπλη θητεία. Τον στέλνουν στη βιβλιοθήκη του Ναυστάθμου Zama, η οποία βρισκόταν 50χλμ από το Τόκιο. Ρίχνεται για άλλη μια φορά στο διάβασμα.



Η Ιαπωνία συνεχίζει να μάχεται με μεγάλες απώλειες όμως. Η οικογένεια, παρά τους βομβαρδισμούς δεν αποφασίζει να μετακινηθεί προς μια ασφαλέστερη τοποθεσία. Οι συνεχείς ήττες, παρά τα πλήγματα που προσπαθεί να κατορθώσει η Ιαπωνία, κάνουν το συγγραφέα να κλειστεί ακόμη περισσότερο στον εαυτό του, και να βρει παρηγοριά μέσα από τη συγγραφή κειμένων. Μετά τη ρήξη των δύο ατομικών βομβών 6 και 9 Αυγούστου στη Hiroshima και το Nagasaki αντίστοιχα, αυτοκτονούν με τον παραδοσιακό Ιαπωνικό τρόπο 500 στρατιώτες προς ένδειξη απόλυτης αφοσίωσης στον Αυτοκράτορα και μετάνοιας για τη τροπή του πολέμου. Τον Οκτώβριο του ίδιου έτους πεθαίνει η αδερφή του από τυφοειδή πυρετό.

Το 1946, επισκέπτεται για πρώτη φορά τον συγγραφέα Yasunari Kawabata (1899-1972), στην Kamakura. Ο Kawabata αναγνωρίζει αμέσως το ταλέντο του και θα γίνει ο μέντορας του Mishima. Θα αναλάβει επίσης τη δημοσίευση των διηγημάτων του “Τσιγάρο” και “Ιστορία στο ακρωτήριο”. Το “Τσιγάρο” σχετίζεται με το πώς τον μεταχειρίζονταν τα μέλη της ομάδας ράγκμπι όταν ομολόγησε ότι ανήκε στο σχολείο λογοτεχνικής κοινωνίας. Οι εμπειρίες του μέχρι εκείνη τη περίοδο απεικονίζονται τόσο πιστά σ’ αυτή την ιστορία όπως επίσης και στην ιστορία “Shi o kaku shōnen” (1954 Το αγόρι που έγραφε ποιήματα). Ο σκοπός του Mishima δεν ήταν να παρουσιάσει την αυτοβιογραφία του γράφοντας αυτές τις ιστορίες και είχε λίγα κοινά με τους συγγραφείς που είχαν εμμονή για την αλήθεια. Για τον ίδιο τα γεγονότα παρουσιάζονταν κυρίως ως σημεία αναχώρησης για παρατηρήσεις και αναλύσεις.

“Το αγόρι που έγραφε ποιήματα” περιγράφει για παράδειγμα τον ενθουσιασμό ενός αγοριού με τις λέξεις, ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα το οποίο διατήρησε σε όλη του τη ζωή. Το λεξιλόγιό του ήταν ασυνήθιστα πλούσιο και μπορούσε χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια να συνθέσει στίχους λογοτεχνικών ειδών του παρελθόντος. Η περίπλοκη χρήση του μεταφορικού λόγου ήταν έντονο χαρακτηριστικό του στυλ του με τέτοιο τρόπο όπως έγραφε ποιήματα όταν ήταν παιδί. Οι



μεταφορές του δεν ήταν πάντα αποτελεσματικές αλλά ποτέ δεν απαρνήθηκε τη χρήση αυτού του περίτεχνου τρόπου έκφρασης. Παρά το γεγονός ότι ήταν ικανός να γράψει ένα ρεαλιστικό διάλογο όπου άψογα αιχμαλώτιζε τις διακυμάνσεις του καθημερινού λόγου, τα έργα τα οποία είχαν ιδιαίτερη σημασία για τον ίδιο γράφονταν εσκεμμένα με μια τεχνητή γλώσσα. Περιγελούσε εκείνους που επέμεναν στη χρήση του φυσικού, τετριμμένου διαλόγου. Ένα άλλο σύνηθες χαρακτηριστικό στο γράψιμό του ήταν η διάκριση που δινόταν σε ξαφνικές ανακαλύψεις στα νοήματα των εμπειριών. Κάθε τοπίο, κάθε χειρονομία, έτεινε να προκαλεί μέσα του μια λάμψη κατανόησης παρόλο που μπορεί να φαινόταν απίθανο μερικές φορές.

Τον επόμενο χρόνο παίρνει το δίπλωμά του από τη Νομική Σχολή. Μετά από τις

παραινέσεις του πατέρα του δηλώνει συμμετοχή στο διαγωνισμό πρόσληψης δημοσίων υπαλλήλων για την εισαγωγή στο Υπουργείο Οικονομικών. Η καριέρα του θα διαρκέσει μόνο εννέα μήνες, καθότι όπως είχε δηλώσει ο ίδιος, ήθελε να αφιερωθεί αποκλειστικά στο γράψιμό του, χωρίς να αποσπάται από οτιδήποτε άλλο. Ο πατέρας αποδέχεται πλέον το πάθος του γιου του, με την προϋπόθεση πάντα, ότι θα είναι ο καλύτερος.

Από το 1948 και μετά ο Mishima θα συγγράψει πολλά έργα. Μερικά από αυτά είναι “Το Τσίρκο”, η “Γυναικεία Αρετή”, “Ένας ευγενικός άνθρωπος”, “Οικογενειακή Αρμονία”, “Χάρη”, “Ερωτισμός”, “Ο Κριματισμένος”. Το βιβλίο “Οι Κακούργοι” θα εκδοθεί με πρόλογο του Kawabata χωρίς όμως επιτυχία. Ο κατά τριάντα έξι χρόνια μεγαλύτερος συγγραφέας θα δηλώσει: “Μ’ εκπλήσσει η ωριμότητα του Mishima, ταυτόχρονα όμως μου δημιουργεί μια δυσθυμία. Δε γίνεται εύκολα αποδεκτός ο χαρακτήρας της γραφής του”. Θα συνεργαστεί στη πορεία και με άλλους συγγραφείς για τη κυκλοφορία της λογοτεχνικής επιθεώρησης “Πρελούδιο”, όπου και δημοσιεύεται η νουβέλα του με τίτλο “Το Λιοντάρι”.

Το 1948 ξεκινάει να γράφει τις “Εξομολογήσεις μιας μάσκας” το οποίο θα εκδοθεί το 1949 και θα σημειώσει μεγάλη επιτυχία. Ο Mishima μετά από αυτό το βιβλίο θα αναγνωριστεί ως το νέο ανερχόμενο συγγραφικό πρόσωπο της Ιαπωνίας. Την ίδια χρονιά θα εκδοθούν αρκετά διηγήματα, άρθρα και νουβέλες. Αυτά είναι: “Ο υπουργός”, “Το βαρύ φορτίο του έρωτα”, “Θεραπεία της ασθένειας που ονομάζεται ευτυχία”, “Περί της κοινωνικής χρησιμότητας των δηλητηρίων”, “Μια μέθοδος συνομιλίας με τον Γιασουνάρι Καβαμπάτα για το έργο του”, “Το πέρασμα των δαιμόνων”, “Ερωτική ανησυχία”, “Ο νεαρός ακόλουθος του πρίγκιπα”, το δράμα “Ο φάρος”. Μετά την αναγνώρισή του ανεβαίνει στο θέατρο το δράμα “Το σπίτι φλέγεται”.

Το επόμενο βιβλίο που θα γνωρίσει τεράστια επιτυχία είναι το “Δίψα για έρωτα”, έργο για το οποίο ο ίδιος ανέφερε πως ήταν υπό την επιρροή του Φρανσουά Μωριάκ. Ο συγγραφικός ίστρος του Mishima έχει φτάσει σε πολύ υψηλά επίπεδα και για το 1950 έχουν να αναφερθούν πολλά έργα του όπως οι νουβέλες “Φρούτα”, “Πάπιες μανδαρινών” και η δημοσίευση του πρώτου τεύχους από τις δεκαεφτά συνέχειες του έργου “Η πιο λευκή από τις νύχτες”. Χάρη στα δικαιώματα από τα έργα του, του δόθηκε η δυνατότητα να μετακομίσει με όλη του την οικογένεια σε μια μοντέρνα κατοικία στην αριστοκρατική συνοικία του Τόκυο, Megutso. Περίοδος στην οποία θα γράψει και το πρώτο του θεατρικό έργο No, το “Kantan”.

Ο Mishima, το 1951, θα αρχίσει να συχνάζει σε gay bar της Ginza. Είναι η χρονολογία που θα δημοσιευτεί το μυθιστόρημα “Απαγορευμένα Χρώματα”, το οποίο εκτυλίσσεται σ’ αυτούς τους χώρους όπου συγκεντρώνονταν ομοφυλόφιλοι. Η ιστορία αφορά έναν ηλικιωμένο και επιτυχημένο συγγραφέα ο οποίος συνάπτει σχέση μ’ έναν νεαρό ομοφυλόφιλο. Συνεχίζει να γράφει πυρετωδώς τη νύχτα και πάντα με απόλυτη τάξη και αρμονία. Ο ίδιος πάντα υπερηφανευόταν για το γεγονός ότι τα κείμενά του ήταν τακτοποιημένα, καθαρά και ολοκληρωμένα στην ώρα τους.

Στα 26 του χρόνια θα ξεκινήσει για μια σειρά από ταξίδια στο εξωτερικό. Αναχωρεί ανά το κόσμο τα Χριστούγεννα του '51 με το πλοίο President Wilson, ως ειδικός απεσταλμένος ιαπωνικής εφημερίδας. Πρώτα θα πάει στην Αμερική, όπου θα ασχοληθεί και με την έκδοση των “Εξομολογήσεων” για το αμερικανικό κοινό. Σαν Φρανσίσκο – Λος Άντζελες – Νέα Υόρκη – Ρίο – Παρίσι – Λονδίνο – Ελλάδα. Έχει ήδη, κατά τη διάρκεια της περιήγησής του εξωτερικεύσει την ομοφυλοφιλία του. Στο Παρίσι θα γράψει τα “Νυχτερινά Ηλιοτρόπια” και μαγεμένος από την Ελλάδα θα αναπλάσει το ειδύλλιο “Δάφνις και Χλόη” στο έργο του “Ο ήχος των κυμάτων”. Τον Μάιο θα επιστρέψει στο Τόκυο δηλώνοντας: “Μπαίνω στον δεύτερο κύκλο της ζωής μου”. Με την επιστροφή του θα δημοσιευτεί και το διήγημα “Θάνατος στο μεσοκαλόκαιρο”.

Με την ολοκλήρωση και έκδοση των “Απαγορευμένων χρωμάτων”, λόγω της σκληρής κριτικής που θα δεχθεί, αποφασίζει να στρέψει το συγγραφικό του ταλέντο σε μια πιο κλασσική μορφή θεματολογικά. Όμως το 1953 θα είναι ένα έτος το οποίο θα του δώσει μεγαλύτερη αναγνώριση στη σκηνή του θεάτρου. Ο θίασος Bungaku – Za που είναι η πιο διάσημη θεατρική ομάδα, θα ανεβάσει τα “Πέντε σύγχρονα έργα No” και αυτόματα θα συνδεθεί με το κόσμο του θεάτρου. Τον Δεκέμβριο θα ανεβεί στο θέατρο Kabuki το έργο “Δράμα της Κόλασης”. Ο Mishima θα συμμετάσχει στην ετήσια παράσταση των συγγραφέων και λογοτεχνών, ερμηνεύοντας πρωταγωνιστικό ρόλο στο κλασσικό έργο του θεάτρου Kabuki, Chushingura. Τότε, θα γυριστεί και σε ταινία το αφήγημα “Η περιπέτεια της Νατσούκο”.

Τον επόμενο χρόνο, έχοντας ήδη επισκεφτεί την περιοχή Mie για να αφομοιωθεί με το περιβάλλον στο οποίο θα εντάξει τους χαρακτήρες του βιβλίου του “Ο ήχος των κυμάτων”, θα εγκατασταθεί στις ομώνυμες κινηματογραφικές εγκαταστάσεις, προκειμένου να προετοιμάσει και να παρακολουθήσει από κοντά τα γυρίσματα της ταινίας. Με το βιβλίο αυτό, θα πραγματοποιήσει τη μεταφορά στη μεγάλη οθόνη και για το έργο του έχει ήδη δεχθεί λογοτεχνικό βραβείο.

Σε μια επιστολή του στον Yasunari Kawabata, στις 10 Μαρτίου του 1953 θα γράψει: “Αυτήν την εποχή βρίσκομαι στο Kamishima, ένα μικρό μοναχικό νησί που βρίσκεται απέναντι από στο κόλπο του Ιζ. Ήρθα εδώ για να συλλέξω υλικό για το επόμενο μυθιστόρημά μου, ένα έργο η υγιής ατμόσφαιρα του οποίου έρχεται σε αντίθεση με την παρακμή του έργου “Απαγορευμένοι έρωτες”. Αυτό το νησί έχει 1.200 ή 1.300 κατοίκους μοιρασμένους σε διακόσια νοικοκυριά και δε βρίσκεις ούτε κινηματογράφο ούτε ποτοπωλείο ούτε τειοποιείο, εν συντομία τίποτα “διεφθαρμένο”. Ακόμα κι εγώ, αισθάνθηκα εξαγνισμένος από την άφιξή μου, και σηκώνομαι στις έξι και μισή κάθε πρωί. Μου φαίνεται ότι εδώ υπάρχει ακόμη ανθρώπινη ζωή αυθεντική. Και αυτό μου είναι πολύ ευχάριστο ακόμα κι αν πρόκειται να μιμούμαι αυτή την αληθινή ζωή, μόνο για το σύντομο διάστημα μιας εβδομάδας”.

Επιπροσθέτως, δημοσιεύει το θεατρικό δράμα σε μορφή No “Η πριγκίπισσα Αόι”, το δράμα “Νέοι επιστρέψτε στη ζωή” και το δοκίμιο “Το ταξίδι στα Κύθηρα του Watteau”. Το

καλοκαίρι θα δώσει στη δημοσιότητα τα έργα “Το κλειδωμένο δωμάτιο”, “Βεντέτα” και “Το παιδί που έγραφε ποιήματα”. Τον Οκτώβρη κυκλοφορούν το διήγημα “Ο έρωτας του ιερέα του ναού Shiga” και το δοκίμιο “Υπάρχει φασισμός;”. Ένα ακόμη έργο του θ’ ανεβεί στη σκηνή του θεάτρου Kabuki, το δράμα “Η ερωτική σαγήνη ενός πωλητή σαρδέλας”.

Είναι η επόμενη χρονιά με την οποία θα αρχίσει να ασχολείται με την γυμναστική κάνοντας μαθήματα body-building. Συμμετέχει δύο φορές την εβδομάδα σε παλαίστρα και από τότε δε θα παραμελήσει ποτέ το σώμα του. Παράλληλα με την έκδοση των έργων του που είναι τα: “Η θάλασσα και η Δύση”, “Καταρράκτης που βυθίζεται”, “Η αναχώρηση του πλοίου Ευτυχία”, “Ο αποχαιρετισμός του πλοίου”, “Τα τρία βασικά χρώματα”, “Φωλιά για τερμίτες”, θα συμμετάσχει σε θεατρικές παραστάσεις ενός κλασσικού έργου Kabuki, το “Kumano”. Επίσης θα εμφανιστεί ηθοποιός στην ετησία παράσταση των λογοτεχνών υποδύμενος το ρόλο του τρελού στο έργο “Ένας τρελός στο κρεβάτι”. Στο τέλος της χρονιάς θα δημοσιευτεί σε συνέχειες το δοκίμιο “Σειρά μαθημάτων για τον σύγχρονο έρωτα”.

Τον Ιανουάριο θα δημοσιευτεί το έργο του “Ο ναός του χρυσού περιπτέρου” και το “Μια άνοιξη που κράτησε πολύ”. Τον Απρίλιο θα κυκλοφορήσουν τα δοκίμια “Ο αιώνιος ταξιδιώτης Γιασουνάρι Καβαμπάτα”, “Οι νουβέλες του Ογκάι” και το “Η χελώνα θα φτάσει το λαγό; Τα σοβαρά προβλήματα των χωρών που ονομάζονται υπανάπτυκτες”. Τον Ιούλιο ακολουθεί η δημοσίευση του δράματος “Το μεγάλο εμπόδιο” και το αφήγημα “Δεκαεννιά χρόνια”. Το 1956 θα είναι το έτος κατά τη διάρκεια του οποίου θα συνδεθεί με τους συντελεστές της θεατρικής ομάδας Bungakuza.

Τον Ιανουάριο του 1957 θα δημοσιευτούν θεατρικά έργα του στη παραδοσιακή μορφή του θεάτρου Νο με το όνομα “Onnagata”, το οποίο όνομα αναφέρεται για τον ηθοποιό που ερμηνεύει γυναικίους ρόλους στο θέατρο Kabuki, και “Ο ναός του Ντότζο”. Επιπλέον εκδίδονται τα δοκίμια “Λόγος για το θέατρο γραμμένος πίσω από τις κουίντες” και “Η φόρμα του ωραίου – σχετικά με το ναό του Χρυσού Περιπτέρου”. Τον Μάρτιο παίζεται η τραγωδία “Βρετανικός” και αρχίζουν τα κινηματογραφικά γυρίσματα του έργου “Μια άνοιξη που κράτησε πολύ”.

Τη 1^η Ιουλίου του 1957 αναχωρεί για τις ΗΠΑ, προσκεκλημένος στη Νέα Υόρκη από τον Άλφρεντ Κνοπφ, τον εκδότη του. Θα δώσει μια διάλεξη στο Πανεπιστήμιο του Michigan με θέμα “Η αληθινή κατάσταση της ιαπωνικής λογοτεχνίας και η σχέση της με τη δυτική λογοτεχνία”. Το διάστημα που θα διαμείνει στην Αμερική θα γνωρίσει τους Ίσεργουντ, Άγκνους Γουίλιν και Τέννεσου Ουίλλιαμς. Παρακολουθεί όλες τις παραστάσεις του Μπρόντγουεϊ, χωρίς όμως να καταφέρει ο ίδιος να ανεβάσει κάποιο από τα έργα του σε αμερικανική σκηνή.

Το 1958 θα είναι ένα έτος γεμάτο ανακατατάξεις στη ζωή του καταξιωμένου πλέον συγγραφέα. Το Μάρτιο η μητέρα του θα αρρωστήσει βαριά και οι γιατροί θα κάνουν λαθεμένη διάγνωση ότι βρισκόταν στο τελικό στάδιο του καρκίνου. Αυτό το περιστατικό επέσπευσε τις

διαδικασίες στην απόφαση του να παντρευτεί καθότι ήθελε να καταστήσει σίγουρο ότι η μητέρα του θα προλάβαινε να τον δει με οικογένεια πριν πεθάνει.

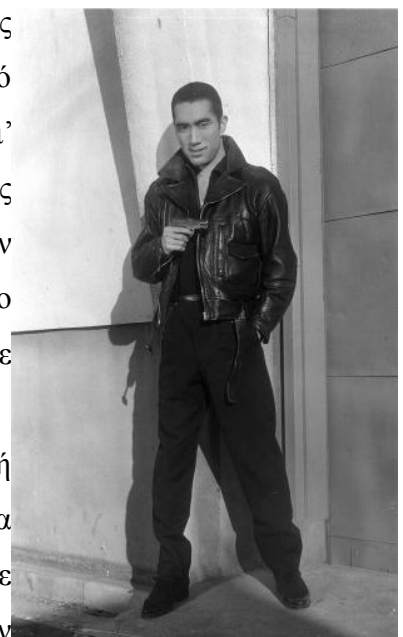


Στις 30 Μαΐου του 1958 ο Mishima παντρεύεται τη Yoko Sugiyama, κόρη του Neï Sugiyama ενός απ' τους πιο διάσημους ζωγράφους της Ιαπωνίας. Ο Kawabata ήταν εκείνος που τη γνώρισε στο συγγραφέα. Η Yoko ήταν 19 χρονών, δευτεροετής φοιτήτρια, ενώ ο Mishima ήταν 33. Παρά την απόφασή του να παντρευτεί, ο Mishima έκανε ξεκάθαρες τις απαιτήσεις του πάνω σε συγκεκριμένα πράγματα πριν από το γάμο. Πρώτον περίμενε από τη γυναίκα του να καταλάβει και να σεβαστεί ότι το γράμματό του ήταν το πρώτο μέλημά του και επίσης να μην επεμβαίνει στην προσωπική του ζωή και απόφαση για τη διάπλαση του σώματός του.

Ένας ακόμη λόγος για την απόφασή του να παντρευτεί δίνεται από το βιογράφο του John Nathan, ο οποίος στο βιβλίο του “Mishima: a biography” αναφέρει σχετικά ότι παρά την εξωφρενική συμπεριφορά που είχε κι ενώ παράλληλα σόκαρε μ' αυτήν την Ιαπωνία, πάντα τον απασχολούσε έντονα τι πίστευαν οι άλλοι γι' αυτόν. Και για την Ιαπωνία της εποχής εκείνης θεωρούνταν ασυνήθιστο ένας άνθρωπος της μεσαίας τάξης, όπως ο Mishima, να είναι ανύπαντρος στην ηλικία των τριάντα ετών. Επιτυχημένοι θεωρούνταν αυτοί που παντρεύονταν και έκαναν οικογένεια. Σχετικά με την απόφασή του, δημοσιεύει ένα άρθρο με θέμα το γάμο του.

Το 1959 θα χτίσει μια μοντέρνα κατοικία σε συνοχή του ύφους της αρχιτεκτονικής της Ιαπωνίας αλλά και επηρεασμένος από το δυτικό στυλ. Το σπίτι περιλαμβάνει και μια πτέρυγα για τους γονείς του. Τον ίδιο χρόνο θα γεννηθεί και η κόρη του Noriko, στις 2 Ιουνίου. Θα ακολουθήσουν αρκετές εκδόσεις έργων του καθώς και μεταφορές αυτών στο θέατρο αλλά και τον κινηματογράφο. Στο αυτοκρατορικό ξενοδοχείο του Τόκιο θα συναντήσει τον Τένεσσου Ουίλλιαμς και μ' αυτή την αφορμή γράφει το άρθρο “Η Ιαπωνία όπως την είδε ένας δραματουργός”. Θα είναι η τελευταία χρονιά συμμετοχής του στην ετήσια παράσταση των λογοτεχνών, που με το κλείσιμο αυτού το κεφαλαίου θα αρχίσει εκείνο της κινηματογραφικής του καριέρας με την υπογραφή σύμβασης ως ηθοποιού με την εταιρεία Daiei.

Έτσι, το 1960, θα παίξει το ρόλο ενός yakuza (ιαπωνική μαφία), ενός κακοποιού δηλαδή, σε μια γκαγκστερική ταινία και θα σκηνοθετήσει για το θέατρο το έργο “Σαλώμη” του Oscar Wilde. Με αφορμή τις πολιτικές αναταράξεις στη χώρα όπου ξεσπούν



διαδηλώσεις εναντίον της συνθήκης με τις ΗΠΑ, ο Mishima θα χαρακτηριστεί μηδενιστής καθώς δεν αντιδρά πολιτικά. Την απάντησή του θα τη δώσει με το έργο του “Πατριωτισμός” (Yukoku), ένα διήγημα εμπνευσμένο από τη στρατιωτική εξέγερση του 1936. Στο έργο αυτό περιγράφεται “σε μια κατάσταση ακραία τραγική, η συζυγική αγάπη η οποία φτάνει στο απόγειο της ευτυχίας, της κάθαρσης που είναι ανάμεικτη με έκσταση”. Την ίδια χρονιά θα αναχωρήσει από την Ιαπωνία μαζί με τη γυναίκα του, για ένα ταξίδι διάρκειας τριών μηνών.



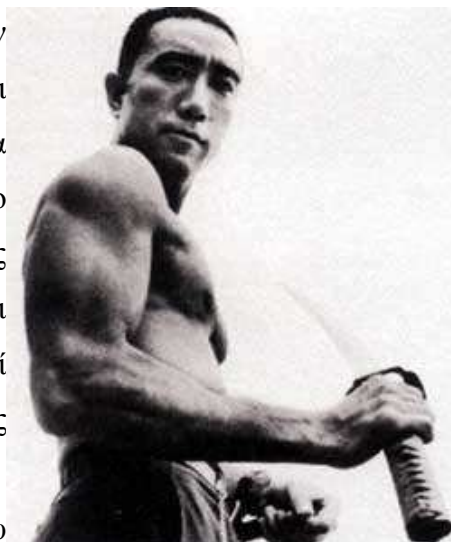
Τον επόμενο χρόνο, επιστρέφει με τη Yoko, με την οποία επισκέφτηκαν την Ευρώπη, τη Νέα Υόρκη, τις Πυραμίδες και το Χονγκ-Κονγκ, όπου βρίσκεται κατηγορούμενος. Είχε δημοσιεύσει το 1960 το έργο του “Μετά το συμπόσιο” στο οποίο ο τέως υπουργός Εξωτερικών Hachiro Arita αναγνώρισε τον εαυτό του στο πρόσωπο του κεντρικού ήρωα. Το Μάρτιο μηνύεται και δικάζεται για συκοφαντική δυσφήμιση. Παράλληλα θα ξεκινήσουν και οι απειλές από τρομοκράτες της δεξιάς, οι οποίοι τον κατηγορούν ότι ένα διήγημά του στρέφεται ενάντια στον αυτοκράτορα. Μέσα σε όλες αυτές τις αναταραχές στη προσωπική του ζωή, θα γεννηθεί ο γιος του Ichiro.

Το 1962 αρχίζει να επεξεργάζεται τη συγγραφή του πιο φιλόδοξου έργου του, την κατοπινή μυθιστορηματική τετραλογία “Η θάλασσα της γονιμότητας” της οποίας το πρώτο μέρος θα εκδοθεί τρία χρόνια αργότερα. Τα έργα τα οποία θα εκδοθούν αυτή τη χρονιά είναι “Λουλούδια στο καπέλο”, “Το Θερμός”, “Χαριτωμένοι αστερισμοί”, “Η γρήγορη κούρσα του έρωτα”. Πέρα από τα μυθιστορήματα και τις νουβέλες, θα γράψει ένα δοκίμιο για τον Tanizaki καθώς και θα προλογίσει και επιμεληθεί την έκδοση των έργων του Kawabata.

Ένα χρόνο μετά δημοσιεύονται οι νουβέλες “Σταφιδόψωμο” και “Διαμάντι”. Επίσης κυκλοφορεί σε συνέχειες το μυθιστόρημα “Το σχολείο του σώματος” καθώς και η συλλογή αυτοβιογραφικών δοκιμίων με τίτλο “Τα χρόνια της αλητείας μου”. Από τα σημαντικά έργα αυτής της χρονιάς είναι “Ο ναυτικός που τον αρνήθηκε η θάλασσα”. Ενώ στην αρχή θα αναλάβει καλλιτεχνικός διευθυντής της θεατρικής ομάδας Bungaku-za, λίγο αργότερα θα παραιτηθεί και θα αποχωρήσει, διακόπτοντας τις σχέσεις του με τον θίασο λόγω πολιτικών διαφορών. Συνεχίζει να συγγράφει με το ίδιο πάθος και θα ποζάρει για το λεύκωμα φωτογραφιών του Eiko Hosoe “Το μαρτύριο των ρόδων”. Οι ημίγυμνες φωτογραφίες του θα προκαλέσουν σκάνδαλο.

Ο Mishima συνεχίζει να εξασκεί το σώμα του με την ίδια αφοσίωση, και το 1964 θα ασχοληθεί με την ιαπωνική ξιφασκία, γνωστή στο δυτικό κόσμο ως kendo, για τους Ιάπωνες, Δρόμος του σπαθιού. Μετά από τη ρήξη του με τον θίασο στον οποίο συμμετείχε όπου οι ηθοποιοί αρνήθηκαν να ανεβάσουν το έργο του “Η άρπα της χαράς”, σχηματίζει μια νέα θεατρική ομάδα γνωστή με τα αρχικά NLT.

Πέρα από τη συγγραφική του ιδιότητα, αλλά και την ασχολία του με το θέατρο και τον κινηματογράφο, οι δραστηριότητες του δε σταματάνε εκεί. Το 1964 η Ιαπωνία αναγνωρίζεται πάλι ως προηγμένη χώρα σύμφωνα με το άρθρο 8 του Διεθνούς Νομισματικού Ταμείου και γίνεται αποδεκτή ως μέλος του οργανισμού Οικονομικής Συνεργασίας και Αναπτύξεως. Τον ίδιο χρόνο θα διοργανωθούν οι Ολυμπιακοί Αγώνες του Τόκιο. Ο Mishima θα επισκεφτεί άλλη μια φορά τις ΗΠΑ για δέκα μέρες και θα αρθρογραφήσει για την Ολυμπιάδα.



Το 1965 θα παίζει το ρόλο του νεαρού υπολοχαγού που πραγματοποιεί serruku στη ταινία του “Πατριωτισμός”. Η παγκόσμια προβολή θα γίνει στην αίθουσα Σαγιά στο Παρίσι. Τα έργα που δημοσιεύονται αυτή τη περίοδο είναι “Προσκύνημα στους τρεις ναούς του Κουμάνο”, “Λαμπρή αφήγηση της βίβας της σιωπηλής σελήνης”, “Το παγώνι”. Επίσης δημοσιεύονται τα άρθρα “Η ιαπωνική λογοτεχνία μετά το πόλεμο” και “Κατά του Πανεπιστημίου των ενάρετων γυναικών”.

Τα ταξίδια του με τη γυναίκα του συνεχίζονται σε Λονδίνο, Παρίσι, Νέα Υόρκη, Στοκχόλμη, Μπανγκόγκ. Το Μάρτιο είναι προσκεκλημένος του πολιτιστικού ιδρύματος στο Λονδίνο, όπου και θα διαμείνει για ένα μήνα. Με την επιστροφή του στο Τόκιο, δημοσιεύει τη μετάφραση του έργου “Το μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού” του D’ Annunzio. Τον ίδιο χρόνο δημοσιεύεται και το πρώτο μέρος της τετραλογίας του “Η θάλασσα της γονιμότητας” με τίτλο “Ανοιξιάτικο χιόνι”. Ένα μήνα αργότερα, τον Οκτώβριο, το όνομα του θα εμφανιστεί ανάμεσα στη λίστα των υποψηφίων για Νόμπελ Λογοτεχνίας. Τον Νοέμβρη θα εκδοθούν το θεατρικό “Μαρκησία ντε Σαντ” και το μυθιστόρημα “Ο ήλιος και το ατσάλι”. Με το τέλος του έτους παίζεται η ταινία η οποία έχει βασιστεί στο μυθιστόρημα “Το σχολείο του κορμιού”.

Τον Ιανουάριο του 1966 το Υπουργείο Παιδείας τον βραβεύει για το θεατρικό του “Μαρκησία ντε Σαντ”. Η ταινία του “Πατριωτισμός” με δικό του σενάριο, παραγωγή, διεύθυνση και ερμηνεία έρχεται δεύτερη στο Διεθνές Φεστιβάλ της Τουρς. Τον Φεβρουάριο δημοσιεύεται σε συνέχειες το δοκίμιο “Η αισθητική του τέλους” και η συνομιλία του με τον συγγραφέα Κόμπο Άμπε “Η λογοτεχνία του εικοστού αιώνα”. Μερικούς μήνες αργότερα κυκλοφορεί το άρθρο του “Εθνικισμός για τσάι και ρύζι” και γυρίζεται σε ταινία το έργο του “Δίψα



για έρωτα”.

Σε σύντομο χρονικό διάστημα φτάνει στο βαθμό του τέταρτου νταν στο kendo, ασκούμενος στην παλαιστρα των Αυτοκρατορικών Ανακτόρων. Τον Δεκέμβρη θα αγωνιστεί στο μαραθώνιο διασχίζοντας το εθνικό στάδιο. Εκεί θα γνωριστεί με ανθρώπους που θα τον ακολουθήσουν μέχρι και το τέλος της ζωής του.

Τον επόμενο χρόνο θα ολοκληρωθεί και το δεύτερο μέρος της τετραλογίας “Η θάλασσα της γονιμότητας”, το “Αφηνιασμένα άλογα”. Κείμενο με ιδιαίτερα πολιτικό χαρακτήρα το οποίο συνδυάζει την κοινωνική κατάσταση της σύγχρονης Ιαπωνίας μεταφέροντας τα ήθη του παρελθόντος. Τότε θα εκδοθεί και ένα δοκίμιο του με σχόλια πάνω στο Hagakure. Το κείμενο αυτό αποτελεί εγχειρίδιο της ηθικής των samurai, γραμμένο το 18^ο αιώνα, το οποίο είχε απαγορευτεί μετά τον πόλεμο. Με έντονο συναίσθημα πολιτικής ευθύνης απέναντι στη χώρα του και δραστήριος καθώς ήταν ο Mishima, μαζί με τον Yasunari Kawabata, τον Jun Ishikawa και τον Kobo Abe υπογράφουν μια διαμαρτυρία κατά της κινεζικής πολιτιστικής επανάστασης.



Το 1968 είναι το έτος που ιδρύεται η Εταιρεία της Ασπίδας (Tate no kai). Ο συνασπισμός αυτός, όπως αλλιώς τον αποκάλεσαν, είναι αδελφότητα ανθρώπων με βαθειά εκτίμηση στους samurai και τον κώδικα τιμής Bushido, αφοσιωμένη στις παραδοσιακές αξίες και με άμετρη λατρεία στην αυτοκρατορική αρχή. Ιδρύθηκε στις 5 Οκτωβρίου του 1968 και αποτελείτο κυρίως από φοιτητές. Ο Mishima ήταν ιδρυτής και αρχηγός αυτής.

Ο Mishima, λόγω της κοινωνικής θέσης που κατείχε και της επιρροής του, έλαβε ειδική άδεια να μπορεί να εκπαιδεύεται ο ίδιος και τα μέλη της Tate no kai μαζί με τις Δυνάμεις Αυτοάμυνας Jeitai. Ασκεείται στην οδήγηση πολεμικών αρμάτων στο στρατιωτικό πεδίο του Hokaido και συμμετέχει μαζί με είκοσι φοιτητές στα μαθήματα πολεμικής εκπαίδευσης του Στρατού Εθνικής Άμυνας στο πεδίο Takigahara που βρίσκεται στους πρόποδες του Fujiyama.

Παρά τη πλήρη του αφοσίωση με οτιδήποτε κι αν ασχολούνταν ποτέ δε παραμέλησε τα καθήκοντά του. Η ενασχόληση με το σώμα του και τον προσωπικό του στρατό δεν τον αποπροσανατόλισαν από το έργο του αλλά ήταν όλα μέρος την ζωής και της προσωπικότητάς του. Συνεχίζει να γράφει, να δίνει συνεντεύξεις και να φωτογραφίζεται σε περιοδικά προκαλώντας πάντα τη κοινή γνώμη.

Τον Απρίλιο του 1968 κυκλοφορούν δύο συνεντεύξεις του με τον Mitsuo Nakamura. Η πρώτη έχει θέμα συζήτησης “Ο άνθρωπος και η λογοτεχνία” και η δεύτερη “Σας μιλώ για τη

λογοτεχνία μου”. Το Μάιο εμφανίζεται στο Playboy το πρώτο μέρος του μυθιστορήματος “Σας πουλώ μια ζωή” και κυκλοφορεί το “Τι είναι ένα μυθιστόρημα;”. Για άλλη μια φορά το όνομά του θα βρεθεί στο κατάλογο υποψηφίων για το βραβείο Formentor για το έργο του “Η γεύση της δόξας”.

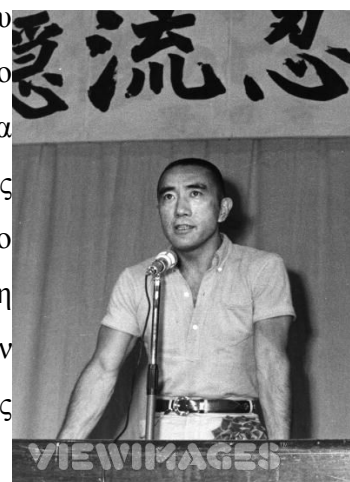
Ο Mishima θα εγκαταλείψει τη θεατρική ομάδα NLT και σχηματίζει την “Ομάδα του ρομαντικού θεάτρου”. Εκείνη την εποχή θα δώσει στη δημοσιότητα το πρώτο μέρος μιας σειράς δοκιμίων με τίτλο “Πνευματική αγωγή για νεαρούς σαμουράι”. Τον Ιούλιο εκδίδεται ένα ακόμη έργο του, το “Δοκίμιο για την άμυνα της τέχνης”. Παράλληλα συνεχίζει να συμμετέχει στις στρατιωτικές ασκήσεις με περισσότερα ακόμη μέλη να εισέρχονται στην Εταιρεία της Ασπίδας. Τον Αύγουστο παίζει στη ταινία του “Η μαύρη σαύρα”. Όσον αφορά τη προσωπική του άθληση, κατέχει πλέον το πέμπτο βαθμό στο kendo.



Ένα από τα γεγονότα που επηρέασαν σημαντικά τη ζωή του ήταν η γνωριμία του με τον Masakatsu Morita. Ο Morita γεννηθείς το 1945, ήταν ορφανός από την ηλικία των δύο ετών και έζησε δύσκολα παιδικά χρόνια. Σπούδασε σε ένα σχολείο Ρωμαιοκαθολικών και το 1966 εισήλθε στο Πανεπιστήμιο Wesada. Ένα χρόνο αργότερα έγινε μέλος της Tate no kai και αποτέλεσε ιδρυτικό στέλεχος της ομάδας. Η σχέση τους ήταν πιο δυνατή από μια σχέση φιλίας. Είναι καλύτερο όμως αυτή η σχέση να περιγραφεί με ένα απόσπασμα από τη “φιλοσοφία του έρωτα” που παρατίθεται στο δοκίμιο “Η ηθική των σαμουράι στη σύγχρονη Ιαπωνία”: [...] *Φέροντας ως παράδειγμα την αγάπη ενός*

άνδρα για έναν άλλο άνδρα, κάτι που στις μέρες του θεωρείτο υψηλότερο και πνευματικότερο συναίσθημα από την αγάπη για μια γυναίκα, υποστηρίζει ότι πιο αληθινή και πιο δυνατή μορφή ανθρώπινης αγάπης αναπτύσσεται μέσα στην πίστη και στην αφοσίωση ενός ατόμου στον άρχοντά του.

Το Σεπτέμβρη ξεκινά η δημοσίευση σε συνέχειες του τρίτου μέρους της τετραλογίας, το μυθιστόρημα “Ο Ναός της Αυγής”. Λίγο αργότερα θα συμμετάσχει σε μια ανοιχτή συζήτηση με θέμα “Τα θεμέλια για μια εθνική μεταρρύθμιση” στο Πανεπιστήμιο Hitotsubashi, καθώς επίσης και σε μια διεθνή συνομιλία υπό τη διεύθυνση της Unesco σχετικά με τις σπουδές πάνω στην ιαπωνική τέχνη. Τον Οκτώβρη παρουσιάζεται στο μπαλέτο Miranda, δικής του εμπνεύσεως, με την ευκαιρία του εορτασμού του έθνους για τα εκατό χρόνια της Μεταρρύθμισης του Αυτοκράτορα Meiji.



Τον Νοέμβριο δημοσιεύονται δύο ακόμη άρθρα του συγγραφέα με τίτλους “Οι συνθήκες εξουσίας και ελευθερίας” και “Όλοι οι Ιάπωνες είναι διεφθαρμένοι”. Την ίδια περίοδο θα έρθει αντιμέτωπος, μέσα στο χώρο του Πανεπιστημίου του Τόκιο, με ξεσηκωμένους φοιτητές στη προσπάθειά του να συναντήσει τον πρύτανη ο οποίος κρατείται αιχμάλωτος. Στην ομιλία του θα έρθει σε ρήξη με τη φοιτητική ομάδα προσπαθώντας να τους πείσει ότι η πολιτική που ακολουθούν είναι λανθασμένη. Θαρραλέα υποστηρίζει τις απόψεις του μπροστά σε ένα πλήθος το οποίο είναι εξαγριωμένο, δηλώνοντας πως ο ίδιος έχει με το πλευρό του τον Αυτοκράτορα και γνωρίζει πως αυτό είναι το ατού του στις επιλογές και τη πολιτική που ακολουθεί.

Το Δεκέμβρη δημοσιεύεται το τρίπρακτο δράμα “Ο φίλος μου ο Χίτλερ”, ένα θεατρικό βασισμένο στη περίπτωση Ρομ του 1934. Το βραβείο Νόμπελ απονέμεται στο φίλο του Yasunari Kawabata και παρά την απογοήτευσή του, δε μπορεί να μη χαρεί για την επιτυχία του φίλου και συμπατριώτη του και να μη συμμετάσχει στην εορτή προς τιμήν του.

Σχετικά με τη συγγραφική του δεινότητα τον Ιανουάριο του 1969 τυπώνεται το δοκίμιο “Μεταφέρουμε το Πανεπιστήμιο του Τόκιο σε ζωολογικό κήπο”. Το Φεβρουάριο κυκλοφορεί το άρθρο “Αντεπαναστατική Διακήρυξη” και συμμετέχει σε ανοιχτή συζήτηση με θέμα “Η λογική σε μια μεγάλη μεταβατική περίοδο”. Μερικούς μήνες μετά, δημοσιεύεται το δράμα “Η ταράτσα του λεπρού βασιλιά”. Το πρώτο μέρος της τετραλογίας, το “Ανοιξιάτικο χιόνι” μεταφέρεται στο θέατρο. Τα κείμενά του όμως δε περιορίζονται μόνο σε μεταφορές στη σκηνή και το κινηματογράφο. Ένα δράμα το οποίο έγραψε προσαρμοσμένο για Bunraku, παραδοσιακό ιαπωνικό θέατρο με μαριονέτες, θα κυκλοφορήσει σε δίσκο τριαντατριών στροφών υπό το τίτλο “Παράδοξη ιστορία του φεγγαρένιου δρεπανιού”. Εμπνευσμένο από αυτό το δράμα, θα ανεβεί παράσταση στο Εθνικό Θέατρο σε μορφή Kabuki όπου ο ίδιος θα συμμετάσχει ως ηθοποιός. Τον Ιούλιο ενώ βρίσκεται στην Okinawa, θα λάβει μέρος σε μια συζήτηση με αφορμή τη παρουσίαση της ταινίας “Η δολοφονία”, στην οποία θα ερμηνεύσει το ρόλο ενός samurai ο οποίος αυτοκτονεί τελετουργικά με seppuku.

Το ίδιο έτος παίρνει μαθήματα iai, μιας ιαπωνικής πολεμικής τέχνης, και αποκτά τον βαθμό του πρώτου dan. Τον Απρίλιο λαμβάνει συμμετοχή στους Παγκόσμιους τελικούς του Kendo. Παράλληλα συμμετέχει στις στρατιωτικές ασκήσεις στη Goteba μαζί με τα μέλη της Εταιρείας της Ασπίδας τα οποία αριθμούν τα σαράντα πέντε άτομα στις αρχές του 1969. Προσπαθώντας να καθορίσει το χαρακτήρα του προσωπικού του αυτού στρατού, θα δημοσιεύσει σε συνέχειες την “Εισαγωγή στην επιστήμη της πράξης”, καθώς επίσης και μια ομιλία του με τον Sidaro Ishiwara. Με το τέλος του έτους οργανώνεται από τον ίδιο δημόσια παρέλαση της αδελφότητας για τον εορτασμό της πρώτης επετείου από τη σύστασή της.

Το 1970 θα είναι ένα εποικοδομητικό έτος αλλά και ταραγμένο ταυτόχρονα. Μέσα σε λίγες στιγμές θα δημιουργηθεί ένα τεράστιο χάσμα για όλα τα χρόνια που προηγήθηκαν. Οι

κινήσεις του Mishima θα διχάσουν όχι μόνο το αναγνωστικό κοινό, αλλά θα επηρεάσουν σε μεγάλη εμβέλεια τη παγκόσμια κοινή γνώμη. Παρά το τέλος το οποίο ελλοχεύει στιγματίζοντας τον συγγραφέα, εκείνος έχει ακόμη πολλές δραστηριότητες στο καταστατικό του να ολοκληρώσει.

Στις αρχές του έτους κυκλοφορεί μια συζήτηση του με τον Akiyuki Noizaka, “Το σπαθί ή το λουλούδι; - Χρόνια χάους του 1970: το μονοπάτι της ζωής ενός ανθρώπου”. Έρχεται σε επαφή με ανθρώπους απ’ όλο το κόσμο, συμμετέχοντας σε συνάντηση ενός διεθνούς συμποσίου, στο οποίο βρίσκονται δημοσιογράφοι παγκόσμιας κλίμακας. Ο Mishima όντας καταξιωμένος πέρα από τα σύνορα της χώρας του, αποκτά το προσωνύμιο “Ιάπωνας Χέμινγκουαϊ”, σε μια αμερικανική επιθεώρηση του *Esquire* η οποία τον συμπεριλαμβάνει στο κατάλογο των εκατό διάσημων ανθρώπων του κόσμου.

Περισσότερο θα ασχοληθεί με τη στρατιωτική εκπαίδευση του και των συντρόφων του. Περνά σχεδόν ένα μήνα στο στρατιωτικό πεδίο της Takigahara με το στρατό του να φτάνει τα ενενήντα άτομα. Μετά τη δημοσίευση ενός άρθρου: “Σχετικά με τον Κώδικα τιμής ενός πολεμιστή. Ανοιχτή επιστολή στον Sidaro Ishidura” θα συνθέσει τους στίχους του ύμνου της Εταιρείας της Ασπίδας που θα κυκλοφορήσει σε δίσκο μαζί με το κείμενο “Η φωνή των χαμένων ηρώων”.

Μαζί με τα πιο έμπιστα μέλη του στρατού θα πάρει μέρος στη δέκατη Τρίτη εθνική συνάντηση karate, μπαίνοντας στη κατηγορία του πρώτου dan. Λίγο αργότερα θα υποβάλλει αίτηση ώστε να μπορεί ο στρατός του να ασκείται κάθε μήνα στο στρατόπεδο Ichigatani, στη βάση Ichigawa, όπου βρίσκονται οι Δυνάμεις Αυτοάμυνας.

Τον Οκτώβρη κυκλοφορεί η συλλογή δοκιμίων του “Τα πρωτότυπα συναισθήματα”. Ποζάρει για τον Kishin Shinoyama, για μια σειρά φωτογραφιών ως Άγιος Σεβαστιανός καθώς επίσης σε μια άλλη φωτογράφιση με τους πιο έμπιστους ακολούθους του, τους Morita, Koga, Ogawa και Koga.

Μετά την έκδοση της βιβλιογραφίας του, σε συνεργασία με τη γυναίκα του, στις 3 Νοεμβρίου θα οργανώσει μια μεγάλη αναδρομική έκθεση φωτογραφιών για τη ζωή του. Στο κατάλογο αυτής θα την ονομάσει “Τέσσερα Ποτάμια” (Πεζογραφία – Θέατρο – Σώμα – Πράξη). Την έκθεση θα επισκεφτούν 100.000 θεατές.

Το πρωί της 25^{ης} Νοεμβρίου του 1970, ο Yukio Mishima είχε ξεκινήσει νωρίς τη μέρα του. Ήταν μόνος στο σπίτι καθώς η γυναίκα του είχε πάρει τα δύο παιδιά τους στο σχολείο. Στο τραπέζι βρισκόταν το τελευταίο κεφάλαιο του «Εκπτώτου Αγγέλου», του τελευταίου βιβλίου της σειράς «Η θάλασσα της γονιμότητας». Ο Mishima είχε τελειώσει το βιβλίο στην ώρα του. Πάντα υπερηφανευόταν για το γεγονός ότι ποτέ δεν είχε χάσει τη προθεσμία σε κανένα απ’ τα βιβλία του. Ο εκδότης του, ο Shinchosa, θα έστελνε κάποιον στο σπίτι του να παραλάβει το τελευταίο κεφάλαιο, αργότερα την ίδια μέρα.

Λίγο μετά τις 10:00 το πρωί ο Mishima είδε κάποιον να περπατάει το μονοπάτι δια μέσω

του κήπου του σπιτιού του ντυμένος με τη στολή του προσωπικού του στρατού. Ήταν ο Chibi-Koga, ένας απ' τους ακολούθους του απ' την οργάνωση και μαθητής όπως πολλοί απ' τα μέλη της. Ο Mishima του έδωσε τρεις φακέλους λέγοντας του να επιστρέψει το αμάξι και να πει σε όλους να διαβάσουν αμέσως το περιεχόμενο αυτών.

Πήρε το στρατιωτικό σπαθί του, μια αντίκα η οποία χειροτεχνήθηκε το 1620 απ' τον Seki no Magoroku στο ίδιο στυλ με άλλα δεκαεφτά σπαθιά της Ιαπωνίας και κατευθύνθηκε προς το άσπρο Toyota-Corola. Εκεί βρίσκονταν τρεις μαθητές, όλοι με τη στολή της Εταιρείας της Ασπίδας. Αυτοί ήταν οι Fugu-Koga, Ogawa και Masakatsu Morita. Αφού τους ρώτησε αν είχαν διαβάσει τα γράμματα, είπε σε όλους, με εξαίρεση τον Morita ότι δε θα αυτοκτονούσαν, αλλά ότι θα παρευρίσκονταν εκεί για να μην αυτοκτονήσει ο Στρατηγός. Έπειτα οι πέντε τους κατευθύνθηκαν στο προορισμό τους.

Το αμάξι έφτασε στη στρατιωτική βάση Ichigaya του Jietai (Japan's Self-defense Forces) λίγο πριν τις 11:00π.μ. Ενώ οδηγούσε προς το κτήριο του Στρατηγείου, στρατιώτες που είχαν υπηρεσία τον χαιρέτησαν.

Με το που εισήλθε στο κτήριο, τον χαιρέτησε ο Ταγματάρχης Sawamoto, βοηθός του Στρατηγού Kanetoshi Mashita, διοικητή του Δυτικοποιημένου Στρατού της Ιαπωνίας. Ο Ταγματάρχης βγήκε από το δωμάτιο με το Mishima και του τέσσερις ακολούθους του και τους είπε να περιμένουν για μια στιγμή. Ξαναεμφανίστηκε λέγοντας ότι ο Στρατηγός ήταν έτοιμος να τον δει. Τον ακολούθησαν.

Μόλις μπήκαν στο δωμάτιο ο Ταγματάρχης τους έδειξε τέσσερις καρέκλες και τους είπε να κάτσουν. Οι καρέκλες ήταν τοποθετημένες σε σειρά απέναντι από το τοίχο όπου ήταν το γραφείο. Ο Mishima προχώρησε μπροστά για να χαιρέτισει το Στρατηγό. Ο Στρατηγός Mashita ήταν ένας γκριζομάλλης πενήντα επτά χρονών, ο οποίος είχε υπηρετήσει στον πόλεμο του Ειρηνικού. Χαιρέτισε τον Mishima θερμά. Ο Mishima του είπε πως ήθελε να παρευρίσκονται και οι τέσσερις μαθητές μαζί του, οι οποίοι είχαν διακριθεί με τη βοήθεια που προσέφεραν όταν μέλη από το στρατό είχαν τραυματιστεί στην εκπαίδευση στο όρος Fuji. Προσέθεσε πως θα ήταν τιμή τους αν τους δεχόταν ο Στρατηγός στο γραφείο του για να τους γνωρίσει. Ο Mishima και ο Στρατηγός ξεκίνησαν να μιλάνε και τότε ο Mishima προσφέρθηκε να του δείξει το σπαθί το οποίο κουβαλούσε μαζί του. Όσο ο Στρατηγός θαύμαζε το σπαθί, ο Chibi-Koga τον άρπαξε ενώ ο Masakatsu Morita, προσπάθησε να κλείσει τις πόρτες και να τις ασφαλίσει, αλλά δεν έβρισκε τίποτα γερό για να δέσει το σκοινί. Ευτυχώς η ομάδα αμπάρωσε τη πόρτα του γραφείου με τραπέζια και καρέκλες.

Άγνωστο σε όλους, μέσα στο γραφείο υπήρχε ένα ματάκι το οποίο κοιτούσε στο γραφείο του Στρατηγού ακριβώς έξω από τη πόρτα εισόδου. Ο ταγματάρχης Sawamoto έτυχε να κοιτάει εκείνη την ώρα για να ρωτήσει αν ήταν έτοιμοι για τσάι, όταν είδε τι συνέβαινε. Την ίδια στιγμή ο

Ταγματάρχης πήγε στον αμέσως ανώτερο, Συνταγματάρχη Hara. Οι δυο τους προσπάθησαν να μπουν στο δωμάτιο αλλά δεν μπορούσαν να περάσουν το φράγμα που υπήρχε από πίσω. Λίγο μετά από μια σύντομη αντιπαράθεση όπου ο Mishima απείλησε να σκοτώσει τον Στρατηγό αν οι άντρες δεν έφευγαν, αυτοί παραιτήθηκαν. Ο Mishima είπε τότε στον Συνταγματάρχη Hara, ότι ήθελε όλους τους άντρες της βάσης να συγκεντρωθούν στο προαύλιο. Βάσει σχεδίου θα έδινε μια ομιλία στις 11:00 π.μ. ακριβώς. Ήταν ήδη 11:30 και το σχέδιο καθυστερούσε.

Ενώσω ο Συνταγματάρχης συσκέπτονταν με τους ανώτερούς του, ο Mishima ανακοίνωσε στο Στρατηγό Mashita ποια ήταν τα αιτήματά του. Προσέθεσε πως αν δε πραγματοποιούνταν, πρώτα θα τον σκότωνε και μετά θα αυτοκτονούσε. Διέταξε έναν από τους στρατιώτες να διαβάσει τα αιτήματα στο Στρατηγό. Αυτά ήταν τα ακόλουθα:

1. Οι άντρες της 32^{ης} Φρουράς να συγκεντρωθούν στις 11:00 π.μ. μπροστά από το Στρατηγείο.
2. Ο Διοικητής Mishima θα μιλήσει στη Φρουρά χωρίς κανείς από τους στρατιώτες να διακόψει την ομιλία του.
3. Τα μέλη της Εταιρείας της Ασπίδας τα οποία βρίσκονταν έξω από τις πύλες της βάσης θα έπρεπε να παραστούν και να ακούσουν κι αυτοί την ομιλία.
4. Θα ακολουθούσε ανακωχή ενενήντα λεπτών κατά τη διάρκεια της οποίας η Jietai έπρεπε να εγγυηθεί ότι δεν θα επιτεθεί στον Mishima ή σε κάποιον από την ομάδα του. Αν η ανακωχή έσπαγε, θα σκότωνε το Στρατηγό και μετά θα αυτοκτονούσε.

Στις 11:38 μπορούσε κανείς να ακούσει τις σειρήνες της αστυνομίας να πλησιάζουν τη βάση. Στις 11:45 έφθασαν τα πρώτα ελικόπτερα μερικά των οποίων ήταν των αστυνομικών δυνάμεων και τα υπόλοιπα ανήκαν σε εφημερίδες και τηλεοπτικούς σταθμούς. Όμως τα μέλη της Εταιρείας της Ασπίδας τα οποία περίμεναν έξω αρνήθηκαν να παραβρεθούν στην ομιλία καθότι δε γνώριζαν ότι η εντολή ερχόταν από τον ίδιο τον αρχηγό τους.

Λίγο πριν ο Mishima εκφωνήσει το λόγο του, ο Morita και ο Ogawa βγήκαν στο μπαλκόνι για αν επιβλέψουν το προαύλιο και κρέμασαν ένα πανό στο παραπέτο το οποίο έγραφε τους όρους υπό τους οποίους ο Στρατηγός θα ήταν ασφαλής. Οι δύο στρατιώτες άρχισαν να πετάνε «τρικάκια»¹ απ' το μπαλκόνι. Περιείχαν το «τελευταίο μανιφέστο» του Mishima, ένα έγγραφο το οποίο ήταν διαμορφωμένο μετά από αποφάσεις παρμένες από επαναστάτες αξιωματικούς κατά τη διάρκεια μιας αποτυχημένης προσπάθειας ρήξης της κυβέρνησης (Το Ni Ni Roku περιστατικό για παράδειγμα) το οποίο έλαβε μέρος τη



¹ ελληνική slang για τα flyers

δεκαετία του '30 στην Ιαπωνία.

Το μεσημέρι ακριβώς, ο Mishima βγήκε στο μπαλκόνι και ξεκίνησε την ομιλία του. Μίλησε σύντομα στους συγκεντρωμένους άντρες. Είπε πως ήταν αναγκαίο για το Jietai να ρίξει τη κυβέρνηση και να σώσει την Ιαπωνία. Προσπάθησε να πείσει τους στρατιώτες που είχαν συγκεντρωθεί ότι ήταν απαραίτητο για το Jietai να επαναστατήσει και όχι μόνο να σώσει την Ιαπωνία αλλά και την ιστορία της και τον πολιτισμό της. Οι παραταγμένοι στρατιώτες τον αποδοκίμασαν και του πρόσαψαν προσβολές. Μετά την ομιλία και για λίγο περισσότερο από πέντε λεπτά, ο Mishima αποσύρθηκε με τον Morita απ' το μπαλκόνι στο γραφείο του Στρατηγού.

Λίγο αφού επέστρεψε στο γραφείο του Στρατηγού, ο Mishima αυτοκτόνησε με όλες τις απαραίτητες διαδικασίες που ορίζει η παραδοσιακή τελετουργία seppuku. Είπε στο Morita αφού είχε ανοίξει το στομάχι του: «Μη μ' αφήνεις τόση ώρα στην αγωνία». Ο Morita έκανε τη πρώτη προσπάθεια να αποκεφαλίσει τον Mishima αλλά του γλύστρισε το σπαθί και ο Mishima έπεσε μπροστά. Ο Morita σκόνταψε στο χαλί με αποτέλεσμα να κόψει τον Mishima κατά το μήκος των ώμων και στη πλάτη. Στη δεύτερη προσπάθεια τον χτύπησε στο σώμα και όχι στο σβέρκο, τραυματίζοντας τον άσχημα. Για άλλη μια φορά του γλύστρισε το σπαθί και δεν κατάφερε να αποκόψει τελείως το κεφάλι.

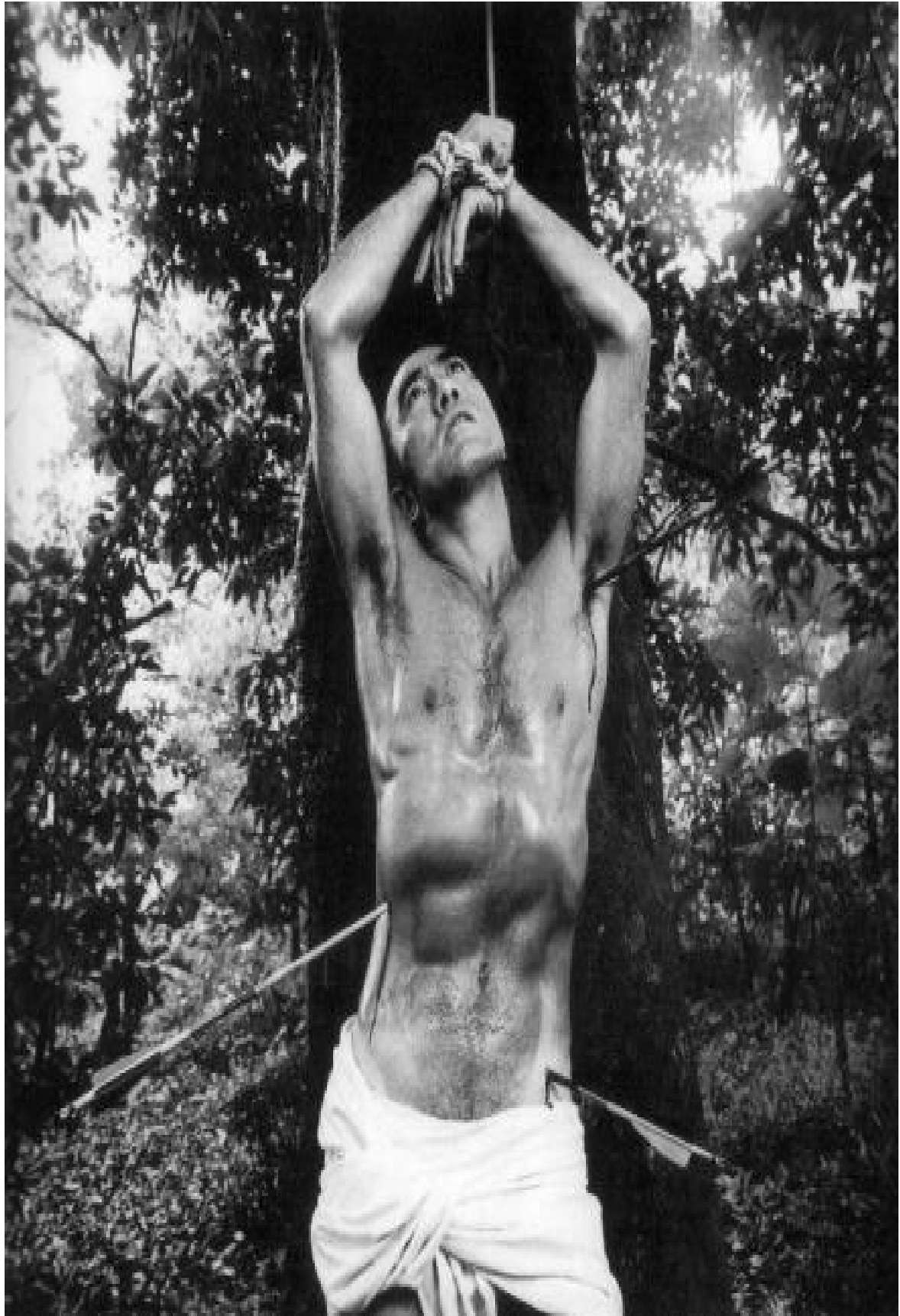
Ο Fugu-Koga πήρε το σπαθί από τα χέρια του Morita και αποκεφάλισε τον Mishima απευθείας. Μετά τον αποκεφαλισμό του Mishima, ο Morita προσπάθησε να τελέσει seppuku αλλά ήταν πολύ αδύναμος απ' τη προσπάθεια να αποκεφαλίσει τον Mishima και έκανε νόημα στον Fugu-Koga να τον αποκεφαλίσει. Το κατάφερε με ένα χτύπημα.

Έπειτα ο Fugu-Koga έλυσε το Στρατηγό Mashita. Ένας απ' τους στρατιώτες είπε στο Στρατηγό πως κανείς άλλος δε θα διέπραττε seppuku. Προσέθεσε πως ο Mishima τους είχε διατάξει να μην αυτοκτονήσουν για να παραδοθούν με ασφάλεια στις Αρχές που ήταν παρούσες. Στο τέλος οι τρεις εναπομείναντες στρατιώτες συνόδεψαν το Στρατηγό έξω από το γραφείο και έπειτα παραδόθηκαν στην Ιαπωνική αστυνομία. Ο Mishima είχε φροντίσει από πριν, συντάσσοντας τη διαθήκη του, να αφήσει ένα σεβαστό ποσό για τους συντρόφους του και να τακτοποιήσει όλες τις λεπτομέρειες για την επερχόμενη δίκη.

Στις 12:23μ.μ. οι γιατροί της αστυνομίας διέγνωσαν το θάνατο του Yukio Mishima και του Masakatsu Morita από seppuku.



ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΕΙΣ ΜΙΑΣ ΜΑΣΚΑΣ



Οι “Εξομολογήσεις μιας μάσκας” εκδόθηκαν στην Ιαπωνία το 1949 και έμελλε να γίνει το βιβλίο εκείνο που θα του έφερε καθιέρωση και φήμη. Το μυθιστόρημα αυτό είναι η αυτοβιογραφία του ίδιου του συγγραφέα και επιλέγει να κατανείμει τη ζωή του σε τέσσερα κεφάλαια.

Η ιστορία που περιγράφεται από τον Mishima αφορά τη πορεία της ζωής ενός αγοριού, το οποίο μεγαλώνοντας ανακαλύπτει στην μεταπολεμική κοινωνία της Ιαπωνίας από την προεφηβική του ηλικία ακόμη, τις ομοφυλοφιλικές του τάσεις. Καυτηριάζοντας μια κατάσταση η οποία αποτελεί ταμπού ακόμη και τη σημερινή εποχή, ο Mishima με αυτό το έργο υπογράφει τη πιο αποκαλυπτική του δουλειά, όχι μόνο μέσω της συγγραφής του μυθιστορήματος ως κείμενο, αλλά και ως μέσο για την έκφραση των ίδιων των συναισθημάτων του, που δε θα μπορούσε αλλιώς να καταστήσει γνωστά.

Στο πρώτο κεφάλαιο αναφέρεται η ζωή του νεαρού Kohan, μέσα από τη φωνή του αφηγητή, ο οποίος περιγράφει τις σχέσεις του με την οικογένειά του. Παρατηρείται από την αρχή κιόλας, ότι ο συγγραφέας δε σκέφτεται να δημιουργήσει ψευδείς μαρτυρίες και γεγονότα προς τέρψη του αναγνωστικού κοινού και μόνο, αλλά παραθέτει τη κατάσταση της ίδιας της οικογένειάς του. Με τη χρήση ενός προσωπείου, όμοιου με αυτών που χρησιμοποιούνται στο παραδοσιακό ιαπωνικό θέατρο No από τον πρωταγωνιστή της παράστασης, ο Mishima περιγράφει το σπίτι καθώς και το περιβάλλον μέσα στο οποίο μεγάλωσε.

Ο παππούς του Kohan κατηγορήθηκε για τις ατασθαλίες ενός υφισταμένου, γεγονός το οποίο τον οδήγησε στην παραίτησή του και ταυτόχρονα λόγω του σκανδάλου, η οικογένεια κατακύλησε με τεράστια χρέη να τη βαραίνουν και κατασχέσεις ακινήτων. Επίσης αναφέρεται η σχέση της γιαγιάς του με τον παππού του η οποία ανέκαθεν ήταν εύθραυστη, περισσότερο λόγω της υπεροψίας από τη πλευρά της γιαγιάς του εξαιτίας της διαφοράς της κοινωνικής της θέσης. Ήταν γόνος αριστοκρατικής οικογένειας, ενώ ο παππούς του καταγόταν από οικογένεια χωρικών.

Όντας μικρό παιδί ακόμη ο Kohan, αρχίζει να ανακαλύπτει τη φύση του και σιγά σιγά να αντιλαμβάνεται ότι πρέπει να κρύψει τον πραγματικό του εαυτό σε πρώτο επίπεδο, αυτό των οικογενειακών σχέσεων. Όμως μια τέτοια συμπεριφορά δεν μπορεί να παρουσιαστεί ανεξάρτητα από το κλίμα στο οποίο έζησε τη παιδική του ηλικία, καθότι λόγω της ασθενικής του κράσης σε συνδυασμό με την ευαισθησία που επιφέρουν τα γηρατειά, οι ελευθερίες που του παρέχονταν από τη γιαγιά του ήταν περιορισμένες σε μεγαλύτερο βαθμό από των άλλων παιδιών.

Περιορισμένος καθώς ήταν μες στο σπίτι κατέφευγε στο κόσμο της φαντασίας του με τη βοήθεια των πρώτων ερεθισμάτων, τις εικόνες ενός παιδικού βιβλίου. Από την αρχή διακρίνεται η τάση του για το θάνατο και τις αιματοχυσίες. Οι ιστορίες που δημιουργούσε με το μυαλό του είχαν ως ήρωες πάντα άντρες οι οποίοι ήταν καταδικασμένοι να πεθάνουν. Όπως αναφέρεται και στο κείμενο “Ήμουν κυριολεκτικά ερωτευμένος με κάθε νέο που σκοτωνόταν”. Δε θα μπορούσε ποτέ να αρνηθεί ότι η καρδιά του είχε κλίση προς το Θάνατο, τη Νύχτα και το Αίμα. Στοιχεία που

φανερώνονται στη γραφή του, σχεδόν σε όλα του τα έργα.

Λόγω της ευαίσθητης κράσης του οργανισμού του αλλά και λόγω του φόβου της γιαγιάς του να μην έρθει σε επαφή με “κακά πράγματα”, όπως ο ίδιος ονομάζει την παιδική περιέργεια που μπορεί να οδηγήσει σε απρεπείς γνώσεις για την ηλικία αυτή, του είχε απαγορευτεί να παίζει με τα παιδιά της γειτονιάς. Σε συνδυασμό με αυτή τη κατάσταση αλλά και εξαιτίας της νευραλγίας της γιαγιάς του, μόνοι φίλοι του ήταν τρία κορίτσια τα οποία είχε επιλέξει η ίδια με μεγάλη προσοχή. Αυτό είναι ένα ακόμη στοιχείο που παρατίθεται από τον ίδιο τον συγγραφέα όσον αφορά την εξέλιξη της ανάπτυξής του στη πορεία της ζωής του, “Εκεί έπρεπε να είμαι αγόρι, αρσενικός”. Ο ίδιος αρχίζει να αντιλαμβάνεται τότε πως αυτό που ένιωθε ως φυσιολογικό για τον εαυτό του, στους γύρω ανθρώπους έμοιαζε με σκέρτσο της παιδικής ηλικίας. Η πραγματική του ανάγκη για την επιβεβαίωση της ίδιας του της φύσης δεν ήταν τίποτα άλλο παρά “ένα μασκάρωμα” για την ίδια του την οικογένεια αλλά και για το κοντινό του περιβάλλον.

Στο δεύτερο κεφάλαιο ο Kohan είναι δώδεκα χρονών και η ιστορία συνεχίζεται με την ένταξή του στο Γυμνάσιο και την έξαρση μιας έντονης σεξουαλικής επιθυμίας για το ίδιο φύλο. Αυτή η επιθυμία θα ονομαστεί από τον ίδιο “παιχνίδι” και θα περιγραφεί ως εξής: “Το παιχνίδι αυτό μεγάλωνε σε μέγεθος, όποτε του κάπνιζε, και σ’ έκανε να υποψιάζεσαι πως, αν το χρησιμοποιούσες σωστά, θα γινόταν ένα πολύ ευχάριστο πράγμα”.

Ο “ανεξάρτητος αυτός μηχανισμός” τίθεντο σε εφαρμογή όχι μόνο σε συνδυασμό με τις αναμνήσεις της παιδικής του ηλικίας, αλλά και στη θέα γυμνών σωμάτων νέων αντρών, ή ξεπηδούσαν με τη μορφή γενναίων ηρώων μέσα από περιπετειώδεις ιστορίες. “Μέχρι τότε πίστευα λαθεμένα πως μονάχα ποιητικά με τραβούσαν αυτά τα πράγματα, συγχέοντας έτσι τη φύση των αισθησιακών μου επιθυμιών μ’ ένα σύστημα αισθητικών αξιών”. Για άλλη μια φορά γίνεται εμφανής η έλξη που του ασκούσανε ο θάνατος και το αίμα, καθώς “το παιχνίδι” ξεσηκωνόταν στο αντίκρισμα μιας σκηνής θανάτου, μιας λίμνης αίματος, σε αιματηρές σκηνές μονομαχιών, εικόνες νεαρών σαμουράι που άνοιγαν τις κοιλίες τους.

Η περίοδος εκδήλωσης της σεξουαλικής του επιθυμίας συντελέυθηκε μεταξύ ποικίλων αλλαγών, με κύρια εκείνη της διαίρεσης της οικογένειας. Ο Kohan έμενε με τη γιαγιά του στο κάτω πάτωμα του σπιτιού μέχρι τότε και οι γονείς του με τον αδερφό και την αδερφή του στο πρώτο όροφο. Εγκαταλείποντας το σπίτι στο οποίο γεννήθηκε, τώρα ο ίδιος με τους παππούδες του έμενε μισό περίπου τετράγωνο απ’ το σπίτι που έμενε η οικογένειά του. Λόγω όμως της φύσης της δουλειάς του πατέρα του, δεν άργησαν να ξαναμετακομήσουν, αυτή τη φορά όμως με την απαίτηση του πατέρα του να επιστρέψει ο πρωτότοκος γιος του στο σπίτι, και με πολλές στάσεις του σιδηροδρόμου και των τρόλεϋ να τον χωρίζουν από τη γιαγιά και τον παππού του.

Μετά απ' αυτή την ανακατανομή στη ζωή του νεαρού Kohan, ζούσε πλέον μακριά από το πρόσωπο εκείνο που το επηρέασε περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο, αλλά και διαμόρφωσε το χαρακτήρα του, καθώς επίσης και μακριά από τον πατέρα του, ο οποίος μετατέθηκε στην Οζάκα.

Τότε είναι που θα αντικρίσει για πρώτη φορά μια εικόνα η οποία θα τον ακολουθήσει σε όλη του τη ζωή, όχι μόνο σαν προσωπική πτυχή αλλά και στη καλλιτεχνική του δραστηριότητα. Πρόκειται για ένα αντίγραφο του “Αγίου Σεβαστιανού” του Guido Reni που ανήκει στη συλλογή του Palazzo Rosso της Γένοβας. “Ήταν η εικόνα ενός χριστιανού μάρτυρα, αλλά καθώς ήταν ζωγραφισμένη από έναν εστέτ ζωγράφο της εκλεκτικής σχολής που ξεκινούσε από την Αναγέννηση, ακόμα και η απεικόνιση του θανάτου ενός χριστιανού αγίου διατηρούσε πάνω της μια έντονη χροιά παγανισμού”. Αυτή η εικόνα έκανε το αίμα του να φουσκώσει και τους λαγόνες του να πρηστούν και να σκληρύνουν λες από οργή. “Το κτηνώδες σημείο του σώματός μου, που ήταν έτοιμο να εκραγεί από την ένταση, περίμενε να το χρησιμοποιήσω με μια λαχτάρα χωρίς προηγούμενο, επιτιμώντας με για την άγνοιά μου, πάλλοντας αγανακτισμένα. [...] Ένιωσα μια μυστική, ακτινοβόλα θερμότητα να αναδύεται σαν αστραπή από μέσα μου. Ξαφνικά τινάχτηκε προς τα έξω, βυθίζοντάς με σε εκτυφλωτική μέθη... [...] Αυτή ήταν η πρώτη μου εκσπερμάτωση”.

Μέσα από αυτή τη πρώτη αδέξια και εντελώς απρομελέτητη εκδήλωση της “κακής του συνήθειας”, όπως θα αποκαλέσει την ορμή του, παραθέτει ακριβώς μετά την πληροφορία ότι ο Χρίσφηλντ τοποθετεί αυτή την εικόνα στη πρώτη σειρά των έργων τέχνης εκείνων που προκαλούν ιδιαίτερη ευχαρίστηση στα ανώμαλα άτομα. Επιπλέον προκύπτει το συμπέρασμα πως η πλειοψηφία αυτών των ατόμων δεν είναι σε θέση να ξεδιαλύνουν τις διεστραμμένες και σαδιστικές παρορμήσεις τους.

Σ' αυτή την ηλικία, ο Kohan θα αρχίσει να αναπτύσσει την ομοφυλική του σεξουαλικότητα αλλά και τις πρώτες του σαδομαζοχιστικές φαντασίες, ξεκινώντας με απλές φαντασιώσεις που εμπεριείχαν βία, θάνατο και βασανιστήρια. Παράλληλα θα γνωρίσει και το πρώτο του έρωτα για έναν μεγαλύτερο συμμαθητή του, “έναν έρωτα στενά δεμένο με τις επιθυμίες της σάρκας”. Το πρώτο συναίσθημα που ένιωσε ποτέ του ερωτικά, θα μείνει ανεξίτηλο στο μυαλό του, αλλά επίσης θα καθορίσει και τις μετέπειτα επιλογές του και κρίσεις του, καθότι οτιδήποτε αντιπροσώπευσε ο Omi, για τον Kohan ήταν ο ακριβής ορισμός της τελειότητας της ζωής και της αντρικής ηλικίας. “Ο θαυμασμός για τα νιάτα, για τη ζωή, για την υπεροχή”.

Παράλληλα με το θαυμασμό και το δέος που ένιωσε για το συμμαθητή του, άρχισαν να γεννιούνται μέσα του και άλλα συναισθήματα, τα οποία όμως δεν κατέρριψαν ποτέ την εικόνα του γι' αυτόν. Περισσότερο ήταν αποτέλεσμα της ίδιας του της αδυναμίας στο σώμα λόγω της εύθραυστης υγείας του. Επιπλέον ο Omi καθότι μεγαλύτερος σε ηλικία ήταν και πιο ανεπτυγμένος κι αυτό έφερε τον Kohan σε μια μειονεκτική θέση και δημιούργησε το πρώτο συναίσθημα ζήλειας. Όμως προϋπήρχε και η επιβολή από το σχολείο “Να' σαι απλός κι αρρενωπός”, μια ηθική εντολή

ενός εκπαιδευτικού συστήματος, το οποίο αποσκοπούσε να δημιουργήσει στρατιώτες. Έκτοτε άρχισε να τον κατατρέχει η ιδέα να γίνει δυνατός.

Οι αντιθέσεις αυτές που συναντούσε μεταξύ του εαυτού του και του Ομί τον έφεραν αντιμέτωπο με αρκετές αντιφάσεις και προβληματισμούς. Ο έρωτας του τον έκανε να αναρωτιέται αν μέσα από τις μύχιες πτυχές αυτού υπάρχει μια άπιαστη επιθυμία να γίνει ο ένας ακριβής εικόνα του άλλου. Η διαφορά των σωμάτων τους τον έκανε να επιθυμεί να γίνει σαν τον Ομί, όμως ένα είδος μαζοχιστικής βεβαιότητας τον έκανε να το απεύχεται.

Όμως οι αρρώστιες που είχε περάσει από μικρός και ο συνεχής κίνδυνος για σωματική κατάρρευση στάθηκαν εμπόδια για πολλά πράγματα στη ζωή του. Έτσι αυτά τα πράγματα άρχισαν να λειτουργούν σε διαφορετικό επίπεδο απ' ό,τι σε κάποιον ο οποίος ποτέ δε τα στερήθηκε. Ένα από τα πιο σημαντικά ήταν η επίμονη γοητεία που του ασκούσε η θάλασσα σε σχέση με την ανικανότητά του να εκτεθεί στις δυνατές υπεριώδεις ακτίνες και κατά συνέπεια να μη μάθει ποτέ κολύμπι. Από τη κορυφή ενός βράχου μπορούσε να αγναντεύει *τα βράχια που βυθίζονταν μέσα στην υγρή αίσθηση της θαλάσσιας αφθονίας κι έμοιαζαν να ονειρεύονται πως ξαφνικά λυτρωθήκαν από τα δεσμά τους [...]*. Αυτή η εικόνα του δημιουργούσε ένα συναίσθημα μοναξιάς και ένα αίσθημα κενότητας μπροστά στη πλησμονή της θάλασσας.

Στο τρίτο κεφάλαιο ο Kohan είναι στα μέσα με τέλη της εφηβικής ηλικίας. Φοιτάει στο Λύκειο κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Το κεφάλαιο αυτό ξεκινάει με το απόφθεγμα του συγγραφέα για τη ζωή παρομοιάζοντας την με μια σκηνή θεάτρου. “Με το τέλος της παιδικής μου ηλικίας, ήμουν ήδη βέβαιος ότι αυτό ήταν αλήθεια και ότι έπρεπε να παίξω το ρόλο μου στη σκηνή, χωρίς ν’ αποκαλύψω ποτέ τον αληθινό μου εαυτό. [...] Πίστευα αισιόδοξα ότι μόλις η παράσταση τελείωνε, η αυλαία θα έπεφτε και το κοινό δε θα’ βλεπε ποτέ το πρόσωπο του ηθοποιού χωρίς το μακιγιάζ του”. Ο Kohan προσπαθεί πολύ σκληρά ν’ αποδείξει ότι είναι ένα φυσιολογικό άτομο και ότι δε διαφέρει από κανέναν.

Η πεποίθηση του ότι μπορεί να παίξει ένα ρόλο και να ξεγελάσει τους γύρω του, αποκρύβοντας το πραγματικό του εαυτό από όλους, ενισχυόταν από το προαίσθημα πως θα πεθάνει νέος. Όμως ο ρόλος αυτός δεν είχε να κάνει με το θέμα της αυτοσυνείδησης, αλλά με την απλή σεξουαλική προτίμηση και τη πραγμάτωση αυτής, γεγονός το οποίο στη προκειμένη περίπτωση ο πρωταγωνιστής προσπαθεί να αποκρύψει.

Η ανησυχία του αυτή βρίσκει μεγάλο αντίκτυπο σε μια ρήση του Στέφαν Τσβάιχ, ο οποίος αναφέρει πως “ό,τι αποκαλούμε κακό είναι η εγγενής στο ανθρώπινο γένος αστάθεια που σπρώχνει τον άνθρωπο, έξω και πέρα από τον εαυτό του, προς ένα ανεξιχνίαστο κάτι, λες και η Φύση έχει κληροδοτήσει στις ψυχές μας ένα αζερίζωτο κομμάτι αστάθειας από το αρχέγονο χάος της”. Ήταν αυτή η αστάθεια που τον οδήγησε να αποκηρύξει την ανωτερότητα που ένιωθε για τον εαυτό του, καταρρίπτοντας την μέχρι τότε αντίληψη που είχε, ότι ήταν ένα βήμα μπροστά από τους άλλους και

τροποποιώντας την έτσι ώστε να αποδεχθεί για τον εαυτό του ότι είναι κι εκείνος ένα ανθρώπινο πλάσμα σαν όλους τους άλλους.

Χωρίς να νιώθει κανέναν ενδοιασμό για το αντίθετο φύλο, καθότι ποτέ δεν τον απασχόλησε με τη σαρκική έννοια και επαφή, ήταν τελείως απελευθερωμένος στο να αρχίσει να συμπεριφέρεται υιοθετώντας τις συστολές των φίλων του, αναπτύσσοντας μια τεχνική ικανότητα στο να κάνει τους ίδιους συνδυασμούς σκέψεων με εκείνους. Η έλλειψη γνώσης των ερεθισμάτων των άλλων αγοριών συνέβαλλε στην ενίσχυση της αυταπάτης του, ώστε να μπορεί να δρα χωρίς να φανερώσει τη φύση του.

Ένα χρόνο πριν τελειώσει ο πόλεμος, τον Σεπτέμβρη του 1944, αποφοίτησε από το σχολείο και γράφτηκε στη Νομική Σχολή, με τη βεβαιότητα πως σύντομα θα σκοτωνόταν σε κάποια μάχη. “Αντιμετώπιζα την ιδέα του θανάτου μ’ ένα είδος απάθειας και μάλλον με κάποια γλυκιά προσδοκία. [...] η ζωή μ’ είχε επιφορτίσει μ’ ένα σκληρό καθήκον, και παρόλο που ήταν ολοφάνερο πως δεν ήμουν σε θέση να το φέρω σε πέρας, εξακολουθούσε να με εμπαιξεί για την ανικανότητά μου. Έτσι, αναζητούσα με λαχτάρα τη μεγάλη ανακούφιση που ήταν σίγουρο πως θα μου χάριζε ο θάνατος, αν είχα τη δυνατότητα, όπως ο παλαιστής, ν’ αποτινάξω το φορτίο της ζωής από τους ώμους μου”.

Το 1945, σε ηλικία 20 ετών, ο Kohan πήγε να εργαστεί στο εργοστάσιο αεροπλάνων. Στις ιατρικές εξετάσεις κρίθηκε ανίκανος να υπηρετήσει στο στρατό και για άλλη μια φορά η υγεία του στάθηκε εμπόδιο στη πραγμάτωση των επιθυμιών του. Ήταν περίπου τότε, όταν διατηρώντας καλές σχέσεις μ’ ένα παλιό του συμμαθητή, γνωρίζει την αδερφή του και πείθει τον εαυτό του να συνάψει ερωτικό δεσμό. “Μέχρι εκείνη τη στιγμή το αίσθημα με το οποίο αντιμετώπιζα τις γυναίκες ήταν ένα νόθο κράμα από παιδική περιέργεια και υποκριτική σεξουαλική επιθυμία”. Με το αίσθημα των τύψεων αφήνει τον εαυτό του να παρασυρθεί σε μια σχέση χωρίς μέλλον.

Η συμπεριφορά του Kohan κάνει τη νεαρή Sonoko να τον ερωτευτεί, χωρίς όμως ανταπόκριση. Μετά από μια περίοδο αλληλογραφίας και μερικές επισκέψεις στη κατοικία της Sonoko, η οποία είχε μετακομίσει με την οικογένειά της λόγω του πολέμου, ο αδερφός της Kuzano του έγραψε ρωτώντας τον αν πραγματικά επιθυμεί να παντρευτεί την αδερφή του. “Όσο για μένα, δεν είχα καμιά διάθεση ν’ αναλάβω την ευθύνη μιας συζύγου τόσο σύντομα...”. Την ίδια νύχτα έγραψε ένα γράμμα έμμεσα αρνητικό. Με το τέλος της σχέσης του επέρχεται και η ρίψη της πρώτης ατομικής βόμβας στη Hiroshima. Με την ήττα των Ιαπώνων ο Kohan έρχεται αντιμέτωπος με την πραγματικότητα, ότι θα έπρεπε να αρχίσει από την επόμενη μέρα κιόλας την “καθημερινή ζωή” ενός μέλους της ανθρώπινης κοινωνίας.

Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο ο Kohan αποφοιτάει από τη Νομική Σχολή ενώ παράλληλα τελειώνει και ο Πόλεμος. Ένα γεγονός το οποίο εκπλήσσει τον ίδιο, είναι η συγκίνηση που ανέλπιστα έρχεται με το θάνατο της αδερφής του, αναφέροντας: “Αποκόμισα μια επιφανειακή

πνευματική ηρεμία από τη διαπίστωση πως ακόμα μπορούσα να κλαίω”. Ξεκινάει μια εξομολόγηση συναισθημάτων αφού μετά τον θάνατο της αδερφής του, η Sonoko αρραβωνιάζεται γεγονός το οποίο τον κάνει να αντιληφθεί ότι δεν είναι ευχαριστημένος με τη τροπή που πήραν τα πράγματα και με τη συνειδητοποίηση ότι: “Ο αληθινός πόνος έρχεται σιγά σιγά, προοδευτικά. Είναι όπως η φυματίωση, όπου η ασθένεια πρέπει να προχωρήσει σ’ ένα κρίσιμο στάδιο, πριν ο ασθενής αντιληφθεί τα συμπτώματά της”.

Στα 22 χρόνια είναι ακόμη παρθένος και αποφασίζει να πάει με έναν φίλο του σ’ έναν οίκο ανοχής για να αποδείξει στον εαυτό του ότι δεν υπάρχει καμία έλξη για το αντίθετο φύλο. Μετά από αυτό το περιστατικό ένοιωσε σαν να αναρρώνει μετά από μια ασθένεια, μ’ ένα αίσθημα πρόσκαιρης ανακούφισης. Μπροστά όμως στη πραγματικότητα και στο φόβο να αντιμετωπίσει τον περίγυρο το μόνο που μπορεί να του προσφέρει τη λύτρωση είναι να παραδοθεί στα αιματόβρεχτα και αξιοθρήνητα οράματά του, που ήταν οι πιο επιστήθιοι φίλοι του.

Το μόνο που μπορεί να νιώσει για τον εαυτό του είναι ότι δεν έχει κανένα στοιχείο ανθρώπινο, ότι είναι ένα πλάσμα ανίκανο για οποιαδήποτε κοινωνική συναναστροφή. Ο ίδιος μονολογώντας λέει στον εαυτό του: “Δεν είσαι τίποτε άλλο από μια αντιανθρώπινη ύπαρξη με κάπως παράξενες, παθιασμένες ιδιότητες”.

Προσπαθώντας να αποδείξει στον εαυτό του ότι έχει κάποια ικανότητα σαν άνθρωπος και ψάχνοντας για μια επιβεβαίωση της ενδόμυχης διαστροφής του, μετά από δύο χρόνια συναντάει τη Sonoko. Έρχεται αντιμέτωπος με τις αναμνήσεις του παρελθόντος και οι δύο νεαροί αρχίζουν να συναντώνται ξανά χωρίς όμως να υπάρχει οτιδήποτε το ερωτικό ανάμεσα τους. Μέσα από επαναλαμβανόμενα μοτίβα, σαν αυτά των πρώτων συναντήσεων, η Sonoko ρωτάει τον Kohan γιατί είχε απορρίψει τη πρόταση να παντρευτούν, χωρίς όμως να λάβει διαφορετική απάντηση, παρά μόνο το ίδιο ψέμα.

Καθώς περνούσε ο καιρός, ο Kohan ήταν πλέον σίγουρος για το χάσμα που υπήρχε μεταξύ του πνεύματος και της σάρκας. Η Sonoko αρχίζει να διχάζεται για το είδος της σχέσης που έχει αναπτυχθεί ανάμεσά τους. Το τέλος αυτής της παράστασης βρίσκει τους δύο νέους σε μια αποπνικτική αίθουσα χορού, όπου ο Kohan μαγνητίζεται από μια παρέα αγοριών και αφήνεται στις αιματοβαμμένες φαντασιώσεις του, ενώ η Sonoko μπορεί πλέον να είναι σίγουρη για την πραγματική φύση του, έχοντας καταφέρει να διακρίνει το πρόσωπο του ηθοποιού χωρίς μακιγιάζ.

ΔΙΨΑ ΓΙΑ ΕΡΩΤΑ

Το μυθιστόρημα “Δίψα για έρωτα”, εκδόθηκε το 1950. Σύμφωνα με τον Mishima, επηρεάστηκε από το έργο “Τερέζα Ντεκερού” του Φρανσουά Μωριάκ. Τα στοιχεία που γίνονται περισσότερο εμφανή όσον αφορά την ομοιότητα σχετίζονται στη δομή του έργου και όχι τόσο στην εξέλιξη των ηρωίδων. Το βιβλίο αυτό έχει θέμα τον έρωτα ο οποίος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με το θάνατο.

Η νεαρή Etsuko, πρωταγωνίστρια του μυθιστορήματος, μετά το θάνατο του άντρα της, πηγαίνει να ζήσει με τον πεθερό της και τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας στη Maidemura, ένα προάστιο της πόλης Τογιονάκα, ο πληθυσμός της οποίας είχε διπλασιαστεί μετά τον πόλεμο. Είχε γίνει καταφύγιο για πολλούς που είχαν χάσει τα σπίτια τους από τους βομβαρδισμούς της Οσάκα.

Σ’ εκείνη τη περιοχή είχε αποφασίσει ο Yakitsi να χτίσει ένα εξοχικό, το οποίο μετά την συνταξιοδότησή του, είχε γίνει ο άξονας της ζωής του. Παρά τις διαφωνίες των παιδιών και της μακαρίτισσας γυναίκας του, εκείνος ήθελε να επιστρέψει στο τρόπο ζωής που είχε παλιότερα. Ήταν γόνος αγροτικής οικογένειας και παρά το γεγονός ότι οι δικοί του γονείς ποτέ δεν κατάφεραν να αποκτήσουν και να εκμεταλλευτούν ένα κομμάτι γης, ένιωθε πως ο ίδιος είχε την ικανότητα να το πραγματώσει.

Στο σπίτι αυτό έμεναν ο πρωτότοκος γιος του Kensuke μαζί με τη γυναίκα του Chieko, η σύζυγος του μικρότερου γιου απ’ τους τρεις, Asako, με τα παιδιά της καθώς και μια υπηρέτρια, η Miiyo και ένας κηπουρός, ο Saburo. Έστω κι αν ο Kensuke ήταν κάθετος με την ιδέα της διαμονής του στη Maidemura, χρησιμοποίησε το χρόνιο άσθμα του για να γλυτώσει τη στράτευση και να μείνει μαζί με τον πατέρα του, ώστε να αποφύγει οποιοδήποτε είδους εργασία. Δε μπόρεσε όμως να αποφύγει την εθελοντική εργασία κι έτσι ήταν υποχρεωμένος να βρει μια δουλειά στο ταχυδρομείο. Ράθυμος ντελικάτης καθώς ήταν κατάφερνε εύκολα να ξεφύγει από την απόλυτη εξουσία του πατέρα του χρησιμοποιώντας ως μέσο τον κυνισμό του.

Η Asako είχε έρθει στην Maidemura την άνοιξη του 1948 μαζί με τα δυο παιδιά της. Ακριβώς ένα χρόνο πριν ο Yakitsi προσκαλέσει την Etsuko να μείνει μαζί τους. Ο άντρας της Asako, ο Yusuke, δεν είχε επιστρέψει ακόμη από τη Σιβηρία. Η συμπεριφορά του Yakitsi είχε αλλάξει τόσο πολύ όμως ένα χαρακτηριστικό το οποίο διατήρησε ήταν η αυταρχικότητά εκμεταλλευόμενος την ιδιότητά του ως κεφαλή της οικογένειας.

Όλοι στην οικογένεια είχαν συγκεκριμένες αρμοδιότητες και πόστα τα οποία όριζε ο Yakitsi. Οι νύφες του λάμβαναν ένα πάγιο ποσό κάθε μήνα για τα έξοδά τους και η μόνη η οποία έχαιρε ελευθεριών ήταν η Etsuko. Όταν, μην έχοντας πουθενά αλλού να πάει, την κάλεσε ο Yakitsi στο εξοχικό, αναπτύχθηκε ένας δεσμός μεταξύ τους. Η σχέση τους δεν είχε κανένα συναίσθημα από τη πλευρά της Etsuko. Απλά δινόταν στον πεθερό της επειδή έπρεπε να ζήσει. Οι υπόλοιπες

οικογένειες του σπιτιού αντιλήφθηκαν την διαφοροποίηση και δεν άργησαν να καταλάβουν τι συνέβαινε μεταξύ του Yakitsi και της Etsuko.

Όμως η Etsuko δεν ήταν μια συνηθισμένη κοπέλα. Τα αισθήματά της δε τα αποκάλυπτε πουθενά. Ήταν δυσαρεστημένη από τη ζωή της στη Maidemura και δεν ανεχόταν καθόλου τη συμπεριφορά της οικογένειας του άντρα της. Τίποτα απ' όλα αυτά δεν άφηνε να αποκαλυφθεί. Κρατούσε μέχρι και ψεύτικο ημερολόγιο ώστε κανείς να μη μάθει τις πραγματικές σκέψεις της. Το μόνο που μπορούσε να αισθανθεί ήταν η ζήλεια. Ήταν σαν μια μεταδοτική αρρώστια που κόλλησε από τον άντρα της. Την ημέρα που πέθανε και θα αποτεφρωνόταν είχε πει στον εαυτό της πως δε θα έκαιγε τον σύζυγό της αλλά τη ζήλεια που ένιωθε.

Ο Riosuke έπαψε να ενδιαφέρεται για τη γυναίκα του όμως συμπεριφερόταν χωρίς να της δώσει δικαίωμα να υποψιαστεί ότι την απατούσε. Η Etsuko είχε καταλάβει πως ο άντρας της δεν την επιθυμούσε πια και θα προτιμούσε να μην της μιλάει γλυκά για να καλύψει την αδιαφορία του. Όταν πήγαινε να κάνει κίνηση προς το μέρος του εκείνος την απομάκρυνε. Όταν ξαφνικά αρρώστησε, η Etsuko άρχισε να νιώθει μια ανακούφιση. Η πορεία του προς το θάνατος ήταν για εκείνη σαν ένας δεύτερος μήνας του μέλιτος. Μόνο τότε ένιωσε τον άντρα της να έρχεται κοντά της και να μεταμορφώνεται μπροστά στα μάτια της.

Η αγάπη που ένιωθε ήταν αναπόφευκτα συνδεδεμένη με το θάνατο. Τώρα αυτά τα συναισθήματα άρχισαν να γεννιούνται για τον νεαρό κηπουρό. Όπως είναι λογικό ο Saburo ασχολείται αποκλειστικά με τις δουλειές που έχει αναλάβει και δεν δείχνει κανένα σημάδι ενδιαφέροντος για την Etsuko. Εκείνη προσπαθεί να τον προσεγγίσει χωρίς όμως να ξεπεράσει τα επιτρεπτά όρια. Παρά τις προσπάθειές της, δε μπορεί να κρύψει απόλυτα τον έρωτά της.

Από την αρχή μια τέτοιου είδους σχέση είναι καταδικασμένη στην ανυπαρξία. Αυτό που νιώθει η Etsuko είναι η ευχαρίστηση που μπορεί να της προκαλέσει το ανέφικτο. Πιστεύοντας πως δε θα μπορούσε ποτέ να λυτρωθεί από τη σύναψη ενός ερωτικού δεσμού, εκτός αν αυτός μοιραία κοβόταν. Χωρίς να αναζητάει τη δική της σωτηρία, αφήνεται στο λόγο ύπαρξής της, προσπαθώντας να αποδείξει πως ο Saburo και η Miyo έχουν αναπτύξει ερωτική σχέση, αλλά δε κατάφερε να βρει το παραμικρό στοιχείο ενοχοποίησης.

Η ερωτική έξαρση της Etsuko για τον Saburo θα εκδηλωθεί πρώτη φορά σε μια Γιορτή του Φθινοπώρου, όπου παρασυρμένη από την επιθυμία της να τον αγγίξει, τυχαία θα πέσει πάνω του. Σε μια απότομη κίνηση του πλήθους συγκρούεται με τη πλάτη του και το ανεξήγητο πάθος που θα νιώσει από αυτή την επαφή θα μπήξει τα νύχια της στο δέρμα του, νιώθοντας το αίμα στα δάχτυλά της.

Λίγο αργότερα, ο κόσμος της θα αναποδογυρίσει όταν η Miyo λιποθυμήσει και ο γιατρός θα ανακοινώσει στην οικογένεια Sugimoto πως είναι έγκυος. Νομίζοντας η Etsuko πως ο μόνος τρόπος να λυτρωθεί από τη ζήλεια είναι να πάψει να αγαπάει, στο άκουσμα αυτής της είδησης

συνειδητοποιεί πως το συναίσθημα δεν την έχει εγκαταλείψει. Με αυτή την εξέλιξη των πραγμάτων ο Yakitsi έπρεπε να αποφασίσει τι θα έκανε. Δεν υπήρχε αμφιβολία ότι το παιδί ήταν του Saburo. Όμως ένιωθε ταπεινωμένος όταν άρχισε να συνειδητοποιεί πως η Etsuko ένιωθε έλξη για τον νεαρό κηπουρό.

Έτσι, αποφασίζεται να παντρευτεί ο Saburo την Mīyo. Όμως ο νεαρός δεν μπορούσε να δεχθεί μια γυναίκα για σύζυγο χωρίς να ζητήσει την άδεια της μητέρας του. Η ιδέα αυτή έκανε την Etsuko να νιώθει ικανοποίηση για την τροπή των πραγμάτων. Το μόνο που ήθελε ήταν να προκαλέσει πόνο στην υπηρέτρια ώστε να λυτρωθεί η ίδια. Έχοντας ακούσει τον ίδιο τον Saburo να της αποκαλύπτει πως δεν την αγαπάει, άρχισε να καταστρώνει το σχέδιο που θα χώριζε το ζευγάρι.

Κατά τη διάρκεια απουσίας του Saburo, η Etsuko εκβιάζει τον Yakitsi να διώξει την υπηρέτρια από το σπίτι, την οποία κατηγορεί ως υπεύθυνη για τον πόνο που νιώθει. Ο Yakitsi ανήμπορος να κερδίσει την Etsuko συμμετέχει υπακούοντας στη θέλησή της. Πλέον ο μόνος που δε γνωρίζει ότι η Etsuko είναι ερωτευμένη με τον Saburo είναι ο ίδιος ο κηπουρός.

Λίγο πριν το προγραμματισμένο ταξίδι του Yakitsi και της Etsuko στο Τόκυο, ο Saburo επιστρέφει. Τότε πρέπει να αποκαλυφθεί και όλη η αλήθεια για την απουσία της Mīyo. Το βράδυ πριν την αναχώρησή της, η Etsuko ζητάει από τον Saburo να συναντηθούν κρυφά. Εκεί του εξομολογείται τα πάντα, όμως δεν μπορεί να πιστέψει τα λόγια του. Ζητάει να την συγχωρήσει που έδωσε την Mīyo, όμως ο Saburo νιώθει περισσότερο ανακούφιση για τη δύσκολη θέση απ' την οποία βγήκε. Του αποκαλύπτει πως την έδωσε επειδή της είχε πει ψέματα πως δεν την αγαπούσε και ήθελε να τον πληγώσει μ' αυτό το τρόπο.

Ο Saburo δεν μπορεί να καταλάβει πως ο λόγος που έχει παραφρονήσει η Etsuko είναι επειδή τον έχει ερωτευτεί. Όταν πείθεται πως δεν αγάπησε ποτέ τη Mīyo αρχίζει να ελπίζει πως ήταν εκείνη που θα μπορούσε να αγαπάει. Μια λέξη όμως που για τον νέο δε σήμαινε τίποτα απολύτως. Για εκείνον δεν υπήρχε χώρος στη ζωή του για την έννοια της αγάπης. Θεωρούσε ηλιθιότητα κάποιος να θυσιάζει τη ζωή του για κάποιον ερωτικό δεσμό απ' τον οποίο προσπαθεί να απαλλαγεί. Συνειδητοποιεί έτσι πως αυτό που για τον ίδιο ήταν φυσικό σαν σωματική ένωση δύο ανθρώπων, για την Etsuko σήμαινε πως κάποια έπρεπε να αγαπάει. Τότε καταλαβαίνει πως η σωστή απάντηση ήταν το όνομά της. Η Etsuko αντιλαμβάνεται αμέσως το ψέμα και ξυπνάει απ' το λήθαργο στον οποίο βρισκόταν.

Όταν ο Saburo βαρέθηκε το διάλογο και είδε πως ήρθε η ώρα να επιστρέψουν συνειδητοποίησε για πρώτη φορά πως και η Etsuko ήταν μια γυναίκα. Στη προσπάθειά του να τη φιλήσει εκείνη άρχισε να απομακρύνεται. Ενώ σκεφτόταν πως δεν υπάρχει τίποτα πιο όμορφο απ' το πρόσωπο ενός νέου που το ομορφαίνει ο πόθος, το σώμα της εξακολουθούσε να αντιστέκεται.

Σαν από ένστικτο αυτοσυντήρησης, ο Saburo συνήλθε από τις κραυγές της Etsuko, έτοιμος να αρχίσει να τρέχει νιώθοντας ν' απειλείται. Η κοπέλα γαντζώθηκε πάνω του και δεν τον

άφηνε να φύγει. Η ολοκλήρωση έρχεται όταν θα τον σκοτώσει με μια αξίνα δίνοντας τέλος στον πόνο που της προκαλούσε όλο αυτό το καιρό. Η λύτρωση της επέρχεται με τη δολοφονία του κηπουρού, επιτρέποντάς της να αντισταθεί στο πειρασμό της παραίσθησης ότι είναι ευτυχισμένη, βιώνοντας, με τον θάνατο που του επιφέρει η ίδια, μια στιγμή ηδονής.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΙΑΠΩΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΝΟ*

Το θέατρο Νο είναι το λυρικό δράμα της Ιαπωνίας, το οποίο καθιέρωσαν ο Kuanami (1333-84) και ο γιος του, Zeami (1363-1443), αν και η αριστοκρατική γλώσσα και η αυστηρή φόρμα των έργων αποδίδονται σ' αυτούς που υποδηλώνουν παλαιότερη καταγωγή, ίσως και από τα τέλη του 12ου αιώνα. Αποτελεί συνδυασμό δραματικών στοιχείων και υψηλής λυρικής ποίησης και η περίοδος Muromachi είναι αυτή κατά την οποία παρουσιάζεται ως αυτοτελές και αυτοδύναμο είδος σε αντιστάθμιση με τη λογοτεχνική στειρότητα της εποχής.

Τα kyogen, τα κωμικά ιντερλούδια που αποτελούν μέρος των έργων Νο, είναι γραμμένα στην καθομιλουμένη των μέσων του 16ου αιώνα. Το είδος έφτασε στην τελειότητά του εκατό χρόνια αργότερα, και από τότε ελάχιστα έχει αλλάξει. Επειδή ο τόνος των έργων είναι συχνά τραγικός, τα kyogen για να ελαφρύνουν την ατμόσφαιρα, έγινε συνήθεια να παρεμβάλλονται ανάμεσα στα έργα Νο. Αποτελούν ως επί το πλείστον παρωδίες των δραμάτων που προηγήθηκαν.

Το έργο Νο αντλεί το υλικό του κυρίως από τις βουδιστικές γραφές και από την κινεζική και ιαπωνική μυθολογία, και τη μορφή του από τους τελετουργικούς χορούς των ναών με προσθήκες στοιχείων από τους λαϊκούς χορούς της υπαίθρου. Πρόκειται ουσιαστικά για δράμα μονολόγων και αφήγησης αναμνήσεων, και, αντίθετα με το δυτικό δράμα, δεν εκτυλίσσεται μέσω των συγκρούσεων. Το ύφος των έργων οφείλεται στον Zeami και στο μεγαλύτερο βαθμό έχει στοιχεία εμπνευσμένα από το έπος. Η ποιητική φόρμα η οποία χρησιμοποιείται για την απόδοση των διαλόγων αποτελείται από εναλλασσόμενους στίχους των επτά και των πέντε συλλαβών.

Επειδή για μεγάλο χρονικό διάστημα προοριζόταν αποκλειστικά για την ψυχαγωγία της κυρίαρχης τάξης, το κοινό του ακόμη και σήμερα περιλαμβάνει κυρίως άτομα ηλικιωμένα και μορφωμένα, μαζί με μερικούς ξένους τουρίστες. Την εποχή που άρχισε να αποκτά την ουσιαστική μορφή του, από πατέρα και γιο, η επιχορήγηση γινόταν κάτω από την εξουσία της φυλής Ashikaga. Αργότερα, κατά τη διάρκεια της περιόδου Miei, παρόλο που η κυβερνητική επιχορήγηση είχε διακοπεί, το Νο έλαβε επίσημη αναγνώριση ως μια από τις τρεις εθνικές μορφές δράματος.

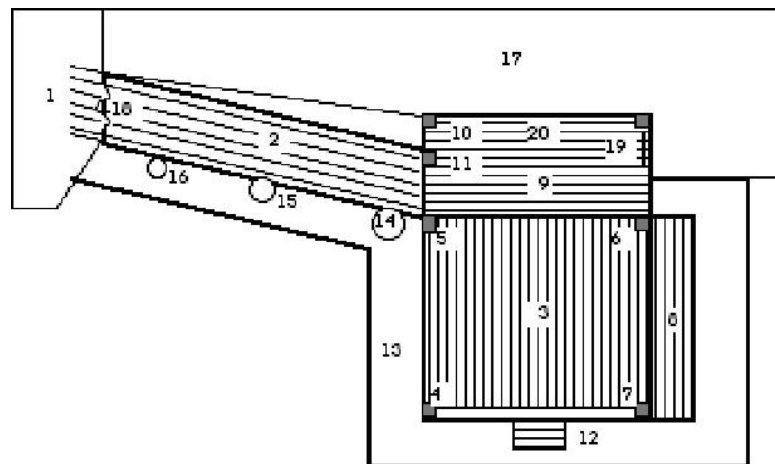
Τα έργα Νο παίζονται επάνω σε υπερυψωμένη σκηνή από λακαρισμένο ξύλο το οποίο ευνοεί τη μετάδοση του ήχου, κάτω από μια ναόσχημη στέγη στηριγμένη σε τέσσερις στύλους, ενώ οι θεατές είναι καθισμένοι στις δύο πλευρές. Τους ηθοποιούς συμπληρώνουν τα οκτώ μέλη του χορού, τέσσερις μουσικοί – ένας αυλός και τρία κρουστά – και δύο βοηθοί, οι οποίοι, κατά παράδοση, είναι άορατοι.

Οι ηθοποιοί κάνουν την είσοδό τους από το hashigakari, ένα διάδρομο μήκους περίπου 15 μέτρων, που έρχεται λοξά πίσω από τη σκηνή και καταλήγει στη δεξιά πλευρά της. Σκηνικά δεν υπάρχουν, αλλά τα κοστούμια είναι πολυτελή, ιδίως αυτά του Πρώτου Υποκριτή (shite), που τον

* Νō: σημαίνει ταλέντο

παρουσιάζει στο κοινό ο Δεύτερος Υποκριτής (waki) και, ως θεός ή ήρωας, φορώντας προσωπίο, εκτελεί τους τελετουργικούς χορούς που αποτελούν το πυρήνα του έργου. Ο shite έχει τη θέση του στο κέντρο της σκηνης, μπροστά και στο δεξί μέρος της βρίσκεται ο waki, δεξιά τοποθετείται η οκταμελής χορωδία, στο κέντρο προς το πίσω μέρος είναι οι τέσσερις μουσικοί και τέλος, πίσω αριστερά βρίσκονται οι βοηθοί.

Το πρόγραμμα των παραστάσεων διαρκεί έξι ώρες και περιλαμβάνει πέντε θεατρικά έργα των οποίων η σειρά έχει καθιερωθεί από τον 16ο αιώνα: το πρώτο θεατρικό αναφέρεται στους θεούς, το δεύτερο σε κάποιον πολεμιστή, το τρίτο σε μια γυναίκα, το τέταρτο σε κάποιον παράφρονα και το τελευταίο είτε σε δαίμονες είτε σ' ένα εορταστικό θέμα. Σκοπός αυτής της κατηγοριοποίησης είναι η απόδοση του καλλιτεχνικού συνόλου με μια εισαγωγή, στη συνέχεια την ανάπτυξη και τέλος τη κορύφωση.



ΠΕΝΤΕ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΡΓΑ ΝΟ

Το βιβλίο “Πέντε σύγχρονα έργα Νο” περιλαμβάνει πέντε θεατρικά τα οποία γράφτηκαν μεταξύ του 1950 και 1955. Η σειρά με την οποία παρατίθενται είναι: πρώτο το Χανγιό, έπεται το Σότομπα Κομάτσι, ακολουθεί το Μεταξωτό Τύμπανο, τέταρτο είναι το Καντάν και τέλος Η Κυρία Αόι. Παρουσιάστηκαν στη θεατρική σκηνή του Τόκιο με σύγχρονο τρόπο, εκτός από το Μεταξωτό Τύμπανο το οποίο είχε τα χαρακτηριστικά του παραδοσιακού Νο. Η Κυρία Αόι ανέβηκε το 1956 σαν μια όπερα δυτικού τύπου.

Τα έργα αυτά τροποποιήθηκαν από το συγγραφέα και ενώ διατηρήθηκε η βασική δομή της ιστορίας αυτών, πλέον τα γεγονότα εξελίσσονται στη σύγχρονη εποχή. Το Χανγιό είναι αυτό που απέχει περισσότερο από τη παραδοσιακή μορφή αυτού του θεατρικού είδους και αποτελεί ίσως το μοναδικό δράμα που έχει ευτυχισμένο τέλος. Το Σότομπα Κομάτσι θέλει τη κεντρική ηρωίδα να συνομιλεί με ιερείς ενώ βρίσκεται σ' ένα μνημείο του Βούδα (sotoba σημαίνει μνημείο και Komachi είναι το όνομα της γυναίκας). Στο Μεταξωτό Τύμπανο η αρχική ιστορία διαδραματίζεται σ' ένα παλάτι και ο ηλικιωμένος κηπουρός ερωτεύεται μια πριγκίπισσα. Το Καντάν είναι μια ιστορία για έναν ταξιδιώτη ο οποίος ονειρεύεται πως είναι Αυτοκράτορας της Κίνας. Τέλος Η Κυρία Αόι είναι επίσης ένα έργο με στοιχεία πριγκιπικά.

Ο Mishima στα έργα αυτά θα προσθέσει στοιχεία τα οποία καταστούν τις εκβάσεις των έργων μέσα στα πλαίσια της σύγχρονης καθημερινότητας. Υπάρχει ελεύθερη χρήση της παραδοσιακής φόρμας των έργων, όμως με τη διασκευή αυτών ο συγγραφέας προσπαθεί να διερευνήσει τους λόγους που οδηγούν στην εξέλιξη των καταστάσεων αντίθετα με τη κλασσική μορφή του Νο η οποία ορίζει τον υπαινιγμό στην αφήγηση των ιστοριών, για το τι επακολουθεί.



ΠΡΩΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ: ΧΑΝΓΙΟ*

Οι χαρακτήρες του έργου είναι η Χανάκο, ένα τρελό κορίτσι, η Γιτσούκο Χόντα, μια γεροντοκόρη και ο Γόσιο, ένας νεαρός άντρας. Είναι φθινόπωρο, μεταξύ απογεύματος και δειλινού. Η Γιτσούκο Χόντα βρίσκεται στο ατελιέ της, καθισμένη σε μια πολυθρόνα και διαβάζει μια εφημερίδα. Το δωμάτιο είναι ακατάστατο έχοντας εμφανή τα στοιχεία προετοιμασίας για κάποιο ταξίδι. Σ' αυτό το σκηνικό θα λάβει μέρος η ιστορία.

Η Γιτσούκο είναι μια ζωγράφος γύρω στα σαράντα και ανύπαντρη. Ποτέ στη ζωή της δεν έχει νιώσει να την ποθεί ένας άντρας γεγονός που την έχει σκληρή και άκαρδη. Οι πίνακές της δεν έχουν καμία αξία για τους άλλους και δεν αναγνωρίζονται καθότι η ζωή της είναι κενή και δεν μπορεί να αποτυπώσει οποιοδήποτε συναίσθημα σ' αυτούς.

Πριν από ενάμιση χρόνο είχε ταξιδέψει για τη δουλειά της και έτυχε να μάθει την ιστορία μιας νεαρής γκέισας. Η γκέισα αυτή είναι η Χανάκο. Ένα πανέμορφο κορίτσι το οποίο μια μέρα ερωτεύτηκε έναν πελάτη της. Λίγο πριν αποχωριστούν ο ένας τον άλλο, ο άντρας της έδωσε την βεντάλια του, η οποία απεικονίζει ένα φθινοπωρινό τοπίο, σε αντάλλαγμα τη δικιά της μ' ένα νυχτολούλουδο, και με την υπόσχεση να ξανασυναντηθούν.

Η νεαρή κοπέλα με το καιρό άρχισε να παραμελεί τα καθήκοντά της και εξακολουθούσε να ζει υπό σκληρές συνθήκες σ' ένα μικρό δωμάτιο, ενώ η Μαντάμ την κακομεταχειριζόταν. Το κορίτσι τρελάθηκε σταδιακά και περίμενε κάθε μέρα τον αγαπημένο της Γόσιο να φανεί στον σταθμό όπου χωριστήκανε.

Η Γιτσούκο εξαγόρασε το συμβόλαιό της και την πήρε μαζί της στο Τόκυο. Είχε ερωτευτεί την Χανάκο και δε μπορούσε να ζήσει μακριά της. Προσπαθούσε να κάνει οτιδήποτε για να εμποδίσει την συνάντηση των νέων, με σκοπό να μείνει μαζί της για πάντα.

Μια μέρα, μετά από τρία χρόνια αναμονής, η Χανάκο επιστρέφει στο ατελιέ της Γιτσούκο, κλαίγοντας και παραμιλώντας για τον Γόσιο ο οποίος δεν ήρθε ποτέ να την βρει. Από το φόβο της η Γιτσούκο προσπαθεί να την πείσει να πάνε ένα μακρινό ταξίδι, με πρόφαση ότι πρέπει να πάνε οι δυο τους να ψάξουνε γι' αυτόν. Στη πραγματικότητα όμως θέλοντας να εξαλείψει κάθε πιθανότητα να την εντοπίσει ο Γόσιο.

Η Χανάκο δεν δέχεται και χάνεται άλλη μια φορά στο κόσμο της παραφροσύνης. Λίγο αργότερα, θα εμφανιστεί ο Γόσιο. Έχει διαβάσει την ιστορία της στην εφημερίδα και έχοντας πληροφορηθεί τον τόπο διαμονής της, επέστρεψε με σκοπό να της δώσει την βεντάλια και να της δείξει την αγάπη του.

Η Γιτσούκο προσπαθεί να τον διώξει εμποδίζοντας τον να την δει. Η νεαρή κοπέλα έχει χάσει πλέον τα λογικά της και η Γιτσούκο θεωρεί πως σκοπός της ζωής της Χανάκο είναι να

* Χανγιό: όνομα μιας Κινέζας κυρίας της αυλής. Η βεντάλια της υμνήθηκε από τους ποιητές.

περιμένει αιώνια, χωρίς ελπίδα. Η ίδια έχει βρει το νόημα της δικιάς της στην αγνότητα της Χανάκο και στον ανεκπλήρωτο έρωτά της γι' αυτήν.

Όταν ο Γόσιο μπαίνει στο διαμέρισμα και συναντάει την Χανάκο, εκείνη δεν τον αναγνωρίζει. Μάταια προσπαθεί ο Γόσιο να της αποδείξει ότι είναι εκείνος που περίμενε τρία χρόνια, όμως εκείνη πλέον δεν μπορεί να φερθεί λογικά και τον διώχνει.

Η ιστορία τελειώνει με την αποχώρηση του Γόσιο και τις δύο γυναίκες να παραμένουν στο διαμέρισμα. Πλέον η Γιτσούκο ξέρει ότι δεν υπάρχει λόγος να φοβάται μην τη χάσει από κοντά της οπότε την διαβεβαιώνει ότι δεν υπάρχει λόγος να φύγουν ποτέ από εκεί. Η Χανάκο συνεχίζει να σκέφτεται τον αγαπημένο της και θα συνεχίζει να τον περιμένει μέχρι το τέλος της ζωής της.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ: ΣΟΤΟΜΠΑ ΚΟΜΑΤΣΙ

“Το σκηνικό είναι υπερβολικά απλό και δίνει την αίσθηση του κοινότυπου, μάλλον της τεχνοτροπίας που χρησιμοποιείται στις οπερέτες.” Είναι νύχτα και σε μια γωνιά ενός πάρκου υπάρχουν πέντε παγκάκια σε ημικυκλική σειρά τοποθετημένα προς το κοινό. Το σκηνικό στο βάθος καλύπτεται από ένα μαύρο παραπέτασμα και η μόνη διακόσμηση είναι μερικοί φανοστάτες και δέντρα στο κατάλληλο μέρος. Στην αρχή υπάρχει από ένα ζευγάρι σε κάθε παγκάκι και ένας μεθυσμένος ποιητής κάτω από έναν φανοστάτη. Με την είσοδο στην σκηνή μιας γριάς το ζευγάρι στο μεσαίο παγκάκι αποχωρεί κι εκείνη ανενόχλητη κάθεται να μετρήσει τα αποτσίγαρα που μάζεψε. Τα πρόσωπα του έργου είναι η Γριά, ο Ποιητής, τρεις Άντρες, τρεις Γυναίκες, ένας αστυφύλακας, χορευτές, εραστές, αλήτες και σερβιτόροι.

Η Γριά είναι απασχολημένη με το μέτρημα των τσιγάρων. Διαλέγει αυτά που είναι πιο μεγάλα και παίρνει ένα να το καπνίσει. Ο Ποιητής βρίσκεται από πάνω της και την παρατηρεί. Εκείνη του προσφέρει ένα τσιγάρο και τον ρωτάει καθώς στέκεται δίπλα της αν θέλει τίποτα άλλο. Τα λεγόμενα της Γριάς θα γίνουν η αφορμή για να συζητήσουν. Βλέποντας τον νέο του λέει πως στο πρόσωπό του υπάρχει το σημάδι του θανάτου.

Η συζήτηση θα ξεκινήσει με την απορία του νεαρού, γιατί η Γριά έρχεται πάντα την ίδια ώρα στο πάρκο και διώχνει τα ερωτευμένα ζευγάρια που κάθονται στα παγκάκια. Τότε θα ξεκινήσει και η διαφωνία τους για το τι είναι πραγματικότητα και τι όχι. Και οι δύο συχνάζουν σ' αυτό το πάρκο αλλά για διαφορετικούς λόγους. Ο Ποιητής νιώθει αληθινός αντικρίζοντας τους ερωτευμένους. Η Γριά τότε με ίσως κυνικό τρόπο ίσως από εμπειρία λόγω ηλικίας διακρίνει πως όλα αυτά είναι ψεύτικα. Τα ζευγάρια όσο κάθονται στα παγκάκια δεν έρχονται αντιμέτωπα με τη πραγματικότητα, παρά μόνο όταν ανοίξουν τα μάτια για να φύγουν.

Έτσι, αρχίζει να κεντρίζει το ενδιαφέρον του Ποιητή, αναφέροντάς του ότι παρόλο που είναι ενενήντα εννέα χρονών εξακολουθεί να είναι όμορφη. Όταν την προσέχει πιο καλά συνειδητοποιεί πόσο ρυτιδιασμένο είναι το πρόσωπό της και της απαντάει πως ίσως κάποτε να ήταν όμορφη όταν ήταν νέα. Εκείνη με απόλυτη βεβαιότητα ότι είναι όμορφη ακόμη και τώρα, θα



του διηγηθεί μια ιστορία πριν ογδόντα χρόνια, όταν όποιος της έλεγε ότι ήταν όμορφη πέθαινε.

“Ακούγεται η μελωδία ενός βαλς, αμυδρά στην αρχή, αλλά βαθμιαία δυναμώνει. Το μαύρο παραπέτασμα τραβιέται αποκαλύπτοντας αμυδρά το Ροκουμί Χολ, μια αίθουσα χορού βικτωριανού ρυθμού. Μπροστά υπάρχει κήπος. Το σκηνικό είναι ζωγραφισμένο σαν το φόντο που χρησιμοποιούσαν παλιά οι φωτογράφοι”.

Στη σκηνή εισέρχονται τρία ζευγάρια με κοστούμια του 1880 χορεύοντας βαλς. Η Γριά ζητάει από τον Ποιητή να χορέψουν. Άλλωστε για να ακούσει την ιστορία ο νέος έπρεπε αυτή να είναι αληθινή. Θα ήταν η Κομάτσι και ο Ποιητής στο ρόλο του λοχαγού Φουκακούζα, του άντρα που την διεκδικούσε για εκατό νύχτες.

Οι Γυναίκες πλησιάζουν τη Γριά και τον Ποιητή. Αρχίζουν να κάνουν κοπλιμέντα στη Κομάτσι για το ντύσιμό της. Στα πρόσωπα των θεατών η Κομάτσι είναι ηλικιωμένη και φοράει κουρέλια. Η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από αυτήν. Γελάνε και φλυαρούν, ενώ στα παγκάκια κάθονται οι τρεις άντρες. Οι Άντρες μιλάνε για την ομορφιά της Κομάτσι και για το πόσο ερωτευμένος είναι ο λοχαγός μαζί της, ο οποίος έχει παραμελήσει τελείως τα καθήκοντά του.

“Μπαίνουν ΔΥΟ ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΙ, ο ένας με έναν ασημένιο δίσκο με κοκτέιλς κι ο άλλος μ' ένα δίσκο με ορντέβρ. Όλοι σερβίρονται. Ο ΠΟΙΗΤΗΣ κοιτάζει με απλανές βλέμμα τη ΓΡΙΑ. Οι τρεις γυναίκες, με ποτήρια στα χέρια, κάθονται σε ένα παγκάκι απέναντι από αυτό που κάθονται οι άντρες”.

Τώρα η φωνή της Γριάς ακούγεται πολύ νεανική. Μαγεύει οποιονδήποτε μιλάει μαζί της. Η προσοχή όλων είναι στραμμένη στη Κομάτσι. Μετά από λίγο ακούγεται ένα βαλς και όλοι αρχίζουν πάλι να χορεύουν, εκτός από την Γριά και τον Ποιητή. Τότε ο Ποιητής, θα μιλήσει σαν σε όνειρο και με θέρμη, νιώθοντας κολακευμένος από την παρουσία της Κομάτσι. Εκείνη τον προειδοποιεί να μην πει αυτό που θέλει να αγαπάει τη ζωή του. Για να αποσπάσει τον Ποιητή από τις σκέψεις του για εκείνη, θα του ζητήσουν να χορέψουν.

Τα ζευγάρια, κάθε ένα σ' ένα παγκάκι ψιθυρίζουν ερωτόλογα. Η όψη του Ποιητή φαίνεται να χλομιάζει. Της λέει πως απόψε είναι η εκατοστή νύχτα, η στιγμή όπου η Κομάτσι θα γινόταν δικιά του. Αφού τελειώνει η μουσική, ο Ποιητής εξομολογείται στη Γριά πως ίσως και μετά από εκατό χρόνια να συναντιόντουσαν πάλι. Έχοντας παρασυρθεί από την ομορφιά που αρχίζει να διακρίνει στη γυναίκα μιλάει για τα αισθήματα που έχει γι' αυτήν. Η Γριά προσπαθεί να τον κάνει να συνειδητοποιήσει πως είναι μεγάλη σε ηλικία, ρακένδυτη και άπλυτη. Εκείνος βλέπει μόνο ένα όμορφο πρόσωπο χωρίς ρυτίδες, μυρίζει ένα σώμα που ευωδιάζει.

Όταν στο τέλος συνέρχεται βλέπει μπροστά στα μάτια του τη Γριά που γνώρισε στην αρχή. Πιστεύοντας όμως ότι όταν κάτι είναι όμορφο πρέπει να το πει κι ας είναι να πεθάνει γι' αυτό. Τη στιγμή που της λέει ότι είναι η πιο ωραία γυναίκα του κόσμου, αρχίζει να παγώνει. Της υπόσχεται πως σε εκατό χρόνια πάλι θα την συναντήσει στο ίδιο μέρος.

Η Γριά μονολογώντας αναφωνεί: “Άλλα εκατό χρόνια αναμονής”. Τότε ο Ποιητής παύει να ανασαίνει και πεθαίνει. Η Γριά συνεχίζει να μαζεύει αποτσίγαρα και στη σκηνή μπαίνει ένας Αστυφύλακας. Όταν θα την ρωτήσει τι συμβαίνει με τον νέο, θα του πει πως ήταν μεθυσμένος και τις έκανε προτάσεις και πως μετά από λίγο όταν αυτός σωριάστηκε, νόμιζε πως τον πήρε ο ύπνος.

Ο Αστυφύλακας θα γελάσει. Φωνάζοντας δυο αλήτες να τον βοηθήσουν να κουβαλήσουν το πτώμα στο τμήμα, η αυλαία θα πέσει με τη Γριά καθισμένη σ' ένα παγκάκι να μετράει αποτσίγαρα.



ΤΡΙΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ: ΤΟ ΜΕΤΑΞΩΤΟ ΤΥΜΠΙΑΝΟ

“Το ΚΕΝΤΡΟ της σκηνης είναι ένας δρόμος ανάμεσα σε κτίρια. Παράθυρα και πινακίδες αντικριστά στους τρίτους ορόφους των κτιρίων που βρίσκονται σε κάθε πλευρά του δρόμου. Στα δεξιά της σκηνης στον τρίτο όροφο είναι ένα δικηγορικό γραφείο. Ένα απαρχαιωμένο δωμάτιο. Ένα έντιμο δωμάτιο, ένα ειλικρινές δωμάτιο. Εκεί υπάρχει φυτεμένη σε μια γλάστρα μια δάφνη. Στα αριστερά της σκηνης στον τρίτο όροφο είναι ένας οίκος μόδας. Ένα εξαιρετικά μοντέρνο δωμάτιο. Ένα ανέντιμο δωμάτιο, ένα παραπλανητικό δωμάτιο. Εκεί υπάρχει ένας μεγάλος καθρέφτης. Άνοιξη. Βραδάκι”.

Τα πρόσωπα του έργου είναι ο Ιγουακίτσι, ένας γέρος θυρωρός και η Καγιόκο, μια υπάλληλος ηλικίας περίπου είκοσι χρονών που δουλεύουν στο δικηγορικό γραφείο. Στον οίκο μόδας βρίσκονται ο Σοννοζούκε Φουτζίμα, ο οποίος είναι καθηγητής ιαπωνικού χορού, ο Τογιάμα, ένας νεαρός άντρας, ο Κανέκο, ένα μέλος του Υπουργείου Εξωτερικών, η Μαντάμ της οποίας ανήκει ο οίκος μόδας, μια κοπέλα η οποία εργάζεται στο κατάστημα και η Χανάκο Τσουκιόκα.

Ο Ιγουακίτσι είναι ένας θυρωρός ηλικίας εβδομήντα χρόνων. Εργάζεται στο δικηγορικό γραφείο καθαρίζοντας κάθε βράδυ, όταν αυτό κλείνει. Κάποια νύχτα χαζεύοντας έξω από το παράθυρο του γραφείου το βλέμμα του συναντάει την Χανάκο Τσουκιόκα, μια πελάτισσα του οίκου μόδας που βρίσκεται απέναντι. Με τη πρώτη ματιά την ερωτεύεται και γι' αυτόν μοιάζει με “πριγκίπισσα της δάφνης, του δέντρου που φυτρώνει στο κήπο του φεγγαριού”. Ο έρωτας του γι' αυτήν παραμένει ανομολόγητος, μέχρις ότου η νεαρή υπάλληλος Καγιόκο θα προσφερθεί να δίνει αυτοπροσώπως τα γράμματά του στη Μαντάμ του οίκου μόδας. Οι δύο αυτοί χαρακτήρες είναι έντιμοι με ηθικές αξίες. Δεν έχουν οικονομικές απολαβές αλλά παραμένουν γνήσιοι.

Όταν τα φώτα του δικηγορικού γραφείου σβήνουν, τότε το δωμάτιο του οίκου μόδας ζωντανεύει. Είναι δύο τελείως διαφορετικοί κόσμοι, που ζωντανεύουν ο ένας μετά την έκλειψη του άλλου, όπως όταν ο ήλιος δίνει την θέση του στο φεγγάρι. Στον οίκο αυτό μαζεύονται διάφοροι άντρες με όλα τα χαρακτηριστικά της αστικής τάξης καθώς και την αυθάδεια του καιρού τους.

Όλοι έχουν συγκεντρωθεί και περιμένουν συζητώντας την Χανάκο Τσουκιόκα. Λίγο αργότερα θα μπει στο δωμάτιο η νεαρή Καγιόκο για να αφήσει το ερωτικό γράμμα που της έδωσε ο Ιγουακίτσι. Καθότι η κοπέλα είναι βιαστική για το ραντεβού της με τον φίλο της, δίνει το γράμμα στον Κανέκο, ο οποίος αλαζονικά και γεμάτος αδιακρισία θα διαβάσει το όνομα του παραλήπτη, προς την “Πριγκίπισσα της δάφνης του φεγγαριού”.

Με αυτή την αφορμή, η Μαντάμ θα αποκαλύψει πως δεν έχει δώσει κανένα από τα γράμματα στην κυρία Τσουκιόκα καθότι το θεωρούσε απρεπές ένας άντρας μεγάλης ηλικίας να εκδηλώνει έτσι το ενδιαφέρον του. Πιστεύοντας πως θα αναστάτωναν την κυρία Χανάκο, τα χρησιμοποιούσε – χωρίς να τα διαβάσει ποτέ – για να χτενίζει τα πέντε φοξ τεριέ της.

Όταν επιτέλους η Χανάκο θα έρθει στον οίκο, όλοι θα προσπαθήσουν να εκδικηθούν τον γέρο, επειδή πιστεύουν πως ο ηλικιωμένος Ιγουακίτσι νομίζει πως είναι ο μόνος ο οποίος ταλαιπωρείται από τον μονόπλευρο έρωτά του. Η Χανάκο καθ' όλη τη διάρκεια δε θα μιλήσει καθόλου. Το σχέδιο είναι να πετάξουν στο ανοιχτό παράθυρο του δικηγορικού γραφείου ένα μεταξωτό τύμπανο – που χρησιμοποιείται για σκηνικό αντικείμενο σε παραστάσεις – έχοντας γράψει ένα σημείωμα το οποίο θέλει τον γέρο να το χτυπήσει κι αν ο ήχος του μεταφερθεί πάνω από το θόρυβο του δρόμου στην απέναντι πλευρά, τότε η επιθυμία του θα πραγματοποιηθεί. Η Χανάκο συμφωνεί με ένα νεύμα και έτσι γίνεται.

Ο Ιγουακίτσι, ο οποίος όλη αυτή τη διάρκεια περιμένει ένα σημάδι μέσα στο σκοτάδι του δωματίου στο οποίο βρίσκεται, πιάνει το τύμπανο όταν του το φωνάζουνε και ενθουσιασμένος το δέχεται με απίστευτη ικανοποίηση. Χωρίς να συνειδητοποιήσει από την αρχή ότι δε μπορεί να βγάλει ήχο, το χτυπάει πεπεισμένος ότι αυτό ήταν το σημάδι που περίμενε από την αγαπημένη του. Τη στιγμή που αντιλαμβάνεται την φάρσα εξοργίζεται. Λέγοντας πως οι άνθρωποι οι οποίοι έχουν ξεγελαστεί δε μπορούν να σαπίσουν ποτέ, σκαρφαλώνει στο περβάζι και ρίχνεται στο κενό.

Ο χρόνος είναι απροσδιόριστος και η Χανάκο στέκεται ακίνητη στο κέντρο της σκηνής. Αργά τη νύχτα θα μπει στο σκοτεινό δωμάτιο που βρίσκεται αριστερά ανοίγοντας με το κλειδί και κρατώντας ένα φακό. Πηγαίνει στο παράθυρο του δωματίου, το ανοίγει και κοιτάζει προς αυτό που βρίσκεται στα δεξιά.

Μιλώντας χαμηλόφωνα σαν να βρίσκεται κάποιος εκεί λέει πως ήρθε γιατί άκουσε το κάλεσμα. Τότε θα εμφανιστεί το φάντασμα του ηλικιωμένου θυρωρού. Η Χανάκο θα ζητήσει αποδείξεις για την αγάπη του Ιγουακίτσι. Έτσι τον παρακινεί για άλλη μια φορά να χτυπήσει το μεταξωτό τύμπανο. Ο Ιγουακίτσι, αποδυσχευμένος πλέον από τον πραγματικό κόσμο και ακόμη παράφορα ερωτευμένος με την Χανάκο, χτυπάει το τύμπανο κι εκείνο βγάζει έναν πολύ δυνατό ήχο. Η Χανάκο όμως δεν μπορεί να ακούσει τίποτα. Εκείνος θα το χτυπήσει εκατό φορές, χάνοντας τη δύναμή του προς το τέλος, εξασθετισμένος από τις προσπάθειες.

Το φάντασμα εξαφανίζεται και το χτύπημα σταματά. Η Χανάκο μένει μόνη, με ένα άδειο βλέμμα στο πρόσωπό της. Τότε ο Τογιάμα, ένας νέος άντρας, σύμμαχος στο σχέδιο του μεταξωτού τυμπάνου, μπαίνει μέσα και την βλέπει ανακουφισμένος, καθότι όλοι την ψάχνανε. Η Χανάκο μιλάει σαν να βρίσκεται σε όνειρο λέγοντας: “Αν το χτυπούσε μόνο ακόμα μία φορά, θα το άκουγα”. Και μ' αυτά της τα λόγια κλείνει η αυλαία.



ΤΕΤΑΡΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ: ΚΑΝΤΑΝ

Το θεατρικό έργο ξεκινάει εκτός σκηνής, μπροστά από την αυλαία. Τα πρόσωπα που εμφανίζονται είναι η Κίκου και ο Ζίρο. Μετά από έναν σύντομο διάλογο, η σαραντάχρονη γυναίκα γονατίζει και ακουμπάει με τα χέρια της την αυλαία. Εκείνη και ο δεκαοχτάχρονος νεαρός, με γυρισμένες τις πλάτες προς του θεατές βρίσκονται επί σκηνής. Στο πίσω μέρος κεντρικά υπάρχει ένα σόζι, που είναι η χάρτινη ιαπωνική πόρτα με δύο φύλλα. Στην οροφή υπάρχουν αιωρούμενα αμέτρητα πουλιά, λουλούδια αλλά και χάρτινα χειροτεχνήματα. Πέρα από τους δύο ηθοποιούς θα εμφανιστούν η Ομορφιά, Χορεύτριες, Κύριοι, ένας Ιδιαίτερος Γραμματέας, Διάσημοι Παθολόγοι, Γιατροί και μια Γυναίκα Υπάλληλος.

Η Κίκου δούλευε πριν από χρόνια στην οικογένεια του Ζίρο προσέχοντας τον όταν ήταν μικρός ακόμη. Τώρα ζούσε μόνη της σ' ένα σπίτι, όπου είχε διατηρήσει το ένα δωμάτιο, όπως αυτό του Ζίρο όταν ήταν παιδί. Το σπίτι αυτό παρόλο που έχει κήπο, κανένα λουλούδι δεν ανθίζει ποτέ. Είναι όλα νεκρά. Ο νεαρός επισκέφτηκε την Κίκου λίγο αφού έμαθε ότι έχει στην κατοχή της ένα περίεργο μαξιλάρι από μια περιοχή της Κίνας που λέγεται Καντάν. Το μαξιλάρι αυτό πέρασε από γενιά σε γενιά ώσπου το κληρονόμησε η Κίκου.

Ο Ζίρο της αποκαλύπτει από την αρχή ότι ήρθε η ώρα να πεθάνει. Παράτησε νωρίς το σχολείο, έμεινε στο σπίτι τεμπελιάζοντας, ποτέ του δε θέλησε γυναίκες ή λεφτά. Η Κίκου προσπαθεί να τον πείσει πως είναι νέος ακόμη και πως δε θα έπρεπε να σκέφτεται μ' αυτό το τρόπο. Έτσι ο Ζίρο της μιλάει για έναν άντρα που γνώρισε και που του διηγήθηκε γι' αυτό το μαξιλάρι. Ο άντρας αυτός ήταν ο σύζυγος της Κίκου, ο οποίος την είχε εγκαταλείψει.

Η Κίκου εξομολογείται πως θέλοντας να διατηρήσει την αγνότητά της, όταν ερχόταν αντιμέτωπη με τις σχέσεις της, έβαζε τους άντρες να κοιμούνται πάνω σ' αυτό το μαξιλάρι. Μόλις ξυπνούσαν έφευγαν, έχοντας γίνει τελείως διαφορετικοί άνθρωποι και αναγνωρίζοντας τα πάντα ως μάταια. Η φόβος της ήταν τόσο μεγάλος που δε μπορούσε η ίδια να κοιμηθεί πάνω σ' αυτό. Ο Ζίρο επιμένει πως αν κοιμηθεί αυτός τίποτα δε θα αλλάξει γιατί δεν υπάρχει κάτι στον κόσμο το οποίο να επιθυμεί. Έτσι, η Κίκου φέρνει το μαξιλάρι.

Τότε ακούγεται το τραγούδι του Χορού: “Το μαξιλάρι είναι αθώο φταίει το κεφάλι που ξαπλώνει πάνω του. Τα μικρά πουλιά έπαψαν το τραγούδι τα λουλούδια δεν ανθίζουν πια. Αλλά το μαξιλάρι είναι αθώο και φταίει ο άντρας. Το μαξιλάρι είναι αθώο φταίνε τα μικρά πουλιά. Το μαξιλάρι είναι αθώο φταίνε τα λουλούδια. Η μέρα έρχεται και φεύγει, τα δάση είναι πράσινα αλλά θροΐζουν στον άνεμο, τόσο ανώφελα. Φτεροκοπούν, πεταρίζουν...Φταίει το κρίνο που δεν ανθίζει”. Η Κίκου φέρνει το μαξιλάρι και ο Ζίρο αφού βγάζει το πανωφόρι του ακουμπάει το κεφάλι του πάνω σ' αυτό. Καθώς ο Χορός τελειώνει το τραγούδι, εμφανίζεται η Ομορφιά φορώντας μάσκα και βραδινό φόρεμα και ξυπνάει τον Ζίρο.

Η Ομορφιά αρχίζει να προσπαθεί να γοητεύσει τον Ζίρο όμως εκείνος κυνικά αποκρούει κάθε της κοπλιμέντο. Ο τρόπος της τον εκνευρίζει και της φέρεται πολύ σκληρά. Εκείνη όμως κάθε φορά αλλάζει τακτική προσποιούμενη ότι εξακολουθεί να της αρέσει. Του μιλάει για το μέλλον τους, λέγοντάς του ότι θα παντρευτούνε. Προσπαθεί να ικανοποιήσει κάθε επιθυμία του όμως οι προσπάθειες της αποβαίνουν άκαρπες. Ο χρόνος δεν έχει υπόσταση σ' αυτά τα όνειρα. Έτσι γεννιέται το παιδί τους. Ενώ οποιοσδήποτε θα χαιρόταν ο Ζίρο, το σκοτώνει θεωρώντας ότι είναι αηδιαστικό πως ένα παιδί που γεννήθηκε σ' αυτόν τον άθλιο κόσμο του μοιάζει.

Δηλώνοντας υποταγή στον άντρα της παρερμηνεύει τις πράξεις του και εξακολουθεί να λέει πως τον αγαπάει. Εκείνος θα κάνει ξεκάθαρη την εξουσία του και θα καλέσει χορεύτριες για να τον διασκεδάσουν. Έτσι η Ομορφιά υπακούει στη θέλησή του και χωρίς να της επιτρέπεται να εκφράσει οποιοδήποτε συναίσθημα ζήλειας, θα μείνει εκεί παρακολουθώντας τον. Ούτε όμως οι γοητευτικές παρουσίες των γυναικών θα τον κάνουν να αισθανθεί ευχαρίστηση.

Στη σκηνή θα εμφανιστεί ένας Γραμματέας, ο οποίος θα πληρώσει τις υπηρεσίες των Χορευτριών. Ο Ζίρο, είναι πρόεδρος μιας μεγάλης εταιρείας και ο άντρας Ιδιωτικός Γραμματέας, ο οποίος διευθετεί τα οικονομικά του εργοδότη του. Κι εκείνος χωρίς εξαίρεση θα τον παινέσει για την ικανότητά του να χειρίζεται τις υποθέσεις της εταιρείας. Στο βάθος θα ακουστούν φωνές από το κινητοποιημένο σωματείο. Ο Ζίρο θα δώσει διαταγή στον Γραμματέα να ξεφορτωθεί όλες του τις μετοχές και να τις μοιράσει στο σωματείο και μέρος από αυτές για κοινωνικούς σκοπούς. Όταν ο Γραμματέας θα προσπαθήσει να βρει το λόγο που κρύβεται πίσω από όλα αυτά, ο Ζίρο θα τον ενημερώσει πως δεν υπάρχει κανένας απολύτως.

Περνάνε τρία χρόνια και με την εμφάνιση τριών Κυρίων στη σκηνή θα γίνει αντιληπτό ότι ο Ζίρο έχει αναμειχθεί στη πολιτική χωρίς όμως καμιά οικονομική απολαβή. Είναι πλέον δικτάτορας. Όλοι προσπαθούν να αποσαφηνίσουν το νόημα των κινήσεών του. Έχοντας αρχίσει να τον μισούν σχολιάζουν την κατάσταση του έθνους. Όλος ο κόσμος είναι ευχαριστημένος από τον Ζίρο, όμως οι υποτακτικοί του αναπολούν τις μέρες του παρελθόντος. Ο ένας απ' τους κυρίους λέγοντας πως πάντα κουβαλάει ένα δηλητήριο πάνω του σε περίπτωση που χρειαστεί, το αφήνει δίπλα από τον Ζίρο ο οποίος κοιμάται, και αποχωρεί με τον Δεύτερο Κύριο για να καπνίσουν ένα πούρο.

Εισέρχονται ένας Παθολόγος και δύο Γιατροί. Με το που βλέπουν το δηλητήριο βγάζουν το συμπέρασμα ότι ο ηγέτης τους έχει πάρει την απόφαση να πεθάνει. Μέσα από τη συζήτηση που θα ακολουθήσει μεταξύ των τριών αυτών προσώπων, θα καταλήξουν στην απόφαση πως ο ηγέτης τους δεν είναι η αστείρευτη πηγή της δύναμής τους. Έτσι φτάνουν στο συμπέρασμα ότι ο κοιμισμένος ηγέτης πρέπει να πεθάνει.

Για την ύστατη στιγμή καλούν όλα τα αγαπημένα πρόσωπα του Ζίρο, να παρευρεθούν πλάι του πριν εκείνος πεθάνει. Έρχονται η Ομορφιά, οι Χορεύτριες και ο Γραμματέας. Ο Ζίρο

ξυπνάει και έρχεται αντιμέτωπος με μια κατάσταση που δε μπορεί να καταλάβει. Του λένε πως πρέπει να πάρει το φάρμακο και πως ακολουθούν οι τελευταίες του στιγμές. Ο Ζίρο αρνείται λέγοντας πως δε θέλει να πεθάνει.

Ο Παθολόγος τότε θα αποκαλύψει στο Ζίρο την αξία του μαξιλαριού. Έχουν μείνει μόνοι τους στο δωμάτιο και αρχίζει να του εξηγεί πως όλοι τους είναι πνεύματα από την πόλη Καντάν και έχουν μόνιμο ρόλο να διαφωτίζουν όποιον κοιμάται σ' αυτό το μαξιλάρι. “Όλοι έζησαν πειθήνια και υπάκουα μια ολόκληρη ζωή ενώ ονειρεύονταν. Όλοι όσοι κοιμήθηκαν έζησαν στ' αλήθεια τα όνειρά τους. Γι' αυτό, για να είναι ενισχυμένη η επίγνωση της ματαιότητας της ανθρώπινης ύπαρξης, όταν ξύπνησαν από τα όνειρά τους, προσφέρθηκε σε όλους ένα ελιξίριο της αθανασίας...” Τώρα ήρθε η στιγμή να δεχθεί και ο Ζίρο το ελιξίριο. Μέσα στην αντίφαση της θέλησης για ζωή και της απαξίωσης της την ίδια στιγμή, ο Ζίρο συνθλίβει το δηλητήριο. Την ίδια στιγμή η σκηνή σκοτεινιάζει.

Η Κίκου εμφανίζεται και προσπαθεί να ξυπνήσει τον Ζίρο. Εκείνος ξυπνώντας θα της πει πως ότι ονειρεύτηκε ήταν ακριβώς όπως το περίμενε. Είχε προβλέψει την πορεία της ζωής. Αποφασίζει να μείνει μαζί με την Κίκου για πάντα. Εκείνη πρέπει να σταματήσει να σκέφτεται το παρελθόν, γιατί είναι ζωντανή. Ο Ζίρο βγαίνει έξω και συνειδητοποιεί ότι όλα τα λουλούδια έχουν ανθίσει. Μ' ένα αίσθημα αναζωογόνησης, σ' ένα περιβάλλον διαφορετικό από πριν η Κίκου θα μιλήσει λίγο πριν το κλείσιμο της αυλαίας: “Είναι παράξενο...παράξενο. Ο κήπος ζωντάνεψε ξανά”.



ΠΕΜΠΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ: Η ΚΥΡΙΑ ΑΟΪ

Τα πρόσωπα είναι η κυρία Γιασούκο Ροκούγιο, ο Χικάρου Ουακαμπαγιάσι, η ΑοΪ και μια Νοσοκόμα. Είναι αργά τη νύχτα και σ' ένα δωμάτιο νοσοκομείο υπάρχει στα δεξιά ένα μεγάλο παράθυρο με κουρτίνα, στα αριστερά μια πόρτα και στο βάθος ένα κρεβάτι όπου κοιμάται η ΑοΪ.

Σ' ένα παράξενο νοσοκομείο νοσηλεύεται η ΑοΪ Ουακαμπαγιάσι. Ο άντρας της ο Χικάρου μπαίνει στο δωμάτιο υπό τη συνοδεία μιας Νοσοκόμας. Μόλις έχει επιστρέψει από μια σημαντική δουλειά. Απορημένος για την κατάσταση της γυναίκας του ρωτάει τη Νοσοκόμα τι συμβαίνει. Εκείνη του λέει πως κάθε βράδυ την πιάνουν τρομερές κρίσεις και βασανίζεται από τα όνειρά της. Του δίνει περισσότερες πληροφορίες απ' όσες της επιτρέπεται. Ο Χικάρου αισθάνεται πως η Νοσοκόμα έχει μια περίεργη συμπεριφορά. Τότε θα του πει πως σ' αυτό το νοσοκομείο όλοι είναι απαλλαγμένοι από τις ερωτικές επιθυμίες, και παρόλο που ο Χικάρου είναι ένας ασυνήθιστα όμορφος νέος, δεν έλκεται από αυτόν. Του λέει πως και η γυναίκα του υποφέρει από σεξουαλικά όνειρα όμως δεν τους επιτρέπεται να δείξουν οποιαδήποτε συμπόνια στους ασθενείς τους ή σ' αυτούς που τους επισκέπτονται. Το μόνο που μπορούν να κάνουν είναι να τους υποβάλλουν σε υποθεραπεία, που είναι το αρχικό στάδιο για την ανάρρωση.

Ξαφνικά το τηλέφωνο χτυπάει χωρίς να υπάρχει κανείς στην άλλη γραμμή. Ο Χικάρου αναρωτιέται για ποιο λόγο να χρειαστεί ένας ασθενής σ' αυτή τη κατάσταση τηλέφωνο. Η Νοσοκόμα του εξηγεί πως είναι για να ζητάνε οι ασθενείς τις νοσοκόμες ή τους γιατρούς μέσω μιας εσωτερικής γραμμής ή αν επιθυμούν κάτι εκτός νοσοκομείου, να μπορούν να εξυπηρετηθούν μόνοι τους. Άλλωστε δεν υπάρχει επαρκές προσωπικό και δεν είναι εύκολο να βρίσκονται οποιαδήποτε στιγμή με κάθε ασθενή. Προσθέτει επίσης, ότι η γυναίκα του δέχεται κάθε βράδυ έναν επισκέπτη, χωρίς όμως να πρέπει να μιλήσει γι' αυτό.

Την ώρα εκείνη συνειδητοποιεί πως τώρα ο επισκέπτης αυτός θα πρέπει να είναι στο δρόμο για να δει τη κυρία ΑοΪ. Μάλιστα τη διακρίνει από το παράθυρο του δωματίου. Είναι μια γυναίκα εξαιρετικά κομψή, από τη μεγαλοαστική τάξη. Όμως κάθε φορά που βρίσκεται μαζί της στο δωμάτιο, νιώθει μια περίεργη κατάθλιψη, οπότε μ' αυτή την αφορμή πηγαίνει να ξεκουραστεί και τις αφήνει μόνες.

Η Νοσοκόμα φεύγει και στο δωμάτιο μπαίνει το ζωντανό φάντασμα της Γιασούκο Ροκούγιο. Είναι ντυμένη μ' ένα εκπληκτικό ιαπωνικό κιμονό και φοράει μαύρα γάντια. Τα δύο πρόσωπα φαίνεται να γνωρίζονται. Η κυρία Ροκούγιο έρχεται κάθε βράδυ στο νοσοκομείο θέλοντας να κάνει την ΑοΪ να υποφέρει. Τα λουλούδια που της προσφέρει είναι αόρατα. Όμως δημιουργούν τους εφιάλτες της ΑοΪ. Ο Χικάρου προσπαθεί να την εμποδίσει, λέγοντάς της πως είναι η γυναίκα του και την αγαπάει.

Η κυρία Ροκούγιο αρχίζει να παρακαλεί τον Χικάρου να ξαναγυρίσει κοντά της. Του λέει

πως ήρθε απόψε γιατί ήθελε να τον δει, παρά την υπόσχεσή της να τον αφήσει ήσυχο. Οι επισκέψεις γίνονται πάντα τη νύχτα, γιατί μόνο τότε μπορεί να ξεπεράσει οποιοδήποτε υλικό εμπόδιο και να μπει στο δωμάτιο όπου βρίσκεται η Αόι. Θέλει να τον φιλήσει, όμως εκείνος απομακρύνεται. Τον αγκαλιάζει, όμως ο Χικάρου νιώθει τα παγωμένα χέρια της μέσα από τα γάντια. Εκείνη θα τα βγάλει και θα τα αφήσει δίπλα στο τηλέφωνο.

Τότε θα ξεδιπλωθεί η ιστορία που είχαν πριν από χρόνια. Όταν ήταν και οι δύο ακόμη πιο νέοι. Η Ροκούγιο θέλει να αγαπηθεί από τον Χικάρου, ο οποίος της εξομολογείται πως ποτέ δεν ήταν ερωτευμένος μαζί της και πως ήθελε να ελευθερωθεί απ' αυτήν που τον κρατούσε δέσμιο.

Με την αναπόληση της Ροκούγιο για τη γνωριμία τους, η σκηνή θα αλλάξει. Άρχισε να διηγείται εκείνο το φθινόπωρο που είχε πάει ο Χικάρου να την επισκεφθεί στο σπίτι της δίπλα στη λίμνη και κατέβηκε να τον συναντήσει με το ιστιοφόρο ως το λιμάνι των θαλαμηγών. Τη στιγμή εκείνη ο Χικάρου κοιτάζει στο παράθυρο και αναγνωρίζει το ιστιοφόρο που πλησιάζει.

“Από τα δεξιά γλιστρά στη σκηνή ένα μεγάλο ιστιοφόρο. Κινείται προς τα εμπρός με την επιφυλακτικότητα ενός κύκνου και σταματά ανάμεσα σ' αυτούς και το κρεβάτι, όπου τοποθετείται σαν οθόνη καλύπτοντάς το. Ο ΧΙΚΑΡΟΥ και η ΚΥΡΙΑ ΡΟΚΟΥΓΙΟ μοιάζουν σα να είναι πάνω στο σκάφος”.

Ο διάλογός τους είναι τόσο ζωντανός που μιλάνε για εκείνη την εποχή χωρίς να υπάρχει το τώρα. Περιφέρονται με τις αναμνήσεις τους στο μέρος εκείνο έχοντας καταφέρει να διώξουν απ' το μυαλό τους το δωμάτιο του νοσοκομείου. Η Ροκούγιο εξομολογείται τον έρωτά της για τον Χικάρου. Αχνά από απόσταση ακούγεται η φωνή της Αόι να φωνάζει βοήθεια. Ο Χικάρου καταφέρνει να διακρίνει κάτι απροσδιόριστο, όμως η Ροκούγιο του λέει πως είναι μια αλεπού. Οι φωνές συνεχίζουν να ακούγονται και ο Χικάρου ακούει ακόμη πιο προσεκτικά.

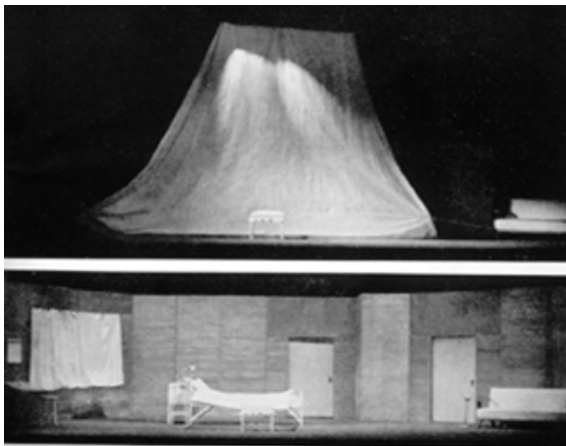
Η Ροκούγιο συνεχίζει να του μιλάει για το ότι θα έπρεπε να μείνουν μαζί. Αν ερωτευόταν άλλη γυναίκα πιο νέα και πιο όμορφη δε θα πέθαινε αλλά το πνεύμα της θα εγκατέλειπε το σώμα της και ενώ θα ήταν ακόμη ζωντανή θα πήγαινε να ταλαιπωρήσει αυτή τη γυναίκα. Το δυστυχισμένο πλάσμα θα πέθαινε στοιχειωμένο, νύχτα με τη νύχτα από ένα διαβολικό πνεύμα.

“Η σκιά της ΑΟΪ με τα χέρια της τεντωμένα με οδύνη διαγράφεται καθαρά πάνω στο πανί” και με αρκετά δυνατή φωνή τώρα ακούγεται να φωνάζει βοήθεια. Ο Χικάρου συνειδητοποιεί πως είναι η φωνή της γυναίκας του. Τότε η κυρία Ροκούγιο απομακρύνεται από τον Χικάρου και εξαφανίζεται. Εκείνος την ακολουθεί και τα φώτα σβήνουν. Υπό τον ήχο μιας παράξενης μουσικής το ιστιοφόρο χάνεται γλιστρώντας αργά προς τα αριστερά. Όταν ανοίγουν τα φώτα ο Χικάρου φαίνεται να βρίσκεται σε πλήρη σύγχυση.

Αμέσως τηλεφωνεί από την εξωτερική γραμμή του τηλεφώνου που υπάρχει στο δωμάτιο στο σπίτι της κυρίας Ροκούγιο. Η Αόι κοιμάται ήρεμα ανάσκελα. Η Γιασούκο απαντάει έχοντας ξυπνήσει εκείνη τη στιγμή και λέει πως ήταν συνέχεια στο σπίτι. Ταυτόχρονα ακούγεται η φωνή

της πίσω από τη πόρτα να ζητάει από τον Χικάρου τα γάντια της που τα είχε ξεχάσει εκεί. Ο Χικάρου αναστατωμένος παίρνει τα γάντια και βγαίνει από τη πόρτα.

Η φωνή της Ροκούγιο ακούγεται καθαρά τώρα από το τηλέφωνο, ώστε να την ακούσουν οι θεατές, χωρίς όμως απάντηση. Ρωτάει τι συμβαίνει και γιατί της τηλεφώνησε μέσα στη νύχτα. “Στο τελευταίο “εμπρός” που ακούγεται από το τηλέφωνο, η ΑΟΪ απλώνει βίαια τα χέρια της στο τηλέφωνο και με μια τρομερή κραυγή σωριάζεται στο κρεβάτι της και πεθαίνει. Η σκηνή σκοτεινιάζει αμέσως”.



Ο ΗΧΟΣ ΤΩΝ ΚΥΜΑΤΩΝ

Ο “Ήχος των κυμάτων” εκδόθηκε το 1954 και αποτελεί την ιαπωνική μεταφορά του ελληνικού μύθου της ιστορίας “Δάφνις και Χλόη”. Ο Mishima εμπνεύστηκε από το ταξίδι του στην Ελλάδα και όταν επέστρεψε στην Ιαπωνία επισκέφτηκε ένα απομονωμένο νησί, το Kamishima, απέναντι από το κόλπο του Ιζ, για τη συγγραφή και ολοκλήρωση αυτού του μυθιστορήματος.

Ο Shinji Kubo, κεντρικός ήρωας της ιστορίας, είναι ένας νεαρός ψαράς, ηλικίας δεκαοχτώ χρονών, ο οποίος ζει μαζί με την μητέρα του και τον κατά έξι χρόνια μικρότερο αδερφό του, τον Hiroshi. Εκείνος και η μητέρα του προσπαθούν να βγάλουν τα προς το ζην για την οικογένεια, καθότι ο πατέρας πέθανε ένα χρόνο πριν το τέλος του πολέμου, όταν μια βόμβα ενός αεροπλάνου χτύπησε τη βάρκα στην οποία βρισκόταν. Η οικογένεια ζει μια φυσιολογική ζωή στην Ούτα-τζιμά, όπως και το υπόλοιπο νησί, του οποίου η κύρια ασχολία είναι η αλιεία.

Η ηρεμία του Shinji θα διαταραχθεί όταν ο πιο πλούσιος κάτοικος του χωριού, ο Terukitsi Miyata, μετά το θάνατο του γιου του, αποφασίζει να φέρει πίσω στο νησί τη κόρη του, την οποία είχε δώσει για υιοθεσία. Η νεαρή Hatsue μεγάλωσε μαθαίνοντας τη τέχνη της δύτριας σε ένα άλλο νησί. Η ομορφιά της είναι τόση, που προσελκύει πολλούς νεαρούς και όταν ο πατέρας της θα αποφασίσει να υιοθετήσει τον άντρα που θα την παντρευτεί, ώστε να μη χαθεί το οικογενειακό όνομα, οι εντάσεις οξύνονται στο χωριό για το ποιος θα την διεκδικήσει.

Όμως η κοπέλα δεν έχει αντιληφθεί ότι το παρουσιαστικό της θα μπορούσε να κάνει κάποιον να την ερωτευτεί καθότι τα αισθήματά της είναι αγνά. Και ο νεαρός Shinji επίσης δεν είχε σκεφτεί ποτέ τις γυναίκες, ώσπου θα συναντήσει την Hatsue τυχαία και θα την ερωτευτεί. Τα αισθήματα των δύο νέων είναι αμοιβαία και δεν περιέχουν κανένα στοιχείο δόλου ή πονηρίας.

Όταν η κόρη του φαροφύλακα, η Chiyoako, θα επιστρέψει στο νησί από το Τόκυο, για τις ανοιξιάτικες διακοπές, θα απογοητευτεί όταν ξαφνικά ανακαλύψει το κρυφό δεσμό των δύο νέων. Μέσα στην απόγνωσή της και νιώθοντας θυμό για το παρουσιαστικό της, θα εκμεταλλευτεί το μυστικό, του οποίου μάρτυρας είναι μόνο αυτή. Θα μεταφέρει ό,τι είδε στον Yasuo, ο οποίος ευελπιστεί, λόγω της εύπορης οικογένειας από την οποία κατάγεται, πως θα είναι εκείνος που θα παντρευτεί την Hatsue. Ο εγωιστής νεαρός θα αρχίσει να διαδίδει φήμες για το ζευγάρι, λέγοντας πως έχουν ολοκληρώσει τη σχέση τους. Τότε θα προκύψουν και οι δυσκολίες για τους δύο ερωτευμένους.

Ο πατέρας της Hatsue, μόλις μάθει ότι το χωριό συζητά για τη κόρη του με τόσο ανήθικο τρόπο, θα τους απαγορέψει να ξαναβρεθούν. Πλέον ο μόνος τρόπος επικοινωνίας των δύο νέων είναι η αλληλογραφία. Στέλνουν με την βοήθεια ενός φίλου του Shinji ερωτικά γράμματα ο ένας στον άλλο, χωρίς κανείς να γνωρίζει την ύπαρξή τους. Η μητέρα του νεαρού ψαρά, βλέποντας το

γιο της να υποφέρει που δε μπορεί να είναι με την αγαπημένη του, προσπαθεί να μιλήσει στον Terukitsi, ο οποίος αρνείται να ακούσει κουβέντα και τη διώχνει.

Η Chiyoko, μετανιώνει για τη συμφορά που προκάλεσε στον Shinji και τη Hatsue, φεύγει όμως για το Τόκυο χωρίς να αποκαλύψει σε κανέναν ότι αυτή είναι υπεύθυνη για τις φήμες που κυκλοφορούν. Με τον ερχομό του καλοκαιριού όμως οι φήμες θα σταματήσουν. Με την έναρξη της εποχής, οι γυναίκες βουτάνε στη θάλασσα για να μαζέψουν τα αγαθά που τους προσφέρει. Όταν όλες μετά τις καταδύσεις μαζεύονται γύρω από τη φωτιά για να στεγνώσουν, καταλαβαίνουν πως το κορίτσι δεν έχει δεχθεί ακόμη το άγγιγμα ενός άντρα.

Με την έναρξη της εποχής τον βροχών, ανακοινώνεται στον Shinji πως του προσφέρεται μια θέση ως ρυζοκαθαριστής σ' ένα από τα ακτοπλοϊκά του Terukitsi. Παρά την μυστηριώδη αυτή κίνηση για τον Shinji από τον πατέρα της Hatsue, το κουράγιο και η θέλησή του θα τον κάνουν να δεχθεί τη δουλειά. Το δεύτερο άτομο του πληρώματος είναι ο Yasuo. Έτσι οι δύο νέοι θα βρεθούν συνεργάτες υπό τις διαταγές του καπετάνιου του “Ουτατζιμά-μάρου”. Δεν θα αργήσει να αποδειχθεί ότι ο Yasuo είναι τεμπέλης και αποφεύγει κάθε δουλειά που τον αναθέτουν, λέγοντας ότι είναι σίγουρο πως θα παντρευτεί την Hatsue και τότε όλα αυτά θα του ανήκουν. Ο Shinji θα αποδείξει την αξία του, όταν μια νύχτα που έχει θύελλα, χωρίς δεύτερη σκέψη θα σώσει το ακτοπλοϊκό και το πλήρωμά του.

Τα νέα μαθαίνονται στο νησί με την επιστροφή των νέων. Την ίδια χρονικά στιγμή η Chiyoko θα γράψει στη μητέρα της αποκαλύπτοντάς της την αλήθεια και θα της ζητήσει να μιλήσει στον πατέρα της Hatsue ώστε να δεχθεί να παντρέψει τους δύο νέους. Όταν η μητέρα της διαβάζει το γράμμα, αποφασίζει να έρθει αντιμέτωπη με τον Terukitsi και να του μιλήσει. Έτσι, μαζί με την υποστήριξη μερικών γυναικών του χωριού που εκτιμάνε τον Shinji και τη μητέρα του, θα πάνε στο σπίτι του Terukitsi για να βοηθήσουν τους νέους. Τότε ο Terukitsi τους αποκαλύπτει πως αυτή ήταν η πρόθεσή του. Όταν έστειλε τον Shinji και τον Yasuo στο ακτοπλοϊκό, ήθελε να δοκιμάσει τους δύο νεαρούς, ώστε να μάθει ποιος άξιζε περισσότερο. Η αποφασιστικότητα του Shinji κέρδισε την εκτίμηση του και κατέληξε στο ότι μόνο ένας νέος τόσο αποφασιστικός ήταν άξιος να παντρευτεί τη κόρη του και να γίνει γιος του.

Σ' αυτό το μυθιστόρημα ο Mishima, περιγράφει με μεγάλη λεπτομέρεια τη ζωή των κατοίκων ενός νησιού που δεν έχει δεχθεί την επιρροή των ρυθμών της σύγχρονης εποχής. Οι κάτοικοί του είναι λιτοί στο τρόπο ζωής και εξακολουθούν να ζουν εκμεταλλευόμενοι τα αγαθά που τους προσφέρει η φύση.

Όπως είναι φυσικό να συμβαίνει σε τέτοιου είδους κλειστές κοινωνίες, οι οποίες είναι αποκομμένες γεωγραφικά από τις μεγάλες ανεπτυγμένες πόλεις, οι άνθρωποι ζουν άφοβα από οποιαδήποτε απειλή. Μόνος φόβος τους είναι μια φυσική καταστροφή ή μια κακοκαιρία που μπορεί να τους εμποδίσει να βγουν στ' ανοιχτά για να ψαρέψουν. Αποκομμένη καθώς είναι η Ούτα-

τζιμά απ' οτιδήποτε διεφθαρμένο, καθότι δεν έχει ούτε καφενείο ούτε μπαρ, δεν έχει αναπτυχθεί εκεί κάποια από τις συνήθειες που υιοθετούν οι άνθρωποι όσον αφορά τις εξόδους για διασκέδαση που έχουν οι αστοί.

Μέσα σ' αυτό το περιβάλλον, το κεντρικό θέμα της ιστορίας που αναπτύσσεται είναι η αγνότητα των δύο ερωτευμένων και η πρωτόγνωρη εμπειρία τους στην επαφή με το άλλο φύλο. Σε μια κοινωνία με αυστηρές αρχές, όπου δεν υπάρχει επιλογή σύναψης σχέσης πριν από το γάμο, ο Shinji και η Hatsue αρχίζουν να αισθάνονται ερωτική έλξη χωρίς να μπορούν να προσδιορίσουν τι είναι αυτό που νιώθουν και χωρίς να γνωρίζουν πως πρέπει να συμπεριφερθούν. Έτσι ξυπνάνε για πρώτη φορά μέσα τους τα αρχέγονα ένστικτα τα οποία με την αθωότητα του χαρακτήρα μετουσιώνονται σε πραγματική αγάπη.

Ο Mishima πλαισιώνει αυτούς τους δύο χαρακτήρες στο συντηρητικό αυτό περιβάλλον το οποίο έχει τάση να σχολιάζει τα πάντα, καθότι αυτή είναι η καθημερινότητά των ανθρώπων. Όλοι γνωρίζονται μεταξύ τους και τίποτα δε μπορεί να παραμείνει κρυφό για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα. Όμως, όπως είναι φυσικό επακόλουθο, οι άνθρωποι οι οποίοι ζουν υπό αυτές τις συνθήκες, και μακριά από την εκμοντερνοποίηση, διατηρούν τα χαρακτηριστικά μιας θρησκευόμενης κοινότητας, όχι με το μοιρολατρικό στοιχείο, αλλά με δέος Θεού. Και ο Θεός αυτός δεν έχει άλλη όψη, από τον Θεό – προστάτη των ναυτικών. Έτσι, με βαθειά πίστη, σεβασμό και πραγματική αγνότητα, μπορεί να κερδίζει κάποιος όλα τα αγαθά που επιθυμεί.

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΧΡΥΣΟΥ ΠΕΡΙΠΤΕΡΟΥ

Ο ναός Kinkaku-ji (Ναός του Χρυσού Περιπτερού) βρίσκεται στην πόλη Kyoto της Ιαπωνίας και είναι το ανεπίσημο όνομα του Rokuon-ji (Ναός του Κήπου των Ελαφιών). Κτίστηκε αρχικά το 1397 σαν έπαυλη απόσυρσης του Shogun* Ashikaga Yoshimitsu**, στην τότε έκταση ιδιοκτησίας του, γνωστή ως Kitayama. Ο γιος του ήταν αυτός που μετέτρεψε το κτήριο σε ναό του Zen της Σχολής Rinzaï. Ο ναός κήκε πολλές φορές κατά την διάρκεια του πολέμου Onin.

Το Χρυσό Περιπτερο, ή αλλιώς Kinkaku, είναι ένα τριώροφο κτίσμα στα εδάφη του ναού. Τα τελευταία δυο πατώματα του περιπτερού είναι καλυμμένα με ατόφια φύλλα χρυσού. Το περιπτερο είχε την λειτουργία ενός Shariden, έχοντας ιερά λείψανα του Βούδα. Στην οροφή βρίσκεται ένας χρυσός Κινέζικος Φοίνικας (fenghuang). Το Χρυσό Περιπτερο έχει έναν υπέροχο ιαπωνικό κήπο ακριβώς έξω από αυτόν. Η λιμνούλα μπροστά του ονομάζεται Kyouko-chi (Λιμνούλα του Καθρέπτη) και υπάρχουν πολλά νησάκια και βράχοι στην λιμνούλα, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν την Βουδιστική ιστορία της δημιουργίας.

Το έτος 1950, το περιπτερο κήκε από έναν ψυχικά διαταραγμένο Κορεάτη μοναχό, ενώ μια φανταστική εκδοχή των γεγονότων έγινε κεντρικό θέμα στο βιβλίο του Yukio Mishima, “Ο Ναός Του Χρυσού Περιπτερού” το οποίο εκδόθηκε το 1956 και είχε τη μεγαλύτερη εμπορικά επιτυχία. Το βιβλίο είναι ένα φιλοσοφικό μυθιστόρημα το οποίο παρουσιάζεται στον αναγνώστη μέσα από τη φωνή του ίδιου του ήρωα. Ο Mishima χρησιμοποιεί τον αφηγηματικό λόγο μέσα από τον πρωταγωνιστή με τέτοιο τρόπο, που παρουσιάζονται αναλυτικά όλοι οι συλλογισμοί του χαρακτήρα, σαν να περιμένει να εξωτερικεύσει άμεσα τις πιο μύχιες σκέψεις του, την αντίληψή του για τη ζωή και για την ομορφιά.

Τα μόνα στοιχεία που είναι αληθή όσον αφορά το πραγματικό γεγονός και το μυθιστόρημα είναι η καταγωγή του μοναχού και η τελική του πράξη. Εκ του στόματος του Mizoguchi θα γίνει η εις βάθος επισκόπηση του αίτιου και αιτιατού, από τη μετεφηβική ηλικία μέχρι την ενηλικίωση, των γεγονότων που επηρέασαν τη ζωή του και κατεστάθησαν σημαντικά για την πορεία του και τις πράξεις αυτού.

Ο Mizoguchi είναι ένας νεαρός, ο οποίος έχει μεγαλώσει με τον θείο του στη γενέτειρα του πατέρα του. Λόγω του ότι ο πατέρας του ήταν ιερέας, μετά από μεγάλες πιέσεις να ασπαστεί το σχήμα του κληρικού, μετατέθηκε σ' ένα ναό ο οποίος βρισκόταν σ' ένα απομακρυσμένο ακρωτήριο. Μεγαλώνοντας και ο ίδιος ο Mizoguchi, θα ακολουθούσε το αξίωμα του πατέρα του για να γίνει ιερέας στο Χρυσό Ναό.

* shōgun: συντομογραφία της οποίας επακριβής μετάφραση είναι “βάρβαρο κατασταλτικός στρατηγός”. Οι shōgun ήταν στρατιωτικοί δικτάτορες των οποίων το καθεστώς κυριαρχούσε την ιαπωνική πολιτική στο μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας της Ιαπωνίας, μεταξύ των περιόδων 1192 και 1867.

* * Ashikaga Yoshimitsu: shōgun κατά τη διάρκεια της περιόδου Muromachi (1338-1573)

Από μικρός άκουγε για την απaráμιλλη ομορφιά του Ναού και είχε σχηματίσει την ιδανική εικόνα στο μυαλό του χωρίς ποτέ να τον έχει επισκεφτεί. Όλος ο κόσμος του περιστρεφόταν γύρω από τις διηγήσεις του πατέρα του για το Χρυσό Ναό. Ως μαθητής έζησε δύσκολα χρόνια λόγω του άσχημου παρουσιαστικού του και εξαιτίας του ότι ήταν τραυλός, ήταν αποκομμένος από τον κοινωνικό περίγυρο και κανείς δε νοιαζόταν γι' αυτόν. Όλοι όσοι τον γνώριζαν τον χλευάζαν ενώ οι υπόλοιποι απλά αδιαφορούσαν για την ύπαρξή του.

Στη πορεία του μυθιστορήματος αποκαλύπτει πως ποτέ δεν αισθάνθηκε αγάπη για τη μητέρα του, αλλά ένιωθε πως ήταν εμπόδιο στη ζωή του. Αυτό συνέβη όταν ήταν ακόμη παιδί και κατάλαβε πως η μητέρα του είχε σεξουαλική επαφή με έναν άλλο άνδρα στο κρεβάτι που βρισκόταν ο ίδιος και ο ήδη άρρωστος πατέρας του.

Όταν η υγεία του πατέρα του επιδεινώθηκε, αποφάσισε να πάρει μαζί του το γιο του σ' ένα ταξίδι για το Kyoto, ώστε να δει τον Χρυσό Ναό και να διευθετήσει την εκπαίδευσή του εκεί υπό την προστασία του Ηγούμενου, και να γίνει μοναχός του τάγματος των Zen Βουδδιστών. Μετά το θάνατό του, ο Mizoguchi θα μπει ως νεοφώτιστος στο Χρυσό Ναό.

Ο μόνος φίλος του είναι ένας επίσης νεοφώτιστος, ο Tsurukawa. Η σχέση τους είναι αλληλοσυμπλήρωση μιας τέλεια αρνητικής εικόνας με μια θετική. Ο Tsurukawa εκλαμβάνει τη συμπεριφορά του Mizoguchi πάντα με θετική σκέψη, εντάσσοντάς τον στον κόσμο μ' ένα τρόπο που ο ίδιος δε θα μπορούσε να εξηγήσει. Όχι μόνο λόγω του τραυλίσματός του, αλλά και επειδή από τη φύση του αισθάνεται πως δε μπορεί να κάνει κάτι καλό.

Σταδιακά ο Mizoguchi αναπτύσσει έναν εθισμό στην εικόνα του Χρυσού Ναού που τον κατατρέχει καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Νιώθει πως δε μπορεί να υπάρξει στιγμή μακριά από τον Ναό και παθιάζεται με την ομορφιά του. Πιστεύει πως θα κατοχυρώσει τη διαμονή του εκεί ευελπιστώντας πως θα γίνει Ηγούμενος όταν έρθει η ώρα.

Όμως η ομορφιά που αντικρίζει τον βασανίζει συνεχώς σε σημείο που εξοργίζεται από την ύπαρξή του τέλειου που αντιπροσωπεύει το κτίσμα. Η ιδέα της τελειότητας μέσω του αρχιτεκτονήματος και όλων όσων αντιπροσωπεύει, τον κάνει να νιώθει πως ο ίδιος δε θα μπορέσει να φτάσει κάτι τόσο *ωραίο* και *υψηλό*.

Με τη πάροδο των χρόνων ο Ηγούμενος αποφασίζει να στείλει τον Mizoguchi στο πανεπιστήμιο με σκοπό να τον διαδεχθεί. Εκεί θα γνωριστεί με τον Kashiwagi, έναν νεαρό, ο οποίος έχει γεννηθεί με δύσμορφα πόδια. Η αναπηρία του Kashiwagi θα τον ωθήσει να γνωριστεί μαζί του και να αναπτύξει μια ιδιαίτερη φιλία. Ο Kashiwagi εκμεταλλεύεται το γεγονός ότι τα πόδια του είναι αποκρουστικά στραβά για να κάνει τις κοπέλες να τον ερωτευτούν, πράγμα που καταφέρνει με ιδιαίτερη ευκολία.

Η κοσμοθεωρία του Kashiwagi στηρίζεται στη πεποίθηση ότι η γνώση είναι αυτή που κάνει τη ζωή υποφερτή και όχι η πίστη. Θεωρεί πως ό,τι μπορεί να μεταμορφώσει αυτό το κόσμο

είναι η γνώση, αφήνοντάς τον ταυτόχρονα αναλλοίωτο. Με αυτή τη σκοπιά μπορεί να συνειδητοποιήσει κανείς την μεταβολή που υφίστανται τα πράγματα και συγχρόνως την ιδιότητά τους να παραμένουν ως έχουν. Αυτό είναι το μόνο όπλο απέναντι στη ζωή. “Η γνώση είναι η θάλασσα της ανθρωπότητας, το ανοιχτό πεδίο της ανθρωπότητας, η γενικευμένη θέση της ανθρώπινης ύπαρξης”.

Ο Mizoguchi όμως πιστεύει πως αυτό που μπορεί να μεταβάλλει τον κόσμο είναι η δράση. Έχοντας έρθει αντιμέτωπος με την ομορφιά δε μπορεί παρά να απελευθερωθεί απ' αυτήν μόνο καταστρέφοντάς την. Έτσι αποφασίζει πως η μόνη διέξοδος είναι να καεί ο Χρυσός Ναός. Αρχικά έχει εναποθέσει τις ελπίδες του στις καταστροφές που μπορούσε να επιφέρει ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος. Περίμενε μέρα με τη μέρα να δει τον Ναό να τυλίγεται στις φλόγες. Όμως τίποτα δεν προμήνυε την καταστροφή του. Παίρνει λοιπόν την απόφαση να τον κάψει ο ίδιος.

Μέσα από αντιφάσεις στου συλλογισμού του καταλήγει στο συμπέρασμα πως “η καταφανώς άφθαρτη ομορφιά του Χρυσού Ναού έγινε αφορμή για την εμφάνιση της πιθανότητας καταστροφής του. Θνητές οντότητες, όπως τα ανθρώπινα όντα, δεν μπορούν να ξεριζωθούν. Άφθαρτες οντότητες, όπως ο Χρυσός Ναός μπορούν να καταστραφούν”.

Γνωρίζει πως με την απόφασή του αυτή, θα διέπραττε μια πράξη πλήρους καταστροφής, ενός “ανεπανόρθωτου ολέθρου, μια πράξη που θα μείωνε πραγματικά τον όγκο της ομορφιάς, την οποία δημιούργησαν σε αυτόν τον κόσμο ανθρώπινα όντα”. Ο Ναός αποτελούσε Εθνικό Θησαυρό, όπως είχε χαρακτηριστεί από το 1897. Πίστευε όμως πως η πράξη του αυτή θα είχε μεγάλη εκπαιδευτική αξία. Θα δίδασκε στον κόσμο πως δεν υπάρχει νόημα να ερμηνεύει κανείς αναλογικά την αφθαρσία. Με το συναίσθημα της ανησυχίας που θα προκαλούσε, η ανθρωπότητα θα συνειδητοποιούσε πως το αυταπόδεικτο αξίωμα της επιβίωσης των όντων προσάπτει στον Ναό την αναπόφευκτη κατάρρευσή του.

Σταδιακά ο Mizoguchi αρχίζει να παραμελεί όλο και περισσότερο τις σπουδές του φέρνοντάς τον αντιμέτωπο με τις επιπλήξεις του Ηγούμενου, ο οποίος εν καιρώ θα του ανακοινώσει ότι δεν είναι άξιος να διεκδικεί τη θέση του. Έχοντας όλο και λιγότερα πράγματα που να τον υποχρεώνουν να συμπεριφερθεί με το τρόπο που είναι κοινωνικά αποδεκτός, παρουσιάζει το πραγματικό του πρόσωπο συμπεριφερόμενος απρεπώς με κάθε δυνατή ευκαιρία.

Αναζητώντας την απελευθέρωσή του, αποκόβει τους δεσμούς του με τους ανθρώπους που τον προσέχουν και αφιερώνεται στο σχέδιό του. Πλέον δε μπορεί να ελέγξει τη σκέψη του και ότι κι αν κάνει, ο Χρυσός Ναός εμφανίζεται μπροστά του. Οι εικόνες αυτές τον καταδυναστεύουν. Αναγνωρίζοντας το μεγαλείο του Χρυσού Ναού και το ανυπέβλητο της ομορφιάς του ξεπερνάει τους δισταγμούς του και παρά την ματαιότητα που διακρίνει στη πράξη του, βάζει φωτιά στον Ναό και αφήνεται στο αίσθημα της ικανοποίησης και της ελευθερίας.

Κοιτώντας από μακρινή απόσταση πλέον τους καπνούς που σηκώνονταν απ' το φλεγόμενο Ναό, αποφασίζει να μην αυτοκτονήσει όπως είχε σχεδιάσει. Ανάβοντας ένα τσιγάρο, όπως “αυτοί που μόλις έχουν τελειώσει τη δουλειά τους”, έχει συνειδητοποιήσει πως ένα πράγμα επιθυμούσε. Ήθελε να ζήσει.

Βασικό χαρακτηριστικό των μυθιστορημάτων του Mishima είναι να πλάθει χαρακτήρες που διαποτίζονται από μελαγχολία και απόγνωση, ήρωες που βιώνουν την απομόνωση από τον κόσμο και την αδιαφορία του κοινωνικού περιβάλλοντος. Με βασικά χαρακτηριστικά μιας Ιαπωνίας που έχει παρέλθει και με τους πολέμους να ξεσπάνε, χωρίς τη λυτρωτική επίδραση του θανάτου, ο Mishima εντάσσει τον ήρωά του μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, μαχόμενο με τους προσωπικούς του φόβους, αναζητώντας τη λύτρωση.

Παρά το άσχημο παρουσιαστικό του, που τον αποξενώνει, μαζί με την αδυναμία του να εκφραστεί λεκτικά – γεγονός που τον κάνει εσωστρεφή – το εφόδιο που του δίνεται σ' αυτή τη στεία ζωή, είναι η ικανότητά του ν' αναπτύσσει πολύπλοκες φιλοσοφικές ιδέες. Ασχέτως αν αυτό κάνει τους λίγους ανθρώπους γύρω του να μην μπορούν να τον καταλάβουν ή να τον παρερμηνεύουν, για τον ίδιο λειτουργεί αναλγητικά, οδηγώντας τον μέσω των αντιφάσεων στην κάθαρση του εαυτού. Τη κάθαρση της δικιάς του ύπαρξης, ολοκληρώνοντας το σκοπό της.



Η ΗΘΙΚΗ ΤΩΝ ΣΑΜΟΥΡΑΪ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΑΠΩΝΙΑ

Το Hagakure είναι ένα δοκίμιο που γράφτηκε το 1967. Το βιβλίο είναι ένας σχολιασμός πάνω στο κείμενο του Τζότσο Γιαμαμότο. Εμπεριέχει το πνεύμα της παραδοσιακής Ιαπωνίας στη φεουδαρχική κοινωνία. Αυτό το βιβλίο ενέπνευσε το συγγραφέα και τον συντρόφευσε μέχρι και το τέλος της ζωής του, κείμενο το οποίο συμπεραίνει κανείς ότι από εκεί πηγάζει και όλη η ιδιοσυγκρασία του Mishima και ο τρόπος ζωής και θανάτου του.

Το δοκίμιο που παρατίθεται στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό περιλαμβάνει τέσσερα κεφάλαια με επιμέρους υποκατηγορίες. Το πρώτο προς παρουσίαση είναι το κεφάλαιο “Το Χαγκακούρε κι εγώ” με τα εξής υποκεφάλαια: “Ο Χορός του Κόμη του Ορζέλ του Ραϊμόν Ραντιγκέ και τα Άπαντα του Ακινάρι Ουέντα”, “Χαγκακούρε, το ένα και μοναδικό βιβλίο για μένα”, “Χαγκακούρε, το βιβλίο που διδάσκει την ελευθερία και το πάθος”, “Η κατάθεσή μου”, “*Διαπίστωσα ότι ο δρόμος του σαμουράι είναι ο θάνατος*”, “Η δυστυχία και η ευτυχία του ανθρώπου της πράξης”, “Το χαγκακούρε, μήτρα του καλλιτεχνικού μου έργου”

Το Χαγκακούρε κι εγώ - Ένα βιβλίο που συντρόφευσε το Mishima κατά τη διάρκεια των παιδικών του χρόνων, την εποχή του πολέμου, ήταν του Γάλλου συγγραφέα Raymond Radiguet “Ο χορός του Κόμη του Ορζέλ”. Αριστούργημα κλασσικής τεχνικής με αναμφισβήτητη αξία κατά κοινή ομολογία. Ένα γεγονός που συνεπήρε τον συγγραφέα ήταν ο θάνατος του Radiguet στην ηλικία των 20 χρόνων αφήνοντας κληρονομιά στις επόμενες γενιές ανά το κόσμο αυτό το διήγημα.

Ο ίδιος ο Mishima αναφέρει στα έργα του συνεχώς την επιθυμία να πεθάνει νέος και την απέχθειά για τη φυσική φθορά του ανθρώπου, την ανικανότητα που επιφέρει το γήρας καθώς και το μαρασμό της ομορφιάς. Έτσι, το ίδιο το βιβλίο του Γάλλου δημιουργού το οποίο αποτέλεσε κριτήριο συναγωνισμού για την ίδια του τη δουλειά, ξεθώριασε με την επιβίωση του στο πόλεμο.

Το δεύτερο βιβλίο ήταν τα “Άπαντα” του Akinari Ueda (1734-1809). Ο Ueda ήταν λόγιος, ποιητής και συγγραφέας του τέλους της περιόδου Edo (1600-1868), γνωστός για το αλλόκοτο και υπερφυσικό στοιχείο των ιστοριών του. Το βιβλίο αυτό, σύντροφος κατά τη διάρκεια των αεροπορικών επιδρομών υπήρξε μια ιδανική μορφή της ιαπωνικής λογοτεχνίας, απόρροια του αναχρονισμού και της λεπτότητας του Akinari.

Γίνεται αναφορά στην αρχή του κεφαλαίου για το ότι οι φίλοι και τα βιβλία είναι οι πνευματικοί σύντροφοι της νεότητας. Οι φίλοι αλλάζουν, έμψυχα όντα, αλλάζουν συνεχώς, όχι μόνο όσον αφορά το χαρακτήρα, αλλά και μορφολογικά. Η διαφορά όμως μεταξύ αυτών των δύο συντρόφων είναι ότι τα βιβλία έχουν μπορούν και διατηρούν αναλλοίωτα τα βασικά χαρακτηριστικά τους. Έστω κι αν ένα βιβλίο ξεχαστεί, οι ιδέες οι οποίες εμπεριέχονται σ' αυτό παραμένουν ίδιες, ανεξάρτητα ακόμη και από τον αναγνώστη αυτού. Το γεγονός ότι ένας άνθρωπος δίνεται να εξελίσσεται δεν σημαίνει ότι έχει την ικανότητα να επιδρά σ' ένα κείμενο παρά μόνο

έμμεσα, καθότι η αλλαγή η οποία επέρχεται είναι εσωτερική και ανήκει μόνο σε κάθε άτομο ξεχωριστά που έρχεται σ' επαφή με το τεκμήριο.

Το βιβλίο που συντρόφευσε τον Yukio Mishima και παρέμεινε ζωντανό γι' αυτόν είναι το Χαγκακούρε, το οποίο ξεκίνησε να διαβάζει στη διάρκεια του πολέμου. Απέκτησε μεγάλη δημοτικότητα στα χρόνια του πολέμου, όμως μετά πέρασε στην αφάνεια. Τότε ήταν που “άρχισε να λάμπει μέσα μου το φως του”. Ο συγγραφέας δηλώνει: “Στη διάρκεια του πολέμου έμοιαζε με αντικείμενο που έλαμπε το καταμεσήμερο, όμως το πραγματικό του φως θα ακτινοβολούσε μονάχα μέσα στο βαθύ σκοτάδι”.

Μετά το τέλος του πολέμου δημιουργήθηκε ένας καινούργιος όρος για τη λογοτεχνία ως είδος. Ο όρος αυτός καθώς προκύπτει από το τέλος μιας κοινωνικο-πολιτικής κατάστασης και της έναρξης της επόμενης είναι “μεταπολεμική λογοτεχνία”. Δημιουργήθηκε από ορισμένους αριστερούς συγγραφείς και αναφέρεται κυρίως σε μικρές ιστορίες και διηγήματα, γραμμένες αμέσως μετά τον πόλεμο. Κύριο θέμα αυτών των κειμένων ήταν η εμπειρίες που αποκόμισαν και η δημιουργία της ιαπωνικής κοινωνίας στη συνέχεια.

Για τον Mishima αυτό το ρεύμα δεν είχε καμία απήχηση μέσα του, με αποτέλεσμα να αναρωτηθεί ποιά ήταν η ανώτερη αρχή η οποία τον καθοδήγησε στα χρόνια του πολέμου και θα συνέχιζε και μετά το τέλος του. “Το βιβλίο που έμελλε να μου παρέχει συνεχή πνευματική καθοδήγηση έπρεπε να αγγίζει τις ρίζες της ύπαρξής μου και να μου επιτρέπει να αποδεχθώ ολοκληρωτικά τη νεότητά μου [...] που θα μπορούσε να υποστηρίξει αυτή τη μοναχικότητα και την αναχρονιστική στάση μου. Και το κυριότερο, θα έπρεπε να είναι καταδικασμένο από τη σύγχρονη κοινωνία”.

Πρώτη φορά που δημοσιεύεται ένα κείμενο σχετικά με την αφοσίωση του συγγραφέα στο Χαγκακούρε είναι το 1955, με το άρθρο “Διακοπές του Συγγραφέα”. Το απόσπασμα το οποίο παρατίθεται στην ελληνική έκδοση του δοκιμίου, αναφέρεται στην ζωντάνια και την ελευθερία με την οποία ζούσαν οι άνθρωποι κάτω από αυστηρή κοινωνική ηθική. Η ηθική αυτή διαπερνούσε τη διάρθρωση της κοινωνίας και του οικονομικού συστήματος και ήταν η μοναδική προϋπόθεση για την ύπαρξη αυτών των ανθρώπων οι οποίοι μπορούσαν να ανέλθουν στην αποθέωση της ενεργητικότητας και του πάθους. Εξυψώνεται η ηθική πλευρά του αυτοσεβασμού, και όπως υποστηρίζει ο Mishima: “Αν απορρίψουμε τον αυτοσεβασμό είναι αδύνατο να εκτιμήσουμε τη ζωτικότητα”. Η ηθική αυτή που διδάσκεται στο έργο του Γιαμαμότο έχει σαν στόχο τον άνθρωπο της πράξης.

Το κείμενο αντιμετωπίζεται σαν μύθος μιας ιδανικής κοινωνίας. Αυτό δίνει τη δυνατότητα στο να διαιώνίζονται οι ιδέες τις οποίες πραγματεύεται. Όμως πρέπει να καθοριστεί η βασική αρχή που αποτελεί προϋπόθεση για την ύπαρξη της κοινωνίας αυτής. Το νόημα αυτό περικλείεται σε μία και μόνο φράση του Γιαμαμότο “Διαπίστωσα ότι ο δρόμος του σαμουράι είναι ο θάνατος”. Είναι

άλλωστε φυσική η πορεία του ανθρώπου από τη ζωή προς το θάνατο. Όταν όμως γίνει αποδεκτή η ιδέα του θανάτου και είναι σε θέση κανείς να την αποδεχθεί χωρίς σκέψη αλλά σαν φυσικό αποτέλεσμα τότε μόνο θα είναι έτοιμος να ζήσει κάθε στιγμή.

“Ένα δίλημμα μεταξύ ζωής και θανάτου λύσε το απλά, διαλέγοντας αμέσως το θάνατο”. Αναλύοντας το μήνυμα της φράσης του Yamamoto, ο Mishima αναπτύσσει τις διάφορες διακυμάνσεις που αντικατοπτρίζονται μέσα σ' αυτή την έκφραση του ιδανικού ως τρόπου ζωής. Είναι αντιφατικό το γεγονός ότι ο δημιουργός του Χαγκακούρε είναι άνθρωπος της πράξης και ο μεγαλύτερος υποστηρικτής του, ο καλλιτέχνης Mishima. Υπάρχει μια σύγκρουση η οποία αναπτύσσεται από τον δεύτερο, σχετικά με το τρόπο ζωής των δύο αυτών κατηγοριών. Παρατίθεται από τον Mishima πως “ο άνθρωπος της πράξης πρέπει να ξέρει να υπομένει και να περιμένει. Σ' έναν τέτοιο άνθρωπο η ζωή εμφανίζεται συχνά σαν ένας κύκλος, που για να συμπληρωθεί χρειάζεται μόνο έναν τελευταίο κρίκο [...] Αντίθετα, η ζωή ενός καλλιτέχνη ή ενός φιλοσόφου φαίνεται σαν μια συσσώρευση σταδιακά διευρυνόμενων ομόκεντρων κύκλων γύρω από τον εαυτό τους.” Τίθεται επομένως το εξής ερώτημα: “Όταν όμως στο τέλος έρχεται ο θάνατος, ποιός έχει τη μεγαλύτερη αίσθηση ικανοποίησης, ο άνθρωπος της πράξης ή ο καλλιτέχνης;”

Για να απαντηθεί αυτό το ερώτημα κρίνεται απαραίτητο από κάθε αναγνώστη και μελετητή του κειμένου αυτού όχι μόνο να προσπαθήσει να αντιληφθεί το νόημα της αντίφασης αλλά και ολόκληρης της ιστορίας πάνω στην οποία στηρίχθηκαν τα θεμέλια της ιαπωνικής κοινωνίας. Το Χαγκακούρε γράφτηκε στο μεταίχμιο της αλλαγής του θεσμού της τότε φεουδαρχικής κοινωνίας και στο πέραςμα της κατάργησης αυτής. Οι Ιάπωνες samurai δεν ήταν μόνο μηχανές καλά εκπαιδευμένες στη τέχνη του πολέμου, αλλά παράλληλα είχαν εντυφήσει στη τέχνη του λόγου και έτρεφαν βαθειά εκτίμηση στη ποίηση του κόσμου και της ευγλωττίας των λογοτεχνικών κειμένων και ποιημάτων. Η ποίηση έχει διφυή χαρακτήρα. Μπορεί να γίνει αντιληπτή είτε υπό τη μορφή της δημιουργίας είτε υπό τη μορφή του λογοτεχνικού είδους. Αυτό μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσα από το “Διττό Δρόμο του Λόγιου και του πολεμιστή”. Είναι ένα δόγμα στο οποίο δόθηκε έμφαση κατά τη διάρκεια της κυβέρνησης Tokugawa που έφερε τα διακόσια χρόνια ειρήνης στην Ιαπωνία μαζί με τον αποκλεισμό της από τον υπόλοιπο κόσμο. Σύμφωνα με αυτό το δόγμα οι πολεμιστές samurai έπρεπε να τελειοποιούνται στη ποίηση, τη ζωγραφική και τη καλλιγραφία.

Ο Mishima βρίσκει σ' αυτό το μονοπάτι την εναρμόνιση της δικής του ζωής. Όπως έγραψε ο ίδιος “Έχω πειστεί πως η τέχνη που βολεύεται μέσα στα όριά της συρρικνώνεται και πεθαίνει· έτσι λοιπόν δεν είμαι οπαδός αυτού που αποκαλείται 'η τέχνη για την τέχνη'. Αν η τέχνη δεν απειλείται συνεχώς, αν δεν υποκινείται από πράγματα έξω από την επικράτειά της, αυτοεξαντλείται. Αν και δανείζεται τα υλικά της από τη ζωή, η οποία γίνεται μήτρα της στη κυριολεξία είναι ταυτόχρονα και ο χειρότερος εχθρός της. Όσο κι αν η ζωή ενυπάρχει στο

συγγραφέα, είναι συγχρόνως και το αιώνιο αντίθετο της τέχνης”.

Το Χαγκακούρε είναι ζωντανό σήμερα - Αλλάζουν οι καιροί και μαζί τους τα ήθη. Τα ενδιαφέροντα πάντα στρέφονται προς το ρεύμα της τάδε ή της δείνα εποχής, όπως άλλωστε είναι φυσιολογικό. Όμως παρατηρείται μια αέναη διαδικασία και μια τάση ανακύκλωσης σε κάθε κοινωνικό περιβάλλον. Όποιος όμως τολμήσει να κάνει την παρατήρηση και να στρέψει το θέμα της συζήτησης προς άλλη κατεύθυνση αμέσως απομακρύνεται από τον περίγυρο καθότι αμαυρώνει την αισθητική του. Έτσι μπορεί να περιγραφεί και η κοινωνία στην οποία ζουν “Οι σύγχρονοι νέοι, συνεπαρμένοι από το λουκ του Πιέρ Καρντέν”.

Αυτό το φαινόμενο δεν είναι κάτι καινούργιο στην ιστορία της Ιαπωνίας. Όπως οι νέοι της εποχής που ο Mishima σχολιάζει στο δοκίμιό του για το Hagakure, έτσι και η εποχή που γράφτηκε το βιβλίο είχε αντίστοιχα παραδείγματα να αναφέρει. Κι αυτό το καταστεί για άλλη μια φορά διαχρονικό, αλλά ταυτόχρονα ένα κείμενο το οποίο δεν αποτελεί ανάγνωσμα κατ' επιλογήν, καθότι στρέφεται σε ζητήματα τα οποία καυτηριάζουν τις αλλαγές προς μια κοινωνία της οποίας η ηθική φθίνει έως ότου να εξαλειφθεί.

Την περίοδο Genroku, όταν ο Τζότσο εγκατέλειπε την κοσμική ζωή του για να ζήσει απομονωμένος, το 1700, υπήρχε μια τάση για φιλαρέσκεια και μεγαλοπρέπεια. Πλέον, σημαντικό ήταν το πως θα ντύνονταν, πως θα σχεδίαζαν τα σπαθιά που έφεραν και τι διακόσμους θα φιλοτεχνούσαν στους χειροφυλακτήρες και τις θήκες. Όλα αυτά τα γεγονότα μαρτυρούνται στις ρωπογραφίες του Monogobu Hishikawa*, όπου είναι εμφανής η πολυτέλεια της εποχής και η φανταχτερή κουλτούρα των εμπόρων και των αστών.

Αντίστοιχα, τη σύγχρονη εποχή σκοπός είναι να μυηθεί κανείς στα μυστικά της μόδας ώστε να μπορεί να επιδειχθεί όσο το δυνατόν περισσότερο. Το παράδοξο του βιβλίου του Yamamoto, έγκειται στη τάση των ανθρώπων να ακολουθούν το αντίθετο μονοπάτι απ' αυτό που ορίζεται ως ηθικά αρεστό. Η διαχρονικότητα του δίνεται με το παρακάτω απόσπασμα: “Οι καιροί άλλαξαν τα τελευταία τριάντα χρόνια. Όταν οι νεαροί σαμουράι μαζεύονται, μιλάνε είτε για λεφτά είτε για το πως θα συντηρήσουν αποτελεσματικά την οικογένειά τους, ή πάλι πως θα κρίνουν την αξία ενός ρούχου· και στο τέλος καταλήγουν, να διηγούνται σεξουαλικές ιστορίες. Αν κατά τύχη θιχτεί άλλο θέμα, η ατμόσφαιρα χαλάει και όλοι μοιάζουν να δυσανασχετούν. Τι αξιοθρήνητοι καιροί πρόκειται να έρθουν!”. (ΒΙΒΛΙΟ ΠΡΩΤΟ)

Όμως ο εκφυλισμός δε σταματάει στη τάση προς την υποταγή “προτύπων” και δεν είναι το μόνο αποτέλεσμα που επιφέρει. Όπως και μετά το πέρας των εποχών της “σκληρής αρρενωπότητας” με την απαρχή της περιόδου Tokugawa και την έναρξη του ασφαλούς και ειρηνικού καθεστώτος που επέφερε την εκθίλυνση των Ιαπώνων, έτσι και χρόνια αργότερα το αμερικανικό στιλ “οι κυρίες προηγούνται” αποτελεί αναπόφευκτη συνέπεια αυτής της κατάστασης.

* Monogobu Hishikawa (1618 ή 1625 - 1694): καλλιτέχνης του ukiyo – e των αρχών της περιόδου Edo (1600-1868)

Το κείμενο που επιλέγει να παραθέσει ο Mishima από το πρώτο βιβλίο του Hagakure αφορά ένα περιστατικό το οποίο περιγράφει την εξασθένηση της αρρενωπότητας και τη τάση πως θηλυπρέπεια μέσα από την ιατρική και τη θεραπεία. Μέσα από μια προσωπική εμπειρία του Τζότσο, αναφέρεται ότι παρά το γεγονός της διαφοράς του σφυγμού μεταξύ των δύο φύλων, έχει παρατηρηθεί πως σταδιακά οι άντρες αποκτούν γυναικείο σφυγμό, και με συμπέρασμα του συγγραφέα πως: “Σχεδόν ποτέ δεν βλέπω αυτό που θα ονόμαζα αληθινό άντρα...”.

Η ίδια διαπίστωση μπορεί να προκύψει και για την άνοδο των αριστοκρατών των τραπεζικών λογαριασμών. Αυτή η κατάσταση επέρχεται από την φορολογική ελάφρυνση τώρα και την εποχή του Τζότσο από τη τάση για το προσωπικό συμφέρον των πολεμιστών samurai. Οι ονομασίες είναι αυτές που αλλάζουν, όμως οι θεσμοί παραμένουν ίδιοι. Στη σύγχρονη εποχή υπάρχουν τράπεζες για να καθορίζουν την κίνηση του κεφαλαίου, ενώ στη φεουδαρχική κοινωνία της Ιαπωνίας υπεύθυνοι ήταν οι daimyo.

Έτσι λοιπόν, ο πραγματικός σκοπός αλλοιώνεται λόγω της έλξης που ασκεί το χρήμα και λόγω της επιθυμίας για το προσωπικό συμφέρον και τη λήθη της αξίας για τη συμμετοχή στο ιδανικό μιας συνεργατικής οικονομίας. “Δεν μπορεί κάποιος να λέγεται αληθινός σαμουράι αν η σκέψη του δεν είναι στο πως να προσφέρει τη ζωή του για τον κύριό του, πως να φροντίζει συνεχώς για την ευημερία του νταϊμύ του, να αναφέρει σ' αυτόν κάθε πρόβλημα που συναντά και να ισχυροποιεί τα θεμέλια του φέουδου”.

Ο Mishima συνεχίζει να παραθέτει τις ομοιότητες μεταξύ του τότε και του σήμερα, ένα σήμερα το οποίο δε διαφέρει από την εποχή που γράφτηκε το δοκίμιο με τα εξήντα επτά χρόνια που έχουν περάσει από τότε. Θέτει εν συνεχεία το φαινόμενο της αναγνώρισης των ανθρώπων οι οποίοι έχουν αναπτύξει μια δεξιότητα που συναρπάζει τους αποδέκτες, ξεχνώντας κάθε στοιχείο της ανθρώπινης προσωπικότητας, μετατρέποντάς τους σε μαριονέτες. Αναφέρει πως όποιος έχει ειδικευτεί σε μια τέχνη για να επιδοκιμάσει τη κοινωνία υποβαθμίζει την αξία της ολοκληρωμένης ανθρώπινης ύπαρξης. Στο εγχειρίδιο αγωγής των samurai ορίζεται πως “όποιος ειδικεύεται σε κάποια τέχνη ονομάζεται τεχνίτης, όχι σαμουράι”.

Στο επόμενο υποκεφάλαιο του δεύτερου μέρους του δοκιμίου γίνεται αναφορά για το ουσιαστικότερο απόφθεγμα του Hagakure. Στο πρώτο βιβλίο του εγχειριδίου υπάρχει η άποψη μεταξύ των επιλογών που έχει ένας πολεμιστής μπροστά στη ζωή και το θάνατο: “Αν το όνομά σου δεν σημαίνει τίποτα για τον κόσμο, είτε ζήσεις είτε πεθάνεις είναι προτιμότερο να ζήσεις”.

Ο Mishima σχολιάζει πάνω σ' αυτό, το ένστικτο επιβίωσης του ανθρώπου, το οποίο ωθεί τον καθένα να επιλέξει, από τη φύση του, τη ζωή. Όμως διακρίνει ένα παράδοξο στη ροή αυτή της ανθρωπότητας, η οποία αποτελεί και τη “μοίρα” της. Προσπαθώντας να ζήσει κάποιος ωραία και επιζητώντας ένα φυσιολογικό θάνατο, πρέπει να αντιληφθεί πως οι δεσμοί του με τη ζωή και τη φυσική πορεία της φθοράς του πνεύματος και της σάρκας αντιτίθενται στην ομορφιά που

προσδοκάται απ' αυτή την επιθυμία.

“Ένα δίλημμα μεταξύ ζωής και θανάτου λύσε το απλά, διαλέγοντας αμέσως το θάνατο. Δεν υπάρχει τίποτα περίπλοκο σ' αυτό. Δυνάμωσε μόνο τον εαυτό σου και προχώρησε”. Μ' αυτό το τρόπο παρατίθεται το σημερινό κλίμα συμβιβασμού, όπου κάποιος δεν μπορεί ούτε να ζήσει ούτε να πεθάνει άσχημα.

Ένα ιδανικό που μελετά το Hagakure είναι ο έρωτας. Από τη σκοπιά του Τζότσο, ο έρωτας δεν είναι στρατηγική η οποία ικανοποιεί τη σεξουαλική επιθυμία αλλά υποστηρίζει ότι “Πρέπει κανείς να είναι σε θέση να πεθάνει από έρωτα, και ο θάνατος να εξυψώνει την ένταση και την καθαρότητά του”. Ο Mishima θα κάνει περιγραφή της αντίληψης που θέλει τη τέχνη του έρωτα να συνεπάγεται από την εξομολόγηση αυτού, γεγονός το οποίο οδηγεί σε άσκηση πίεσης γι' αυτόν στον οποίο απευθύνεται.

Όμως είναι διαφορετική η ουσία του έρωτα και της σεξουαλικής επαφής στην οποία επαφίενται οι νέοι. Είναι φυσιολογική ανάγκη του ανθρώπου για σαρκική ικανοποίηση μέσω της σεξουαλικής επαφής που όμως αυτό δεν απορρίπτει την ύπαρξη του έρωτα στο πρόσωπο κάποιου. Οι ανάγκες της σάρκας αποτελούν διέξοδο, και χωρίς αυτή τη διαφυγή δεν μπορεί να υπάρξει αληθινός έρωτας, γεγονός που ορίζει ο συγγραφέας ως “τραγική φυσιολογία του άνδρα”. Η διαφορά διακρίνεται απέναντι στη στάση που έπεται για την αντιμετώπιση των δύο αυτών συμπεριφορών. Και για τον έρωτα το Hagakure θα δείξει το εξής μονοπάτι: “Η πιο βαθιά αγάπη είναι η ανομολόγητη. Από τη στιγμή που θα την εξομολογηθούμε χάνει την αξία της. Ο αιώνιος πόθος, που ακόμα και μπροστά στο θάνατο δεν φανερώνει το όνομα του αγαπημένου, είναι η αληθινή ουσία της αγάπης”.

“Το Χαγκακούρε δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια προσπάθεια για θεραπεία του ειρηνικού χαρακτήρα της σύγχρονης κοινωνίας, χρησιμοποιώντας το ισχυρό φάρμακο του θανάτου”. Έχοντας γνώση ο Yamamoto ότι η ζωή του ανθρώπου δεν εξαρτάται ποτέ από αυτόν τον ίδιο, έρχεται αντιμέτωπος με το παράδοξο του κειμένου του και τη ροή εξέλιξης της κοινωνίας, που με την ελευθερία που προσφέρει είναι φυσικό να μη τους δίνει οποιαδήποτε αφορμή να παλέψουν για να κατακτήσουν τα επιθυμητά. Ο αγώνας διαρκεί μέχρι να επαναπαυτούν στην εξασφάλιση του μέλλοντος, όπου επέρχεται “η ανία και η απογοήτευση που προκαλεί η υπακοή στους μονότονους κανόνες”.

Έχοντας υπ' όψιν του ο Mishima τις μορφές τις οποίες πρέπει να έχει μια σύγχρονη κοινωνία, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι είτε γίνει αναφορά στο σοσιαλισμό είτε στο κράτος πρόνοιας το αποτέλεσμα είναι το ίδιο. “Στα όρια της ελευθερίας βρίσκεται η εξάντληση και η ανία του κράτους πρόνοιας, ενώ στην πιο ακραία μορφή του σοσιαλισμού υπάρχει η καταπίεση της ελευθερίας”. Αναλύοντας τις αντιφάσεις της ζωής, παραθέτει πως ενώ υπάρχει η τάση, από τη φύση του ανθρώπου, προς ελευθερία, η κατόρθωση αυτού του σκοπού οδηγεί σε αδράνεια.

Η εκδήλωση των επιθυμιών αυτών είναι περισσότερο οξυμένη στους νέους είτε έχει να κάνει με την αντίσταση είτε με τη προσαρμογή. Έτσι αυτή, ασχέτως της μορφής που μπορεί να πάρει, “προέρχεται από τη διαφορά δυναμικών, ή αλλιώς από τις θεμελιώδεις αντιφάσεις της ανθρώπινης ύπαρξης”.

Πιο έντονα αυτές οι διαφορές δίνονται στην αντιπαράθεση μεταξύ εμπόλεμης κατάστασης και ειρηνικής περιόδου. Μέσα από μια συζήτηση του Mishima με έναν συντηρητικό πολιτικό, προσπάθησε να περιγράψει πως παρά την οικονομική ευημερία που είναι πιθανόν να ικανοποιήσει την επιθυμία των νέων, καταπιέζεται το ένστικτο του θανάτου, το οποίο αναπόφευκτα κάποια στιγμή θα εκραγεί.

Παρόλο που οι καιροί έχουν αλλάξει, ο Mishima θέτει το ερώτημα κατά πόσον οι αναγνώστες του Hagakure είναι σαμουράι ή όχι. Αντιλαμβανόμενος τις θεμελιώδεις διαφορές της εποχής του Τζότσο και της δικιάς του, παραθέτει δύο σημαντικές παραμέτρους για κάθε μια. Καθότι το Hagakure βασίζεται στις αρχές των πολεμιστών, ασχέτως με το πόσο ειρηνική ήταν η εποχή στην οποία μπορεί να ζούσαν, υπέρτατο κίνητρο τους ήταν ανέκαθεν ο θάνατος. Αν έστω και μια στιγμή δίσταζαν απέναντι στην ιδέα του θανάτου, έπαυαν αυτομάτως να είναι σαμουράι.

Στον αντίποδα αυτής της θέσης η σύγχρονη Ιαπωνία έχει καταδικαστεί σε αδράνεια από τη στιγμή που μετά την ήττα της το 1945, υποχρεώθηκε να αφοπλίσει και να διαλύσει το στρατό της. Έτσι οι Δυνάμεις Αυτοάμυνας*, ο κύριος αντιπρόσωπος της μαχόμενης Ιαπωνίας είναι καταδικασμένος σε ανυπαρξία. Εκείνος που θα έρθει σε επαφή με το εγχειρίδιο και καταφέρει να υπερβεί το χάσμα του χρόνου, μεταξύ της συγγραφής του και της εκάστοτε εποχής στην οποία θα διαβαστεί, θα έρθει αναπόφευκτα αντιμέτωπος με το ζήτημα της επιλογής της ζωής και του θανάτου.

Καταλήγοντας έτσι, με τη παραπάνω θεώρηση στη σημασία του Hagakure σήμερα. Ένα κείμενο το οποίο τονίζει την ανάγκη για τη συνειδητοποίηση της ύπαρξης του θανάτου, σε μια εποχή όπου οποιαδήποτε αναφορά στο θέμα αποφεύγεται, είναι απαραίτητο να καταστεί γνωστό στους ανθρώπους ότι αν επαναφέρουν στη συνείδηση την ύπαρξή του τότε μόνο θα μπορέσουν να ζήσουν διανοητικά υγιείς. Κι αυτό συμβαίνει επειδή μέσα από τις αναλύσεις του, “το Χαγκακούρε επιμένει ότι ο καθημερινός στοχασμός του θανάτου είναι το ίδιο ακριβώς με την επικέντρωση στη ζωή”.

Το Χαγκακούρε και ο συγγραφέας του Τζότσο Γιαμαμότο - Το πρώτο υποκεφάλαιο ασχολείται με τη καταγωγή του τίτλου του Hagakure. Παρατίθενται τέσσερις διαφορετικές εκδοχές όσον αφορά τη προέλευση. Ο αρχικός τίτλος ήταν “Το χρονικό του Άρχοντα Χαγκακούρε” και από

* Δυνάμεις Αυτοάμυνας: μετά από εντολή του MacArthur κατά τη διάρκεια του πολέμου της Κορέας, δημιουργήθηκε ένα ειδικό εκτρατευτικό σώμα, το οποίο προσχώρησε στη δύναμη του ΟΗΕ. Οι Δυνάμεις Αυτοάμυνας, πήραν αυτό το όνομα το 1952 και τότε αναγνωρίστηκαν ως επίσημο και μόνιμο στρατιωτικό σώμα, το οποίο είναι περιορισμένο και σε αριθμό και σε μέγεθος ακόμη και σήμερα. Ήταν το πρώτο σώμα που οργανώθηκε μετά το πόλεμο, το οποίο απέκτησε τη μορφή στρατού, με τον όρο αυτό, στα μέσα του 1980.

τη σύντημσή σου έμεινε μόνο το Χαγκακούρε. Η αρχική μορφή που είχε δόθηκε από τον συγγραφέα και εκδότη Tsuramoto Tashiro.

Μια θεωρία λέει πως ο τίτλος προήλθε από ένα ποίημα του μοναχού και ποιητή Saigyio (1118 – 1190), το οποίο ανήκει στην ιδιωτική ποιητική συλλογή Sanka Uakasu. Άλλη γνώμη θέλει ως πηγή έμπνευσης την απομονωμένη καλύβα του Τζότσο η οποία ήταν “κρυμμένη ανάμεσα στα φύλλα” και καθότι το βιβλίο αναφέρεται στην αυτοθυσία αφορά έναν σαμουράι ο οποίος είναι κρυμμένος στη σκιά, λόγω της σεμνότυφης φύσης που είχαν.

Οι δύο τελευταίες απόψεις αναφέρονται πρώτον: σε μια τραπεζωνία με πολλούς καρπούς, κοντά στη κατοικία του Τζότσο, την οποία ονόμαζαν “Κρυφόφυλλη” και δεύτερον ότι κατά τη περίοδο Tokugawa υπήρχε το κάστρο των Nabeshima με την ονομασία Saga, το οποίο λόγω της πυκνής βλάστησης ήταν αθέατο. Το κάστρο είχε μείνει γνωστό με την ονομασία “Κρυμμένο από τα φύλλα” και οι samurai επίσης έφεραν την ίδια ονομασία.

Το Χρονικό του άρχοντα Χαγκακούρε” αρχικά ήταν μια μεταφορά προφορικών συνομιλιών. Το 1700, ο Τζότσο Γιαμαμότο, ένας Daimyo της επικράτειας Saka Han στη βορειοδυτική Kiusu, αποσύρθηκε από τη κοινωνική ζωή μετά το θάνατο του άρχοντά του Mitsushige Nebeshima και εγκαταστάθηκε στη περιοχή Kurosuchiparu. Το 1710, ένας νεαρός samurai, ο Tsuramoto Tashiro τον επισκέφτηκε και κατέγραψε ότι του είπε ο Τζότσο.

Η συλλογή και καταγραφή αυτών των ομιλιών χρειάστηκε επτά χρόνια μέχρι να ολοκληρωθεί και να χωριστεί σε έντεκα μέρη. Παρά τις αντιδράσεις του δημιουργού, ο Tashiro κρυφά διατήρησε τα κείμενα με σκοπό να τα διανείμει στους samurai της Saga. Αυτοί με τη σειρά τους δημιούργησαν ένα θρύλο, ονομάζοντάς τα “Ανάλεκτα των Ναμπεσίμα”.

Τα δύο πρώτα μέρη αποτελούν διδασκαλίες του Τζότσο. Τα επόμενα τρία μέρη καταγράφουν τα έργα και τα λόγια των Nabeshima, του ιδρυτή της επικράτειας Han και του δεύτερου και τρίτου Daimyo. Τα μέρη έξι ως εννέα παραθέτουν την λειτουργία της Han καθώς και τη ζωή των πολεμιστών της. Το δέκατο μέρος αναφέρει τα κατορθώματα των samurai και το τελευταίο αποτελεί συμπλήρωμα των προηγούμενων μερών. Μέσα σε αυτά τα κείμενα, τα οποία αποτελούν το μεγαλείο της φιλοσοφίας του Τζότσο για τη ζωή δίνονται και οι πληροφορίες για την ίδια του τη ζωή και τη πορεία που ακολούθησε μέχρι και το θάνατό του.

Το επόμενο υποκεφάλαιο του τρίτου μέρους του δοκιμίου του Mishima περιλαμβάνει περιληπτικά τις βιογραφίες του μεταγραφέα Tsuramoto Matazaemon Tashiro και του δημιουργού του Hakagure, του Tzotso Tzin'emon Yamamoto. Ο Tashiro θεωρείται ο επίσημος γραφέας και ήταν είκοσι χρόνια μικρότερος από τον Yamamoto. Ο Yamamoto ανατράφηκε και έζησε με τα κύρια χαρακτηριστικά που έφεραν οι πολεμιστές εκείνης της περιόδου. Εναρμονίζοντας τη ζωή του με τις αρετές του χρυσανθέμου και του σπαθιού. Της ευαισθησίας μέσα από την ποίηση και την βαθειά εκτίμηση για τη φύση αλλά και της εντιμότητας και της δεινότητας ως άξιος bushi,

πολεμιστής samurai βάσει του κώδικα τιμής.

Το φιλοσοφικό έργο του Hagakure χωρίζεται σε τρία μέρη: στη φιλοσοφία της Πράξης, του Έρωτα και της Ζωής. Όσον αφορά τη πράξη, θεωρεί πως είναι η κύρια λειτουργία της φιλοσοφίας με το θάνατο ως το αποκορύφωμα αυτής. Το Hagakure εκτιμά την υποκειμενικότητα και ο συγγραφέας μέσα από αυτό δηλώνει ότι στοχεύει στη πράξη και όχι τη διακυβέρνηση καθότι “είναι το αποτελεσματικότερο μέσο για να υπερβεί κανείς τους περιορισμούς του εαυτού του και να βυθιστεί σε κάτι μεγαλύτερο”.

Σχετικά με τη φιλοσοφία του έρωτα πρέπει να γίνει πρώτα ο διαχωρισμός της έννοιας που υποδηλώνεται στη λέξη από τους Ιάπωνες και τη διαχωρίζει από τη Δύση. “Στον πνευματικό ορίζοντα των Ιαπώνων έρωτας και αγάπη είναι συγχωνευμένα”. Παρά τις εναλλαγές του πολιτικού συστήματος και την κατάρρευση του προπολεμικού αυτοκρατορικού, η ιαπωνική έννοια του έρωτα “που στηρίζεται στην ακλόνητη πίστη πως ό,τι απορρέει από καθαρή, αυθόρμητη ειλικρίνεια οδηγεί άμεσα σ' ένα ιδανικό για το οποίο αξίζει να αγωνιστείς ακόμα και να πεθάνεις αν είναι ανάγκη” εξακολουθεί να διατηρείται. Και εδώ πηγάζει η ουσία του έρωτα για τον Τζότσο.

Τέλος, μέσα από τη θεωρία του Τζότσο για τη ζωή, καταλήγει κανείς στο συμπέρασμα ότι είναι απόλυτα συνυφασμένη με την έννοια του θανάτου. Όταν κάποιος έρχεται αντιμέτωπος με το δίλημμα αυτό αν διαλέξει αμέσως το θάνατο μπορεί να ζήσει πραγματικά. Δε μπορεί όμως να ζήσει αν δεν αντιμετωπίσει την ιδέα του θανάτου καθότι η σκιά του πάντα θα βρίσκεται εκεί μέχρι να τον συναντήσει. Επιπλέον θεωρώντας ότι κάθε άνθρωπος πρέπει να αναλογίζεται πως θα εξελιχτούν τα πράγματα μετά από ένα χρονικό διάστημα, πρέπει να σημειωθεί ότι η έννοια του χρόνου δεν έχει ιδιαίτερη σημασία. “Μέσα στην ασημαντότητα του χρόνου, ζώντας κανείς αυτά τα χρόνια που περνούν τόσο γρήγορα σαν να' ναι όνειρο και θεωρώντας την κάθε μέρα του σαν τελευταία, στο τέλος όλο και κάτι συσσωρεύεται για να τον κάνει ικανό να υπηρετήσει σωστά, όποτε χρειαστεί, τον άρχοντά του”.

Η Ιαπωνική εικόνα του θανάτου - Το Hagakure διαβάστηκε αρκετά τη περίοδο του πολέμου. Και είναι φυσιολογικό από τη στιγμή που μιλάει για έναν έντιμο θάνατο, να είναι το καταλληλότερο κείμενο για την εμπύχωση των στρατιωτών. Το πνεύμα με το οποίο προσεγγίζεται σήμερα είναι άγνωστο, καθότι οι λόγοι δε μπορούν να παραμένουν ίδιοι σε μια ειρηνική περίοδο.

Αν και οι Ιάπωνες από την ιστορία τους, είχαν αυστηρή επίγνωση του θανάτου ανέκαθεν στη καθημερινή τους ζωή, είναι σημαντικό να διευκρινιστεί πως η εικόνα που διατηρούσαν στο μυαλό τους διαφέρει κατά πολύ από των άλλων λαών. “Η εικόνα που ενέπνεε από παλιά την ιαπωνική τέχνη είναι αυτή μιας πηγής καθαρού νερού από την οποία χύνονται συνεχώς μέσα στον κόσμο μας μικρά δροσερά ρυάκια”.

Είναι βασικό να αναφερθεί πως “ο θάνατος για τον Τζότσο έχει την καθαρή, δροσερή μα και παράξενη λαμπρότητα του γαλανού ουρανού ανάμεσα από τα σύννεφα”. Όμοια με την

κατάσταση που καλούνταν να προετοιμαστούν οι νέοι του Θεϊκού Ανέμου, όπως μεταφράζεται η προσωνομία για τους πιλότους Κάμι-Κάζε. Η ιστορία για αυτές τις ομάδες αυτοκτονίας, όπως έχουν διατηρηθεί στη παγκόσμια μνήμη των ανθρώπων, είναι κάτι περισσότερο από αυτοθυσία για τη πατρίδα. Πέρα από το φόβο και τις ταλαιπωρίες που περνούσαν για την διεκπεραίωση του στόχου τους, ήταν σε θέσει να ακολουθήσουν το καθάριο ιδανικό του Hagakure. Είναι παράδοξο να μιλάει κάποιος για καταναγκασμό σε αυτή τη περίπτωση, από τη στιγμή που εν καιρώ πολέμου, απειλούνταν όλοι από το θάνατο.

Μ' αυτή τη τελευταία πρόταση εντάσσεται και το επόμενο θέμα του Mishima που σχετίζεται με το ότι “δεν υπάρχει διαφορά μεταξύ επιλεγμένου και υποχρεωτικού θανάτου”. Όπως υποστηρίζει ο Mishima: *αν κάποιος δεν είναι απόλυτα ελεύθερος να διαλέξει το θάνατό του, δεν μπορεί και να εξαναγκαστεί πλήρως στο να πεθάνει*. Το ζήτημα αυτό μεταξύ της επιλογής και του καταναγκασμού παραμένει ανοιχτό καθότι η απάντηση μπορεί να τροφοδοτήσει το ανθρώπινο πνεύμα μόνο σε μια στιγμή απώτατης έντασης. Κάθε έκφανση αυτής της μορφής είναι απροσδιόριστη από εξωγενείς παράγοντες, άγνωστοι μέχρι την ύστατη στιγμή. Όμως κανείς δεν είναι σε θέση να έρθει αντιμέτωπος με το θάνατο μέχρις ότου τη στιγμή που θα παγιδευτεί ανάμεσα στο αναπόφευκτο και την ίδια του την επιλογή.

Το δυσκολότερο πρόβλημα όσον αφορά το θάνατο είναι αν μπορεί κάποιος να πεθάνει για έναν σωστό σκοπό. Ένα ερώτημα το οποίο προκύπτει από την αντίληψη για την αποφυγή λανθασμένων εθνικών στόχων, που αποκτάται από τη μεταπολεμική εκπαίδευση. Πως γίνεται να δεχθεί κανείς έναν τέτοιο σκοπό μέσα στην ολότητα και τα πλαίσια ενός έθνους; Αν τεθεί η προϋπόθεση της ατομικής ζωής ως εφικτής μέσα στο έθνος, τι πιστοποιεί την επιλογή του θανάτου για έναν δίκαιο σκοπό; Καθότι οι καιροί αλλάζουν και η ιστορία θέτει διαφορετικές βάσεις στις ανάγκες και την ηθική των ανθρώπων δε μπορεί να χαρακτηριστεί κάτι ως “διαχρονικά δίκαιος σκοπός”. “Το Χαγκακούρε ωστόσο δεν διατείνεται πως αυτό ισοδυναμεί με ελεύθερη επιλογή, για τον απλό λόγο ότι ποτέ δεν έχουμε τα κριτήρια για να διαλέξουμε να πεθάνουμε. Το γεγονός ότι εξακολουθούμε να ζούμε μπορεί να σημαίνει πως έχουμε επιλεγεί για κάποιο σκοπό, και αν η ζωή δεν είναι κάτι που το έχουμε διαλέξει εμείς οι ίδιοι, ίσως τότε να μην είμαστε και τελείως ελεύθεροι να πεθάνουμε”.

Η κατακλείδα του δοκιμίου αναφέρεται στην άποψη ότι κανένας θάνατος δεν είναι μάταιος. Ο Τζότσο δεν αφήνει περιθώρια στη σχέση αντιπαλότητας μεταξύ ζωής και θανάτου. Στο εγχειρίδιό του αναφέρεται η εξής απόφαση: “Μερικοί λένε πως το να πεθάνει κανείς χωρίς να φέρει σε πέρας το σκοπό του, είναι μάταιος θάνατος, αυτό όμως αφορά το ιδιοτελές μπουσίντο των υπεροπτών εμπόρων της Οσάκα. Το να πάρεις τη σωστή απόφαση σε μια κατάσταση διλήμματος είναι σχεδόν αδύνατο”.

Αντίθετα με τη παραπάνω θεώρηση, σήμερα κάποιος πεθαίνει άξια αν επιτύχει το σκοπό

του, και αν αυτός ο σκοπός είναι δίκαιος. “Το Χαγκακούρε λέει πως κατά τη στιγμή του θανάτου κανείς δεν είναι σε θέση να εκτιμήσει την ορθότητα του σκοπού”. Κάθε άνθρωπος επιλέγει να ζήσει για τον οποιοδήποτε λόγο. Αν δεν έχει λόγο να συνεχίσει να ζει, το σίγουρο είναι ότι θα καταλήξει σε μυριάδες προτάσεις ώστε να επιβιώσει, θρέφοντας την ψυχή του και τη συνείδησή του με δικαιολογίες για να επαναπαυθεί από αυτή του την απόφαση. Όμως ένα εγχειρίδιο το οποίο γράφτηκε από έναν πολέμαρχο samurai, ο οποίος δε βρήκε τη λύτρωση και τη τιμή που αποζητούσε μέσα από την αυτοκτονία, καθότι του απαγορεύτηκε να τελέσει seppuku μετά το θάνατο του άρχοντά του, δε μπορεί να δεχθεί ότι είναι προτιμότερο να ζήσει απλά κάποιος. Γιατί το να ζει κανείς δε σημαίνει απλά να υπάρχει σαν οντότητα, χωρίς σκοπό και γεμάτος δειλία απέναντι στην ιδέα του θανάτου.

Σ' αυτό το σημείο ο Mishima ορίζει το μηδενισμό του Τζότσο αλλά και συγχρόνως τον απώτατο ιδεαλισμό που γεννιέται από αυτόν τον μηδενισμό. “Εάν εκτιμούμε τόσο πολύ την αξιοπρέπεια της ζωής, πως δεν μπορούμε να εκτιμήσουμε κι αυτήν του θανάτου;”.



Η ΤΕΤΡΑΛΟΓΙΑ «Η ΘΑΛΑΣΣΑ ΤΗΣ ΓΟΝΙΜΟΤΗΤΑΣ»

“Η Θάλασσα της Γονιμότητας” (Hōjō no Umi) άρχισε να γράφεται το 1962 και ολοκληρώθηκε 25 Νοεμβρίου του 1970, την ημέρα την οποία ο συγγραφέας αυτοκτόνησε με serruku. Αποτελείται από τέσσερις τόμους. Ο πρώτος είναι το “Ανοιξιάτικο Χιόνι” (Haru no Yuki), το οποίο εκδόθηκε το 1965, ο δεύτερος τιτλοφορείται “Αφηνιασμένα Άλογα” (Honba) και ολοκληρώθηκε δύο χρόνια αργότερα, έπεται “Ο Ναός της Αυγής” (Akatsuki no Tera) το οποίο τελειώνει μαζί με το τέταρτο και τελευταίο βιβλίο της σειράς, το 1970, “Ο Εκπεσών Άγγελος” (Tennin gosui).

Η τετραλογία πραγματεύεται την ιστορία τεσσάρων νεαρών ατόμων, κάθε ένα εκ των οποίων αποτελεί και κεντρική μορφή σε κάθε βιβλίο ξεχωριστά. Συνδεδεικός κρίκος αυτών των ανθρώπων είναι ο Shigekuni Honda. Εμφανίζεται στο “Ανοιξιάτικο Χιόνι” σε ηλικία 18 ετών, όταν ακόμη ήταν μαθητής στο Κολέγιο των Πατρικίων, ένα σχολείο για τα παιδιά της υψηλής κοινωνίας του Τόκιο. Στα “Αφηνιασμένα Άλογα” είναι τριανταέξι ετών, αντιμέτωπος με την μετεμψύχωση του φίλου του στο πρόσωπο ενός δεκαεννιάρονου μαθητή του kendo.

Στο τρίτο βιβλίο “Ο Ναός της Αυγής” η ιστορία συνεχίζεται στην Ταϊλάνδη και στη συνάντησή του με μια νεαρή πριγκίπισσα. Ο Honda είναι πλέον πενήντα επτά χρονών όταν η πριγκίπισσα επισκέπτεται την Ιαπωνία και συνειδητοποιεί πως είναι ο συνδεδεικός κρίκος των δύο προηγούμενων προσώπων.

Στο τελευταίο βιβλίο της τετραλογίας η σύνθεση αυτών των προσώπων τελειώνει με το ανεκπλήρωτο της συνέχειας, που αποτελεί τον προάγγελο του θανάτου του συγγραφέα. Μ' αυτό το τρόπο αποκαλύπτεται το μονοπάτι της ελευθερίας για τον Mishima που μπορεί να επιτευχθεί με την υπέρτατη τελευταία πράξη, αυτή της αυτοκτονίας, η οποία αποτελεί και την ολοκλήρωση του έργου μιας ζωής.

Έχοντας αναζητήσει το νόημα της ζωής, συνειδητοποιεί πως είναι η αγνότητα, της οποίας προέκταση είναι ο πρόωρος θάνατος. Αυτό συμβαίνει καθότι σ' όλη του τη ζωή ο Mishima δεν ένιωθε την ολότητα της ύπαρξης. Πίστευε πως οι λέξεις μετουσιώνονται με τη πράξη. Οι χαρακτήρες που έπλασε με τη πένα, αντιπροσωπεύουν την αγνότητα του καθενός και το παράδοξο του σύντομου τέλους της ζωής αυτών. Διαφορετικά η παράταση κάθε υπέροχης ύπαρξης θα την οδηγούσε σε κάτι μολυσμένο έως ότου εξαφάνιζε την μοναδικότητα και την ολότητά της ως κάτι ανυπέβλητα ιερό.

Η εκδίκηση για την φυσική μορφή ενός ανθρώπου δίνεται στο τέλος της τετραλογίας, όπου η επιθυμία για κάτι φθαρτό οδηγεί στην τιμωρία του ανθρώπου που την επιζητά με τη θέληση για ζωή. Πολλοί μελετητές του Mishima άντλησαν μέσα από τα κείμενά του ότι “η ζωή φαίνεται να είναι μια απλή συσσώρευση τυχαίων γεγονότων. Αλλά για κάθε άτομο, είναι μια αλυσίδα

αναγκαιοτήτων.” Έτσι, ο συγγραφέας εκμηδενίζει τον έρωτα, τις πολιτικές πεποιθήσεις και το γήρας, έχοντας καταφέρει ν' απαγκιστρωθεί από το παθητικό τρόπο ζωής, αντικαθιστώντας τον με την εκλογή του θανάτου αγγίζοντας την απελευθέρωση του.

Α' ΤΟΜΟΣ: ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟ ΧΙΟΝΙ

Στο βιβλίο αυτό ο συγγραφέας αφηγείται μια ερωτική ιστορία μεταξύ του Kiyooki Matsugae και της δύο χρόνια μεγαλύτερης του Satoko Ayakura. Οι δύο νέοι κατάγονται από αριστοκρατικές οικογένειες και παρά τη παρακμή του φεουδαρχικού συστήματος της Ιαπωνίας, διατηρούν τους τίτλους ευγενείας μετά από τη τροποποίηση αυτών από τον Αυτοκράτορα Meiji. Η ιστορία ξεκινάει το έτος 1912, μετά τον ρωσσοϊαπωνικό πόλεμο.

Ο Honda και ο Kiyooki είναι συμμαθητές και φίλοι. Μέσα από μια σειρά γεγονότων η οποία δίνει όλο και περισσότερο αυτούς τους τόσο διαφορετικούς χαρακτήρες, ξετυλίγεται αυτή η ιστορία αγάπης. Ο Honda συγκροτημένος και προσηλωμένος στα μαθήματά του, είναι πάντα στη διάθεση του φίλου του για όποια βοήθεια και να του ζητήσει. Ο Kiyooki, περισσότερο απορροφημένος στο κόσμο των συναισθημάτων και των ονείρων του, προσπαθεί να διατηρήσει όλα τα στοιχεία του χαρακτήρα της παλιάς ιαπωνικής κουλτούρας και την υπερηφάνεια της καταγωγής του, μαχόμενος συνεχώς μεταξύ συναισθήματος και υπεροψίας.

Ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία που δίνεται σ' αυτό το μυθιστόρημα, αλλά και προμήνυμα του τι θα επακολουθήσει είναι το Ημερολόγιο των Ονείρων του Kiyooki. Το ημερολόγιο αυτό αποτελεί τη καταγραφή των ονείρων του νεαρού με πλήρη περιγραφή του κόσμου του υποσυνείδητου. Αυτή η συνήθεια είναι η μόνη διέξοδος του Kiyooki απ' το κόσμο του υπαρκτού και εμπεριέχει όλο το συναισθηματικό του χαρακτήρα. Η λεπτομερής περιγραφή των πραγμάτων, των προσώπων και των καταστάσεων αυτών των ονείρων, των οποίων μόνος γνώστης είναι ο ίδιος ο δημιουργός των, θα αποτελέσει και την αρχή των αναζητήσεων στα επόμενα μυθιστορήματα.

Οι δύο οικογένειες, των Matsugae και των Ayakura, είναι δεμένες από παλιά με αμοιβαία ευγνωμοσύνη. Ο μικρός απόγονος των Matsugae μεγάλωσε μαζί με την Satoko και έλαβε της πρώτες του γνώσεις συντροφιά με τη νεαρή δεσποινίδα. Καθότι η οικογένειά της δεν ήταν τόσο εύπορη οικονομικά πλέον, αλλά διατηρώντας το μεγαλείο μιας περασμένης εποχής και έχοντας μια εκπληκτικά όμορφη κόρη σε ηλικία γάμου, οι Matsugae πάντα φρόντιζαν ώστε η Satoko να έχει την απαιτούμενη για τα δεδομένα της κοινωνίας μόρφωση και καλλιέργεια, ώστε να μπορεί να σταθεί άξια απέναντι στις υποχρεώσεις της.

Από την αρχή κιόλας του μυθιστορήματος, γίνεται αντιληπτό ότι η Satoko ανέκαθεν έτρεφε ερωτικά αισθήματα για τον Kiyooki. Ο νεαρός Kiyoo, έχοντας γνώση της δικής του ξεχωριστής και εκθαμβωτικής ομορφιάς δυσπιστεί απέναντι στα αισθήματα της Satoko, καθότι είναι και μικρότερος σε ηλικία.

Η πρώτη επαφή των δύο νέων θα λάβει μέρος την άνοιξη με την πρώτη εμφάνιση του χιονιού στην ατμόσφαιρα. Το γεγονός θα μείνει μεταξύ των δύο νέων και θα καταστεί παράγοντας

λόγω της απότομης συμπεριφοράς του Kiyooki απέναντι στο φίλο του Honda. Και με αυτή την αφορμή θα γεννηθεί η συζήτηση των δύο νεαρών μαθητών στο προαύλιο του Σχολείου των Πατρικίων για τον ρου της Ιστορίας. Μέσα από αυτόν το διάλογο θα τεθεί το ερώτημα για το ποιο είναι το ύφος της κάθε εποχής και πως αυτό είναι δυνατόν να προσδιοριστεί. Αν η μαρτυρίες των επόμενων γενεών δεν έχουν καμία αξία, καθότι δεν υπάρχει τρόπος να αποδειχθεί η κάθε προσωπικότητα που έζησε χρόνια πριν και ήταν τελείως ασυμβίβαστη με το σύνολο της εποχής τότε “ποιος ή τι καθορίζει το ύφος μιας εποχής;”. Ο Honda, ανυποψίαστος για τη τροπή των γεγονότων, όπως είναι φυσικό να συμβαίνει, θα προσθέσει: “Ο χρόνος. Σημασία έχει ο χρόνος. Με το πέρασμα του χρόνου παρασυρόμαστε αμετάκλητα από την κυρίαρχη τάση της εποχής μας, έστω κι αν δεν το αντιλαμβανόμαστε”. Η παρομοίωση που θα δοθεί από τον συγγραφέα είναι ότι “είμαστε σαν χρυσόψαρα που κολυμπούν μέσα σε μια γυάλα, χωρίς να το καταλαβαίνουμε καν”.

Ως κατακλείδα της συζήτησης ο Honda θέτει το ερώτημα αν η Ιστορία υπακούει ποτέ στη θέληση των ανθρώπων. Ακόμη και μετά το θάνατο η θέληση μπορεί να χρησιμεύσει “σαν μια αόρατη κατευθυντήρια γραμμή, άγνωστη στους άλλους, που θα συντελέσει όμως στην πραγματοποίηση αυτού που επιθυμούσες όταν ζούσες”. Αν ποτέ δεν είχε υπάρξει ένα τέτοιο άτομο η Ιστορία μπορεί να μην έπαιρνε μια κατεύθυνση που θα μπορούσε να αλλάξει τα πράγματα μέχρι το τέλος του κόσμου. Αν η Ιστορία είναι ένας απολογισμός καταστροφών τότε ο μόνος τρόπος να συμβάλει κανείς είναι να μην έχει καμία απολύτως θέληση “...να ενεργείς καθαρά σαν ένα αστραφτερό, όμορφο άτομο, αιώνιο και αναλλοίωτο”.

Συνεχώς σε σύγκρουση με τους δύο παράλληλους κόσμους με τους οποίους έρχεται αντιμέτωπος, των προσωπικών ανασφαλειών και πόθων αλλά και της πραγματικότητας όπως ορίζεται από τους γύρω, ο Kiyooki χάνει την ευκαιρία να είναι μαζί με την κοπέλα που αγαπάει. Έχει ανατεθεί στην ίδια του την οικογένεια να την προικίσει ώστε να τη δεχθεί για σύζυγο ένας νεαρός πρίγκιπας της Αυτοκρατορικής οικογένειας.

Τότε χρονικά, ξεκινάει σε εφαρμογή το σχέδιο για τη κρυφή και παράνομη ερωτική περίπτωση των δύο νέων. Σύμμαχος είναι πάντα ο φίλος του, Honda, αλλά και η γυναίκα που μεγάλωσε και ανέθρεψε την Satoko, έμπιστη της οικογένειας Ayakura, η Tadeshina. Οι δύο νέοι αφήνονται στα πάθη τους χωρίς να υπολογίζουν τίποτα, ξεπερνώντας τους εαυτούς τους. Και μέσα από αυτά τα πάθη, θα επέλθει και η καταστροφή τους.

Για τον υπόλοιπο κόσμο η Satoko είναι πνευματικά άρρωστη και δε μπορεί να της επιτραπεί να παντρευτεί τον Πρίγκιπα Toin. Μετά από την “ανεπιθύμητη” εγκυμοσύνη, αρχίζουν όλα να αποκαλύπτονται στο στενό κύκλο των δύο οικογενειών. Απαγορεύεται οποιαδήποτε συνεύρεση των ερωτευμένων και καταστρώνεται σχέδιο για την απομάκρυνση της κοπέλας ώστε να μην αποκαλυφθεί το ένοχο μυστικό τους.

Το γεγονός όμως εκείνο που ανατρέπει όλα τα δεδομένα και κινεί τον αναγνώστη στο να

αναθεωρήσει οποιαδήποτε εσκεμμένη και μη κίνηση από τη πλευρά των ηρώων, είναι η αποκάλυψη των πραγματικών κινήτρων εξέλιξης της ιστορίας που περιπλέκει μέσα σ' αυτήν τους χαρακτήρες του έργου του.

Έτσι λοιπόν, αποκαλύπτεται το καλομελετημένο σχέδιο εκδίκησης του Κόμη Ayakura στο πρόσωπο του Μαρκησίου Matsugae για την ταπείνωση που δέχθηκε απ' αυτόν όταν ανέλαβε να παντρεύει τη κόρη του με τον πιο επιφανή άντρα. Μέσω για την εκπλήρωση αυτού του σχεδίου ήταν η Tadeshina, η οποία έπρεπε να αναθρέψει την Satoko, από μικρή ηλικία με τέτοιο τρόπο, ώστε να διατηρήσει φαινομενικά άσπιλη την αξιοπρέπειά της, έχοντας όμως χάσει την αγνότητά της πριν από τον προκαθορισμένο γάμο της.

Σαν κούκλες όμοιες μ' αυτές που χρησιμοποιούνται στο θέατρο Bunraku, οι δύο κεντρικοί χαρακτήρες της ιστορίας, κινούνται με αόρατα νήματα τα οποία έχουν υφάνει άλλοι εις βάρος αυτών. Η Satoko οδηγείται στο Ιερό Γκέσου και παρά την προσπάθεια των δικών της, αποφασίζει να ακολουθήσει τη μοναστική ζωή, έχοντας απαρνηθεί για πάντα τον αγαπημένο της. Ο Kiyooki ανήμπορος να μείνει μακριά της, προσπαθεί να τη συναντήσει για μια τελευταία φορά. Παρά την επιμονή του, ο ίδιος του ο έρωτας τον οδηγεί στο θάνατο, σε ηλικία μόλις 20 ετών.

Παράλληλα με αυτή την ιστορία αναπτύσσεται και μια σχέση μεταξύ του Kiyooki και του Honda με δύο πρίγκιπες από το Σιάμ. Ο πρίγκιπας Παταναντίντ και ο ξάδερφός και στενότερος φίλος του Κριντσάντα ήταν ευσεβείς βουδιστές και έμοιαζαν αρκετά με Άγγλους αριστοκράτες στο ντύσιμο και τη συμπεριφορά. Από φόβο του νεαρού βασιλιά μήπως εκδυτικοποιηθούν υπέρμετρα, στάλθηκαν στην Ιαπωνία για τις Πανεπιστημιακές σπουδές τους.

Η αναχώρησή τους από το Σιάμ σήμαινε και τον αποχωρισμό του πρίγκιπα Τσάο Πι, όπως χαϊδευτικά τον αποκαλούσε ο μικρότερος ξάδερφός του τον Παταναντίντ, με την αρραβωνιαστικιά του, τη μικρότερη αδερφή του Κρι, πριγκίπισσα Τσαντράπα ή Γινγκ Τσαν όπως την αποκαλούσαν. Με το ταξίδι των δύο διαδόχων, η νεαρή κοπέλα, της οποίας το όνομα σημαίνει φεγγαρόφωτο, χάρισε ένα σμαράγδινο δαχτυλίδι στον αγαπημένο της, για να τον συντροφεύει όσο θα είναι μακριά του. Το δαχτυλίδι αυτό αντιπροσωπεύει για τον Τσάο Πι τη ψυχή της Γινγκ Τσαν. Και φορώντας το, νιώθει πως δεν υπάρχει τίποτα που να τους χωρίζει.

Στις διακοπές των τεσσάρων αγοριών, στο εξοχικό σπίτι του Kiyooki, θα γίνει η πρώτη συζήτηση για την μετεμψύχωση. Έτσι, ξεκινάει η διήγηση των δύο πριγκίπων από τότε που ήταν παιδιά για τις ιστορίες από την Τζατάκα Σούτρα, και τις πολλές μετεμψυχώσεις του Βούδα. Αφορμή ήταν το γεγονός ότι προσπαθούσαν να βρουν τι ήταν στις προηγούμενες ζωές τους. Η εξέλιξη των γεγονότων που συστρέφονται με την απώλεια του δαχτυλιδιού και τον θάνατο της Γινγκ Τσαν, θα κορυφώσουν στο πρωταρχικό στάδιο την πορεία των ηρώων και το νόημα της μετεμψύχωσης.

Ο πρώτος τόμος απελευθερώνει τον έκδηλο ερωτισμό δύο νέων οι οποίοι γεύθηκαν την ευτυχία μερικών στιγμών, αλλά έχοντας καταδικαστεί από την αρχή να μη μπορέσουν να

λυτρωθούν με την αγάπη τους. Παρά το γεγονός ότι ο Mishima δίνει βαρύτητα σ' αυτό το μέρος της ιστορίας, το βιβλίο εμπεριέχει πολλά στοιχεία με τα οποία καταπιάνεται ο ίδιος, όμως είναι περισσότερο έκδηλα στους επόμενους τόμους. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό της γραφής του, είναι η προσπάθειά του να μεταφέρει στον αναγνώστη την εικόνα της Ιαπωνίας πριν από την Παλινόρθωση του Αυτοκράτορα Meiji, αλλά επίσης και τις επιδράσεις που είχαν οι πόλεμοι και με την Κίνα και με την Ρωσία καθώς και στη πορεία με τον Πόλεμο στον Ειρηνικό.

Επιπροσθέτως, αρχίζει να φανερώνεται στο “Ανοιξιάτικο Χιόνι” η απαρχή της ανάλυσης της θρησκείας των Ανατολικών χωρών σε συνδυασμό με την περίεργη σχέση που θα αποκτήσει ο Honda με τις επόμενες φιγούρες που θα συναντήσει.

Β' ΤΟΜΟΣ: ΑΦΗΝΙΑΣΜΕΝΑ ΑΛΟΓΑ

Ο δεύτερος τόμος αποτελεί ένα προοίμιο, μια εκθείαση του πολεμικού ιδεώδους και της πραγματικής πίστης και αυτοθυσίας του πολεμιστή. Τα “Αφηνιασμένα Άλογα” είναι μια ελεγεία για το μεγαλείο του κώδικα τιμής των πολεμιστών samurai και της ανιδιοτελούς υποταγής στο πρόσωπο του Αυτοκράτορα.

Ο Honda είναι πλέον 36 ετών, παντρεμένος με τη Rie και επιτυχημένος δικαστής. Μέσα από μια υποχρέωση που του ανατίθεται από τη δουλειά του, αναλαμβάνει να εκπροσωπήσει έναν συνάδελφο με το να παραβρεθεί σε κάτι αγώνες κέντο. Εκεί γνωρίζει τον Isao, γιό του καθηγητή του Kiyooki. Μετά από μια ανάρμοστη συμπεριφορά του Shigeyuki Iinuma, ο Μαρκήσιος αποφασίζει την απόλυσή του κι έτσι οι δεσμοί μεταξύ των προσώπων διακόπτονται σύντομα, για να ξανασυναντηθούν μετά από 19 χρόνια.

Το πρώτο στοιχείο το οποίο δείχνει τη μορφή εξέλιξης της ιστορίας σε συνδυασμό με την προηγούμενη και τις επόμενες, είναι μια ομοιότητα την οποία παρατηρεί ο Honda στο σώμα του Isao, που είχε προσέξει για πρώτη φορά στον Kiyooki. Η σκηνή που ανακαλεί στο μυαλό του, είναι όταν βρίσκονται στο εξοχικό της οικογένειας Matsugae, ο Kiyooki, ο Honda και δύο Σιαμαίοι Πρίγκιπες, οι οποίοι είχαν έρθει στην Ιαπωνία από το Σιάμ για να σπουδάσουν. Όταν ήταν ξαπλωμένοι στη παραλία, ο Honda είχε προσέξει πως ο Kiyooki είχε τρεις μικρές ελιές στο αριστερό του στήθος.

Μετά το θάνατο του φίλου του, ο Honda κληροδότησε το Ημερολόγιο των Ονείρων χωρίς να γνωρίζει προηγουμένως την ύπαρξη του. Όχι μόνο είχε μάθει ποτέ ότι ο Kiyooki κατέγραφε τα όνειρά του, αλλά ούτε και τη φύση αυτών. Πλέον, έχοντας διαβάσει πολλές φορές τα κείμενα που βρίσκονταν γραμμένα με απίστευτη επιμέλεια, ερχόταν χωρίς να το συνειδητοποιήσει αντιμέτωπος με δύο κόσμους. Εκείνον του πραγματικού κόσμου αλλά και ενός κόσμου φανταστικού ως προς τις περιγραφές, με στοιχεία τα οποία αποσαφήνιζαν το λόγο ύπαρξης και θανάτου του παλιού του συμμαθητή.

Όταν ο Kiyooki επέστρεφε μαζί με τον Honda στο Τόκυο, καταβεβλημένος από την αρρώστια, είχε πει μέσα στο παραλήρημα του “Μόλις είδα ένα όνειρο. Θα σε ξαναδώ. Το ξέρω. Κάτω από τους καταρράκτες”. Τώρα ο Honda, το έτος 1932, βρίσκεται μετά τον αγώνα kendo προς ανάβαση για το όρος Miwa. Στη πορεία προς το ναό Omiwa, εκεί όπου επέστρεφαν, έφτασε στο μονοπάτι γύρω από τους καταρράκτες Sanko. Αποφασίζοντας να δροσιστεί στα ιερά νερά συναντάει τρεις μαθητές του kendo, όπου ανάμεσά τους βρίσκεται και ο Isao. “Όταν η ματιά του έπεσε τυχαία στο αριστερό πλευρό του νεαρού Iinuma. Εκεί, πίσω από τη θηλή του στήθους, στο σημείο που συνήθως κρύβεται από το μπράτσο, διέκρινε καθαρά τρεις μικρές κρεατοελιές”.

Από εκείνη τη στιγμή κι έπειτα ο Honda αρχίζει να σκέφτεται το νόημα όλων αυτών των

συμπτώσεων. Προσπαθώντας να καταλάβει αν έρχεται αντιμέτωπος με ένα τυχαίο γεγονός, αλλά και επηρεασμένος από τα γεγονότα που έχουν λάβει μέρος πριν από χρόνια, αρχίζει να πιστεύει έντονα ότι ο Isao είναι η μετεμψύχωση του Kiyoaki.

Καθώς η ιστορία εξελίσσεται ο Honda γνωρίζει τον Isao, ο οποίος αρχίζει να του εκμυστηρεύεται τις πολιτικές του αντιλήψεις και του δανείζει το βιβλίο που τον συγκίνησε όσο κανένα άλλο ποτέ. Το βιβλίο αυτό είναι “Η Αδελφότητα του Θεϊκού Ανέμου”, γραμμένο από τον Tsunatori Yamao και χωρισμένο σε τρία μέρη. Ο χρόνος που εκτυλίσσονται τα γεγονότα αυτού το κειμένου είναι τον έκτο χρόνο της περιόδου Meiji (1873) και αφορούν μια ομάδα samurai η οποία μάχεται με απόλυτη αυτοθυσία ενάντια στην υποβάθμιση της αξίας των πολεμιστών βάσει της νέας τάξης πραγμάτων, εις το όνομα του Αυτοκράτορα, για τη διατήρηση των ηθών και της τιμής τους. Σκοπός είναι να χτυπήσουν όποιον προσπαθεί να διαβρώσει το σύστημα της Ιαπωνίας προς όφελός του, χτυπώντας αυτούς που θεωρούν ότι είναι υπαίτιοι για την παρακμή της χώρας τους. Το τέλος αυτής της ιστορίας θέλει τους πρωταγωνιστές της να αυτοκτονούν τελετουργικά με seppuku.

Πενήντα εννέα χρόνια αργότερα το ίδιο πνεύμα αναβιώνει από τον Isao και μέλη της ομάδας του kendo, όπου θα δημιουργηθεί μια αδελφότητα σαν αυτή του Θεϊκού Ανέμου για την προστασία της Ιαπωνίας. Περίοδος κατά την οποία η χώρα έχει διαφθαρεί από τον καπιταλισμό και την εκμοντερνοποίηση ακολουθώντας τα δυτικά πρότυπα. Ο Isao συγκεντρώνει αρκετά μέλη για να χτυπήσουν τα μεγάλα ονόματα του κεφαλαίου ώστε να λυτρώσουν την Ιαπωνία από οτιδήποτε τη φθείρει.

Καθώς περνάει ο καιρός, ο νεαρός πρωταθλητής του kendo αρχίζει να συνειδητοποιεί πως τα ξύλινα σπαθιά με τα οποία αγωνίζεται δεν είναι αρκετά για την έκφραση του ιδεώδους της πραγματικής Ιαπωνίας. Έτσι, σιγά σιγά αρχίζει να χάνει το ενδιαφέρον του και να πιστεύει πως μόνο με τα αληθινά σπαθιά και την αγνότητα ενός υπέρτατου σκοπού μπορεί να εξαγνιστεί η χώρα. Και με αυτή τη πραγμάτωση που απαιτεί την εξάλειψη των απειλών της κοινωνίας μπορεί κάποιος να δείξει την απόλυτη αφοσίωση και υποταγή στο πρόσωπο του Αυτοκράτορα.

Το σχέδιο αυτό στην αρχή θα βρει υποστηρικτές και σε ένα άτομο του στρατού, τον υπολοχαγό Hori. Η ομάδα αποτελείται από είκοσι νέους. Ο Honda, έχοντας αντιληφθεί που μπορεί να οδηγήσει το πάθος του Isao προσπαθεί να τον αποτρέψει αναφέροντάς του πως κοινωνικά οι δύο περίοδοι είναι διαφορετικές και πως δεν γίνεται να αναβιώσει το ήθος της εποχής εκείνης.

Ο Isao καταστρώνει το σχέδιο δεχόμενος τη βοήθεια και την επιρροή από τον υπολοχαγό. Οι νεαροί ακόλουθοί του είναι έτοιμοι να θυσιάσουν τη ζωή τους για έναν αιώτερο σκοπό. Μέχρις ότου λίγο πριν τη προκαθορισμένη ημερομηνία για την επίθεση πολλά γεγονότα ανατρέπονται. Ο υπολοχαγός μετατίθεται στη Μαντζουρία και απαιτεί την ακύρωση του σχεδίου λέγοντας πως είναι ανώφελο να τεθεί σε εφαρμογή. Οι υποκινητές αποκρύπτονται, όμως τα μέλη της αδελφότητας είναι διατεθειμένα να προχωρήσουν ως έχει αποφασιστεί.

Αρκετά μέλη της ομάδας αποχωρούν και πλέον δώδεκα μόνο αναλαμβάνουν να επιτεθούν χτυπώντας ο καθένας το στόχο που του έχει ανατεθεί. Το πάθος και η επιμονή που διατηρεί αναλλοίωτη την επιθυμία του Isao να πραγματώσει το σκοπό του περιγράφεται με τις παρακάτω σκέψεις: “Αν ήταν στη φύση της αγνότητας να πέφτει θύμα της ηλικίας, τότε η αγνότητα ήταν κάτι προορισμένο να φθαρεί μπροστά στα ίδια του τα μάτια. [...] Ο μόνος τρόπος για να θεραπεύσουν οι μεγάλοι την ορμητικότητα της νιότης είναι να την επιδοκιμάζουν απόλυτα, μα αυτό απαιτεί μια σοφία που δε φαίνεται να αποκτούν. Κι έτσι οι νέοι αφοσιώνονται με όλη τη δύναμη της πίστης τους στο πάθος για την αγνότητα, παρότι νιώθουν ότι μια μέρα, λόγω της ίδιας της φύσης της, θα χαθεί. Φτάνουν μάλιστα ως τα άκρα επιδιώκοντάς την.” Και γι' αυτό το λόγο είναι καταδικασμένοι να θυσιάσουν τις ζωές τους για έναν ανώτερο σκοπό. Όστε να πεθάνουν αμόλυντοι και με τιμή.

Δύο μέρες πριν την επίθεση οι νέοι συλλαμβάνονται από τις Αρχές και φυλακίζονται. Ο Honda μαθαίνοντας το γεγονός παραιτείται από το αξίωμα του δικαστή και από την επερχόμενη καριέρα του, για να μπορέσει να υπερασπιστεί τον Isao. Πλέον είναι πεπεισμένος ότι ο Kiyooki είχε ξαναγεννηθεί σαν Isao “και το γεγονός αυτό, πέρα από το να είναι μια μορφή νόμου, είχε κάνει τον Honda να αρχίσει να διακρίνει τις ουσιαστικές αλήθειες του νόμου”.

Πολύ πριν ακόμα, όταν πήγε να παρακολουθήσει μια παράσταση του έργου Matsukaze που ανέβαζε το Θέατρο No της Osaka είχε προσέξει τους στίχους “Σέρνοντας πίσω μας μια άμαξα γεμάτη δάκρυα, πόσο λίγο ζούμε σ' αυτό τον κόσμο της θλίψης, πόσο φευγάτοι είμαστε!”. Η μνήμη του τον παρέσυρε πίσω στο δεύτερο έτος της περιόδου Taiso, το 1913, όταν εκείνος και ο Kiyooki ήταν δεκαεννέα χρονών. Δεκαεννέα χρόνια πίσω από τη στιγμή εκείνη που συζητούσαν “την ειρωνεία της σχέσης, ανάμεσα στην ανθρώπινη βούληση και την Ιστορία, υποστηρίζοντας με πάθος ότι όλοι όσοι υποτίθεται πως είχαν ισχυρή θέληση δεν ήταν τίποτε άλλο από άνθρωποι με ανεκπλήρωτα όνειρα και ότι μόνο ένας τρόπος υπήρχε για να περάσει κανείς στην Ιστορία”.

Τότε οι στίχοι από το θεατρικό μετατράπηκαν σε σούτρα: “Έξι μονοπάτια θα διαβούν όσοι ξαναγεννηθούν έχοντας αισθήσεις σαν τη ρόδα που γυρίζει χωρίς σταματημό”. Ανακαλώντας τη συζήτηση που είχε κάνει λίγο πριν το θάνατο του φίλου του με την ηγουμένη του Ναού Γκέσου, στη προσπάθειά του να φέρει σε επαφή το ερωτευμένο ζευγάρι για μια τελευταία φορά, η ομορφιά του Kiyooki και το ανώφελο της ύπαρξής του, μετενσαρκωνόταν στο πρόσωπο αυτό του άλλου εφήβου, του Isao, ο οποίος ήταν γεμάτος δύναμη.

“Οι δύο φιγούρες που ήταν εκεί σαν σύμβολα ματαιότητας, καθώς μια σηκωνόταν και μια κάθονταν με απaráμιλλη χάρη κάτω από τις ακτίνες του φεγγαριού, ανήκαν σε δύο νέους διαφορετικών εποχών. Δύο νέους που είχαν την ίδια ηλικία. Από κάποια απόσταση έδειχναν ότι έμοιαζαν, αλλά από πιο κοντά διακρίνονταν αμέσως οι εκ διαμέτρου αντίθετοι χαρακτήρες τους.”

Ενώ η δίκη προχωράει ένα συμβάν το οποίο θα επισημάνει αυτή την ομοιότητα με ένα παράδοξο τρόπο, καθότι οι δύο νέοι δε μοιάζουν καθόλου εξωτερικά, είναι η αναγνώριση του

Κιyoaki στο πρόσωπο του Isao από έναν μάρτυρα. Ο Kitazaki είναι κάτοχος μιας πανσιόν και αρκετά μεγάλος σε ηλικία. Στη πανσιόν εκείνη έλαβαν μέρος τα ερωτικά ραντεβού της Satoko με τον Kiyooki, πριν ακόμη αποκαλυφθεί η σχέση τους. Στο ίδιο μέρος πήγαινε και ο υπολοχαγός Hori όπου τον συναντούσε ο Isao για να συζητήσουν είκοσι χρόνια αργότερα. Στο μυαλό του Honda άρχισαν να στροβιλίζονται αυτές οι δύο ιστορίες και τον διαπέρασε ρίγος στη συνειδητοποίηση αυτή. “Το παλιό πάθος του έρωτα, το σημερινό πάθος της αφοσίωσης – αυτά τα δύο κάπως είχαν σμίξει ακαθόριστα στην υπέρβαση των φυσικών ορίων, με το να οδηγηθούν πρόωρα στην αποτυχία.”

Μέσα στις επόμενες μέρες ο Isao έκανε τη κατάθεση του, στην οποία κλήθηκε να απαντήσει τους λόγους οι οποίοι τον ώθησαν να παρανομήσει. Στην ερώτηση που του έθεσε ο Πρόεδρος του δικαστηρίου για ποιο λόγο δεν είναι αρκετό να πιστεύει κανείς σε κάτι όντας πατριώτης αλλά πρέπει να προχωρήσει σε παράνομες πράξεις για να το εκφράσει ο εικοσάχρονος πλέον Isao θα δώσει μια απόλυτα ισορροπημένη απάντηση κάνοντας εμφανή την αφοσίωσή του απέναντι στον Αυτοκράτορα.

Ξεκινώντας με τη πρόταση “Το να γνωρίζεις και να μην πράττεις είναι σαν να μη γνωρίζεις” περιγράφει τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες τις Ιαπωνίας από τότε που άρχισε να τις αντιλαμβάνεται για πρώτη φορά όντας μαθητής ακόμη. Μη μπορώντας να παραμείνει αδρανής απέναντι στην απάθεια της κυβέρνησης μπροστά στην οικονομική ύφεση της χώρας η οποία συνεχιζόταν μετά τον παγκόσμιο πανικό άρχισε να αναζητεί το τρόπο με τον οποίο η Ιαπωνία θα επέστρεφε στο παλιό της μεγαλείο.

Στη συνέχεια θα δηλώσει “Η Ιαπωνία από την αρχή της Ιστορίας της ήταν μια χώρα που είχε μες στη φύση της τη λατρεία και το σεβασμό προς την αυτού μεγαλειότητα, ένας αρμονικός τόπος με αυτοκράτορα αρχηγό αυτής της μεγάλης οικογένειας που ήταν ο ιαπωνικός λαός.” Έχοντας διαβάσει την “Αδελφότητα του Θεϊκού Ανέμου” συνειδητοποιεί τι σημαίνει απεγνωσμένη αφοσίωση, και πως όταν κάποιος το αντιληφθεί αυτό του επιβάλλεται να πεθάνει. Για τον εξαγνισμό της χώρας πρέπει ο ουρανός να ενωθεί με τη γη. Και με το θάνατο αυτοί που θα θυσιάσουν της ζωές τους θα μεταφέρουν ως αγγελιοφόροι το μήνυμα για να επιτευχθεί αυτή η ένωση, με μέσο την αγνότητα. Μ' αυτό το τρόπο η αφοσίωση που είναι το να προσφέρεις τη ζωή σου ταπεινά στο αυτοκρατορικό θέλημα, θα επέλθει με το θάνατο ώστε να αιωρηθεί η ψυχή μέσα στον ήλιο και το αυτοκρατορικό πνεύμα.

Η απόφαση του Δικαστηρίου βγήκε στις είκοσι έξι Δεκεμβρίου του 1933 και σύμφωνα με έναν όρο του νόμου 201 του Ποινικού Κώδικα, σχετικά με την προπαρασκευή και διάπραξη εγκλήματος: “Ανάλογα με τις περιστάσεις ωστόσο, και σύμφωνα με την κρίση του δικαστηρίου, μπορεί να μην επιβληθεί ποινή”. Έτσι, όλοι οι κατηγορούμενοι αφέθηκαν ελεύθεροι και επέστρεψαν στα σπίτια τους.

Την επόμενη της αποφυλάκισής του, ο Isao μαθαίνει τους λόγους που συντέλεσαν στη σύλληψη του και το ρόλο του καθένα σ' αυτή την ιστορία. Λίγο πριν το τέλος, το βράδυ του εορτασμού της επιστροφής του, έχοντας μεθύσει από το sake αφήνεται σε ένα παραλήρημα από ένα όνειρο που είχε δει όταν ήταν μέσα στη φυλακή, πιστεύοντας ότι θα' ταν προτιμότερο να ξαναγεννηθεί γυναίκα, ώστε να μπορέσει να ζήσει χωρίς να κυνηγεί αυταπάτες. Βάζοντάς τον να κοιμηθεί φώναξε δυνατά στον ύπνο του αλλά όχι αρκετά καθαρά για να μπορέσει να καταλάβει ο Honda: “ Μακριά στο νότο. Πολλή ζέστη...στο ροδαλό φως του ήλιου σ' ένα νότιο τοπίο...”

Στις είκοσι οκτώ Δεκεμβρίου ο Isao ξεκινάει για το σπίτι του μεγαλύτερου εχθρού του. Όταν τον αιφνιδιάζει στο δωμάτιο του λέει πως ήρθε η ώρα να τιμωρηθεί και αμέσως μετά τον σκοτώνει. Τρέχοντας απομακρύνεται με κατεύθυνση τη θάλασσα. “...πήρε μια ανάσα κι έκλεισε τα μάτια καθώς χάιδευε με το αριστερό χέρι το στομάχι του. Πιάνοντας το μαχαίρι με το δεξί του χέρι, πίεσε την αιχμή πάνω στο σώμα του και την οδήγησε στο σωστό σημείο με τα ακροδάχτυλα του αριστερού χεριού. Αμέσως μετά, με μια δυνατή κίνηση έμπηξε το μαχαίρι στο στομάχι του. Ακριβώς τη στιγμή που η λεπίδα έσκιζε τη σάρκα του, ο λαμπερός δίσκος του ήλιου τινάχτηκε ψηλά κι έγινε συντρίμια πίσω από τα βλέφαρά του”. Βρίσκοντας έτσι το θάνατο που ονειρευόταν.

Γ' ΤΟΜΟΣ: Ο ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΑΥΓΗΣ

“Ήταν η εποχή των βροχών στην Μπανγκόκ. Η ατμόσφαιρα ήταν υγρή από μια αδιάκοπη ψυχάλα και κάποιες φορές έβλεπες σταγόνες βροχής να χορεύουν σε μια λαμπερή ηλιαχτίδα. Μπαλώματα γαλάζιου ήταν πάντα σκόρπια εδώ κι εκεί. Ακόμα κι εκεί που τα σύννεφα έβαζαν τα δυνατά τους για να σκεπάσουν ολότελα τον ήλιο, ο ουρανός γύρω από αυτά ήταν εκτυφλωτικά γαλανός. Μόνο όταν σίμωνε κάποιο μπουρίνι, σκοτεινίαζε δυσοίωνα και απειλητικά. Μια σκιά σαν κακό προαίσθημα σαβάνωνε την πρασινόχρωμη πολιτεία με τις χαμηλές στέγες και τα ψηλά φοινικόδεντρα”.

Το έτος είναι το 1940, ένα χρόνο μετά την μετονομασία του Σιάμ επίσημα σε Ταϊλάνδη. Σ' αυτό το τοπίο, με την περιγραφή του οποίου ο Mishima ξεκινάει το τρίτο μέρος της Θάλασσας της γονιμότητας, θα συναντήσει ο αναγνώστης τον Honda. Σε ηλικία σαράντα έξι ετών βρίσκεται στη Μπανγκόκ, απεσταλμένος από την εταιρεία Itsui, για να διευθετήσει νομικά μια συμφωνία εμπορικής συναλλαγής σχετικά με αλλοιωμένα αντιπυρετικά δισκία που είχαν σταλεί εκεί.

Το ταξίδι αυτό δε το δέχθηκε μόνο για επαγγελματικούς λόγους. Είχε πάρει την απόφαση ότι μια μέρα θα επισκεπτόταν το Σιάμ, μετά τη γνωριμία που είχε με τους δύο Σιαμαίους πρίγκιπες, όταν εκείνος και ο Kiyooki ήταν ακόμα μαθητές. Πλέον ο Honda είχε αλλάξει, και αυτό οφειλόταν στη σταθερή του θέση ως παρατηρητής, πρώτα στη σχέση με τον Kiyooki και τη Satoko και μετέπειτα στο ρόλο του στην υπόθεση του Isao.

Τώρα τον κατέκλυζε ένα ένστικτο επιφυλακτικότητας και το συναίσθημα του δόλου. “Μοναδική του εμπειρία μια παταγώδης αποτυχία που τον είχε κάνει να συνειδητοποιήσει την απόλυτη ματαιότητα του αλτρουισμού”. Όμως ευημερούσε ως ένας από τους καλύτερους δικηγόρους, ο οποίος κέρδιζε τη μια δίκη μετά την άλλη.

Με τη πάροδο των χρόνων είχε σταματήσει να ασχολείται με πολιτικά ζητήματα και την ιδέα του πολέμου με τις Ηνωμένες Πολιτείες να ελλοχεύει, μετά το σύμφωνο μεταξύ της Ιαπωνίας, της Γερμανίας και της Ιταλίας. Ένα σύμφωνο με το οποίο “η Ιαπωνία θα ερχόταν σε γάμο, όχι με τον Χίτλερ αλλά με τα γερμανικά δάση, όχι με τον Μουσολίνι αλλά με το ρωμαϊκό πάνθεο. Ήταν μια συνθήκη που ένωνε τη γερμανική και ρωμαϊκή με την ιαπωνική μυθολογία: μια συνθήκη φιλίας ανάμεσα στους ωραίους, αρρενωπούς, εθνικούς θεούς Ανατολής και Δύσης”.

Συγκρίσει με το παρελθόν είχε γίνει πιο χαρούμενος και κεφάτος. Και το μέλλον του ανήκε περισσότερο απ' όσο θα μπορούσε να ανήκει σε οποιονδήποτε άλλο. “Αυτό που δε μπορούσε να ξεκαθαρίσει όμως ήταν το αν η μοίρα όλων είχε τελικά το τραγικό στοιχείο μέσα της. Ήταν ένα από τα καπρίτσια της Ιστορίας να προχωράει ικανοποιώντας τις επιθυμίες ορισμένων και απορρίπτοντας τις παρακλήσεις άλλων”. Το μυαλό του επέστρεφε συνεχώς στην εποχή που ο Kiyooki πέθανε στο πεδίο του έρωτα, και η μετενσάρκωσή του, ο Isao να αποτελεί τον προάγγελο του θανάτου στο

πεδίο της μάχης. Ο Honda, αντίθετα, δεν είχε αποζητήσει ποτέ με πάθος τον θάνατο.

Επωφελήθηκε την παράταση της διαμονής του, και αποφάσισε να αναζητήσει τον πρίγκιπα Παταναντίτ και τον πρίγκιπα Κριντσάντα. Ο ξεναγός του, ο Hishikawa, με το συνηθισμένο ύφος παντογνωσίας, παρότρυνε τον Honda να του ζητήσει ότι ήθελε. Δε μπορούσε να εκπληρώσει την επιθυμία του καθότι όλα τα μέλη της βασιλικής οικογένειας απουσίαζαν στην Ελβετία. Το μόνο μέλος που είχε μείνει στη Ταϊλάνδη ήταν η κόρη του πρίγκιπα Παταναντίτ, ηλικίας επτά ετών, η οποία διέμενε στο Παλάτι της Ροζέτας μαζί με τις κυρίες επί των τιμών.

Ο λόγος για τον οποίο η μικρή κοπέλα δεν ακολούθησε τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας ήταν ότι από την ημέρα που μίλησε για πρώτη φορά επέμενε να λέει: “Εγώ δεν είμαι Σιαμαία πριγκίπισσα. Είμαι η μετενσάρκωση ενός Ιάπωνα και το πραγματικό μου σπίτι είναι στην Ιαπωνία”. Παρά την ιστορία αυτή, ο Honda δεν συγκινήθηκε αμέσως στο να προσπαθήσει να του παραχωρηθεί η άδεια για να την επισκεφθεί.

Μεγαλώνοντας ο ίδιος, είχε αρχίσει να εντυφά όλο και περισσότερο στα γραπτά κείμενα του Βουδδισμού. Η πρώτη του επαφή ήταν όταν είχε παραστεί για χάρη του Kiyooki στο ναό Γκέσου, ώστε να πείσει την ηγουμένη να δεχθεί τη συνεύρεση των δύο νέων, και όπου του συνέστησε το κείμενο “Τρεις Ανταμοιβές στην Πραγματεία περί Καθιερώσεως της Πραγματικότητας”. Τώρα, βρισκόμενος στη Μπανγκόκ, έναν τόπο με εκατοντάδες ναούς, ήταν μια καλή ευκαιρία για να μελετήσει περισσότερο τον ταϊλανδέζικο Βουδδισμό Θεραβάντα, που είναι μια από τις δύο μεγάλες σχολές βουδδισμού. Και μέσα από αυτές της γραφές θα μάθαινε ποια εξήγηση δινόταν στο μυστήριο της μετεμψύχωσης.

Ο Honda θυμήθηκε το όνειρο του Kiyooki που είχε καταγράψει με κάθε λεπτομέρεια στο ημερολόγιό του, όπου είχε επισκεφτεί την χώρα των δύο Σιαμαίων πριγκίπων, φορώντας το δαχτυλίδι του Παταναντίτ, και μέσα στο οποίο κατοπτριζόταν η εικόνα ενός μικρού κοριτσιού. Ήταν σίγουρος πως η μικρή πριγκίπισσα Τσαντράπα, ονομασμένη εις μνήμην την παλιάς αγάπης του πατέρα της, ήταν η μετενσάρκωση του Kiyooki μέσω του Isao. Όταν την επισκέφτηκε τις έθεσε τις εξής δύο ερωτήσεις: “Τι χρόνος και τι μήνας ήταν όταν μάθαμε με τον Kiyooki Ματσουγκάε για την επίσκεψη της ηγουμένης του Ναού Γκέσου στην κεντρική νησίδα της λίμνης που βρίσκεται στο κτήμα Ματσουγκάε;” και “Ποια ήταν η ημερομηνία που συνέλαβαν τον Ισάο Ινούμα;”. Η νεαρή κοπέλα απάντησε και στις δύο ερωτήσεις χωρίς δισταγμό και με απόλυτη ακρίβεια. “Οκτώβριος του 1912” και “Πρώτη Δεκεμβρίου 1932”.

Καθότι η νομική υπόθεση που είχε αναλάβει πήρε μια απρόβλεπτη τροπή, και οι μηνυτές απέσυραν την αγωγή τους, η εταιρεία θέλησε να κάνει δώρο στον Honda ένα ταξίδι αναψυχής. Έτσι, ξεκίνησε για τις Ινδίες, και μέσα από αυτή τη επίσκεψη στη Μπεναρές, θα αποκτήσει ενδιαφέρουσες εμπειρίες και θα ζήσει πράγματα ουσιαστικά για τη ζωή του. Μεταξύ ιερότητας και σήψης, στην Ινδία θα βρεθεί παρών μπροστά στο άγιο και στο μολυσμένο. Μια πόλη

με κύρια χαρακτηριστικά την απίστευτη βρωμιά και την ιερότητά της, όπου είναι αφιερωμένη στον Σίβα και τη αιμοδιψή γυναίκα του Κάλι. Τόπος λατρείας γεμάτος από ρυάκια αίματος και σφαγμένα ζώα, πλημμυρισμένη από δυσωδία και χιλίους πεντακοσίους ναούς, αφιερωμένη στην προσευχή και τον ήλιο.

Με την επιστροφή του στο πατρικό του σπίτι, οι Ηνωμένες Πολιτείες κηρύσσουν πόλεμο στην Ιαπωνία μετά τον βομβαρδισμό του Pearl Harbor. Ένωθε πως η ζωή του θα έφτανε προς το τέλος της χωρίς να έχει καταφέρει τίποτα σπουδαίο. Στην είδηση της έναρξης του πολέμου, το μυαλό του επέστρεφε στη φωτογραφία που κοιτούσαν με τον Kiyooki, μετά το τέλος του ρωσοϊαπωνικού πολέμου. Είχε τη λεζάντα “Επιμνημόσυνη Δέηση για τους Νεκρούς του Πολέμου, Κοντά στο Ναό Τοκούρι”. Από τα Αυτοκρατορικά Ανάκτορα ακούγονταν οι φωνές των συγκεντρωμένων κραυγάζοντας “banzai^{*}”, συνειδητοποιώντας ότι και στη φωτογραφία υπήρχαν οι ίδιες σημαίες και τα μπανζάι. Το τέλος ενός πολέμου τότε, η αρχή ενός άλλου τώρα.

Κατά τη διάρκεια του πολέμου τα μόνα πράγματα που κυκλοφορούσαν ελεύθερα ήταν η γνώση και η απασχόληση με ένα χόμπι που ξεπερνούσε το χρόνο. Ο Honda αξιοποίησε το χρόνο του αποκλειστικά στη μελέτη της σασσάρα^{**} και της μετεμψύχωσης. Από τον Πυθαγόρα, στην ορφική θρησκεία προϊόν της Διονυσιακής λατρείας, συγκρίνοντας τα διαβάσματά του με τις προσωπικές του εμπειρίες από την Ινδία και στη συνέχεια στην ινδική φιλοσοφία ιστοριών για τις διάφορες ζωές του Βούδδα έως τον Ηράκλειτο. Το πέρασμα της αναζήτησης εκτείνεται μέχρι και σε κείμενα της Ιταλίας του 17ου και 18ου αιώνα. Τομάζο Καμπανέλα, Μποτέρο, Τζιοβάνι Μπατίστα Βίκο. Καταλήγοντας στη βορειοδυτική Ινδία το δεύτερο αιώνα π.Χ. υπό την βασιλεία του Μιλίντα και έτοιμος να έρθει ξανά αντιμέτωπος με τις απαρχές της αναζήτησης, στη θεωρία Γιούισικι^{***} του Βουδδισμού Μαχαγιάνα, που τον είχε προβληματίσει στα νιάτα του.

Ο καιρός περνούσε και κάποια στιγμή έπρεπε να παραβρεθεί στη Σιμπούγια για μια υπόθεση. “Οι αεροπορικές επιδρομές που είχαν ερειπώσει την περιοχή είχαν γίνει μόλις πριν από μια βδομάδα, τις νύχτες της εικοστής τετάρτης και εικοστής πέμπτης Μαΐου του 1945, κατά τη διάρκεια των οποίων πεντακόσια συνολικά B-29 είχαν βομβαρδίσει διάφορες συνοικίες του Τόκιο. Η μυρωδιά από τις πυρκαγιές δεν είχε φύγει ακόμη από την ατμόσφαιρα και η ανάμνηση της εφιαλτικής σκηνής ήταν έντονη ακόμα στο φως της μέρας”.

Σ' αυτό το τοπίο, ο Honda, μετά τη συνάντησή του με τον πελάτη του, αποφασίζει να επισκεφτεί το παλιό κτήμα του μαρκησίου Matsugae, στη κορυφή του λόφου Dogen. “Το κτήμα

* banzai: σημαίνει ζήτω. Όταν αναφέρεται στον Αυτοκράτορα – Teno Heika Banzai – σημαίνει μακροζωία. Αρχικά ήταν πολεμική ιαχή.

* *σασσάρα: ο κύκλος επαναγέννησης των όντων

* **Γιούισικι: “Το πραγματικό νόημα του Γιούισικι είναι ότι ο κόσμος στο σύνολό του εμφανίζεται τώρα, αυτήν ακριβώς τη στιγμή. Κι ο στιγμιαίος αυτός κόσμος ήδη πεθαίνει την ίδια στιγμή που εμφανίζεται ένας καινούργιος. Ο κόσμος που εμφανίζεται τη μια στιγμή αλλάζει πρόσωπο την άλλη κι έτσι συνεχίζει πάντα. Το καθετί σε ολόκληρο τον κόσμο είναι συνείδηση άλαγια.

των Ματσουγκάε είχε αποκατασταθεί από τον αδυσώπητο, απόλυτα καταστροφικό βομβαρδισμό”. Κι ανάμεσα στα ερείπια θα συναντήσει την Tadeshina, την ηλικιωμένη πλέον geisha, η οποία μεγάλωσε την Satoko Ayakura. Μετά από μια σύντομη κουβέντα, η Tadeshina μίλησε λίγο για την εξέλιξη της Satoko, και χάρισε στον Honda το βουδδιστικό κείμενο Μαχαμαγιουριβιντιαρατζνι, “Σούτρα του Μεγάλου Χρυσού Παγονιού Βασιλιά της Σοφίας”.

Την άνοιξη του 1952 ο Honda γιόρτασε τα πεντηκοστά έβδομα γενέθλιά του στο εξοχικό του στη Ninooka της Gotoba. Σύμφωνα μ' ένα νόμο “Περί της επιστροφής εθνικών γαιών, δασών και αγροτεμαχίων” και μετά το αδιέξοδο της ήττας του πολέμου, όλες οι διοικητικές υποθέσεις μεταφέρθηκαν στο Πλημμελειοδικείο. Έτσι ο Honda κέρδισε τη δίκη σε μια υπόθεση η οποία υπόκειντο σ' αυτό το νόμο και ξαφνικά βρέθηκε με τριάντα έξι εκατομμύρια γεν. Παρά τις αντιρρήσεις της γυναίκας του, της οποίας δεν άρεσε η καταθλιπτική τραχύτητα της γης στο θέρετρο αυτό, ο ίδιος “ονειρευόταν την τέρψη” που θα του προσέφερε αυτή η περιοχή.

Γειτόνισσα τους ήταν η Keiko Hisamatsu, μια επιβλητική γυναίκα, γύρω στα πενήντα, με ιδιαίτερα αμερικανόφιλο στυλ. “Το εξαιρετικά όμορφο προφίλ της Κέικο δεν είχε ίχνος κοκεταρίας ή συστολής. Είχε την ικανότητα να κάνει κάθε άντρα – ακόμα και τον πενηνταεφτάχρονο Χόντα – να αισθάνεται κοντά της σαν έφηβος.

Το πρωί, μια μέρα πριν από το πάρτυ, εξέφρασε την επιθυμία να ζητήσει τη γνώμη της για ένα δαχτυλίδι που είχε αγοράσει στα ερείπια του Τόκυο, από ένα παλαιοπωλείο το οποίο ανήκε στον πρίγκιπα Toin. Ο ίδιος άντρας με τον οποίο είχε αρραβωνιαστεί η Satoko και είχε συναντήσει χρόνια αργότερα ο Isao υπό τη συνοδεία του υπολοχαγού Hori, θύμιζε τώρα “τους καημένους τους σαμουράι που όλοι χρεοκόπησαν μετά την Παλινόρθωση”. Όταν ο πρώτος κάτοχος του δαχτυλιδιού, ο Σιαμαίος πρίγκιπας Τσάο Πι το είχε χάσει, δεν ήταν βέβαιο αν είχε κλαπεί ή όχι. Μετά το πόλεμο, πολλά μέλη της πρώην αριστοκρατίας αναγκάστηκαν να πουλήσουν αντικείμενα τέχνης που κατείχαν λόγω της δυσβάσταχτης φορολογίας σε χαμηλές τιμές. Συμπαιρνεί λοιπόν κανείς πως κάποιος από το Κολέγιο των Πατρικίων το είχε κλέψει και τριάντα έξι χρόνια αργότερα, έχοντας αναγκαστεί να το πουλήσει, το βρήκε ο Honda, με σκοπό να το επιστρέψει στο δικαιωματικό του κάτοχο, τη πριγκίπισσα Γινγκ Τσαν, η οποία είχε έρθει στην Ιαπωνία για σπουδές.

Ο Honda, με την πάροδο των χρόνων ανέπτυξε όλο και πιο πολύ την επιθυμία να παρακολουθεί νεαρά ζευγάρια που συνευρίσκονταν ερωτικά σε πάρκα. Οντας σε όλη του τη ζωή απλώς παρατηρητής και μην έχοντας ο ίδιος κάποια θέληση ή κάποιο συναίσθημα αναπτυγμένο με ιδιαίτερο πάθος, έγινε σταδιακά οφθαλμολάγνος. “Έρχονταν φορές που ο Χόντα δεν ήξερε αν αποζητούσε τη μοναξιά ή μια επιπόλαιη ευχαρίστηση. Του έλειπε το βασικό για να γίνει σοβαρός ηδονοθήρας. Για πρώτη φορά κάπου μέσα του – και στην ηλικία του! - είχε ξυπνήσει ο πόθος της μεταμόρφωσης. Αντικειμενικός παρατηρητής της μετενσάρκωσης άλλων, χωρίς τίποτα να τον εντυπωσιάζει, ποτέ δεν είχε νιώσει την παραμικρή θλίψη για το ανέφικτο της δικής του. Και τώρα,

φτάνοντας σε μια ηλικία που οι τελευταίες αναλαμπές της ζωής αποκάλυπταν το αναπεπταμένο πεδίο του παρελθόντος, η σιγουριά του ανέφικτου πρόσδινε έμφαση στην αυταπάτη μιας πιθανής αναγέννησης”.

Την μέρα τον γενεθλίων του η γυναίκα του θα ερχόταν με την Γινγκ Τσαν. Οι σχέσεις τους είχαν αλλάξει με το καιρό. Ο απρόσμενος πλούτος του συζύγου της σε συνδυασμό με την ασχήμια που άρχισε να διακρίνει πάνω της η Rie, κατέστρεφαν σιγά σιγά την εικόνα της άλλοτε πειθήνιας γυναίκας. “Όσο πιο πλούσιος γινόταν ο άντρας της τόσο πιο πολύ τον φοβόταν η Ριέ. Όσο πιο πολύ τον φοβόταν όμως τόσο πιο υπεροπτική γινόταν δείχνοντας μια ασυναίσθητη εχθρότητα σε όλους, μιλώντας αδιάκοπα για τη χρόνια πάθηση των νεφρών της και αποζητώντας εντούτοις περισσότερο από κάθε άλλη φορά δείγματα αγάπης. Αυτή η έντονη ανάγκη αγάπης την έκανε ακόμα πιο άσχημη”.

Η Rie επέστρεψε στο σπίτι χωρίς όμως τη συνοδεία της πριγκίπισσας. Είχε αφήσει οδηγίες στο Κέντρο Αλλοδαπών Φοιτητών για το πως θα πήγαινε στο πάρτυ, όμως μέχρι το τέλος του εκείνη δεν εμφανίστηκε. Δύο μέρες αργότερα, η Γινγκ Τσαν ταξίδεψε μέχρι τη Goteba μόνη της αλλά συνάντησε μόνο την Keiko. Της ζήτησε να ενημερώσει την οικογένεια Honda ότι με την επιστροφή του κυρίου στο Τόκυο, θα του ζητούσε συγγνώμη για την απουσία της.

Ο Honda γνωρίζοντας ότι ένα τηλεφώνημα θα έφερνε αναστάτωση στη νεαρή Ταϊλανδή, αποφάσισε αυθαίρετα να της στείλει ένα εισιτήριο για το θέατρο Shibashi, αφήνοντας της την επιλογή να έρθει ή όχι. Έτσι, μετά την απογευματινή παράσταση είχε σκοπό να τη βγάλει για δείπνο στο ξενοδοχείο “Ιμπέριαλ”. Η αυλαία ήταν έτοιμη να σηκωθεί για την επόμενη πράξη του έργου, το τελευταίο μέρος, όταν ο Honda συνειδητοποίησε πως ήταν πολύ αργά για να εμφανιστεί η Γινγκ Τσαν. Νιώθοντας μια “αισθησιακή ηδονή για τη θαυμάσια απουσία της” διέκρινε τη κοπέλα μισοκρυμμένη στη σκιά μιας κολόνας “λες και προσπαθούσε να αποφύγει το φως”.

Το ίδιο βράδυ, ενώ δειπνούσαν, ο Honda έδωσε στην Γινγκ Τσαν το σμαραγδένιο δαχτυλίδι λέγοντας της πως “δεν μπορούσε παρά να επιστραφεί σ' εσάς”. Μπροστά στα μάτια του η κοπέλα θύμιζε για τον Honda τις θεές στις τοιχογραφίες της Αγιάντα. “Η φαινομενικά τρυφερή αλλά σφιχτή σάρκα έδειχνε να έχει το βάρος κάποιου σκοτεινόχρωμου καρπού...τα σχεδόν ασφυκτικά μαύρα μαλλιά και οι διαφορούμενες μελαγχολικές γραμμές από τα ανεπαίσθητα πλατιά ρουθούνια ως το πάνω χείλος...Φαινόταν να αγνοεί εξίσου τη γλώσσα που μιλούσε το κορμί της και την απλή γλώσσα που χρησιμοποιούσε ο Χόντα. Τα τεράστια κατάμαυρα μάτια της φανέρωναν ευφυΐα και κατά κάποιο τρόπο την έκαναν να φαίνεται σαν τυφλή. Τι μυστήριο! Το ότι η Γινγκ Τσαν του παρουσίαζε ένα σώμα τόσο ευωδιαστό ήταν κάτι που πήγαζε από τη μαγεία εκείνης της μακρινής ζούγκλας η οποία έφτανε ως την Ιαπωνία”.

“Ο Χόντα ένιωθε ότι αυτό που ο κόσμος αποκαλεί κληρονομικότητα δεν είναι ίσως τίποτε άλλο από μια βαθιά άμορφη φωνή που μας καταδιώκει αιώνια. Άλλοτε ένας ψίθυρος γεμάτος

πάθος, άλλες φορές μια βραχνή κραυγή, ήταν η απαρχή κάθε ωραίας φυσικής μορφής και η πηγή της γοητείας που εξέπεμπαν”.

Όταν η Γινγκ Τσαν φόρεσε το δαχτυλίδι, η αντίθεση που έκανε το βαθύ πράσινο του σμαραγδιού με την επιδερμίδα της, ήταν εκείνη τη στιγμή που ένιωσε ο Honda πως “η βαθιά απόμακρη φωνή και η φυσική οντότητα της κοπέλας είχαν επιτέλους σμίξει”. Όταν μετά από μια συζήτηση που είχαν, και μετά την διήγηση της ότι δεν είχε καμία ανάμνηση από τη παιδική της ηλικία με ότι σχετιζόταν το παράλογο φέρεμά της, ο Honda αφέθηκε στις ονειροπολήσεις του. Σκέφτηκε πως ήθελε να δει το σώμα της, να βιώσει την ωρίμανση του από την άροδο των χρόνων. Μόνο αν δεν υπήρχαν οι τρεις εκείνες ελιές στο αριστερό πλευρό της θα μπορούσε πραγματικά να την ερωτευτεί. “Η μετεμψύχωση ήταν που στεκόταν εμπόδιο στον έρωτά του και η σαμσάρα που έλεγε το πάθος του”.

Με σύμμαχό του την Keiko,, στη συνέχεια θα προσπαθήσει να ρίξει την Γινγκ Τσαν στην αγκαλιά ενός κατάλληλου άντρα για να την αποπλανήσει. Θέλοντας έτσι να ικανοποιήσει τον πόθο του, εξακολουθώντας να παραμένει παρατηρητής, “ήθελε να δει τον εαυτό του στον ρόλο ενός άντρα δεμένου από τα σκοινιά ανθρώπινων ματιών και τη γυναίκα δεμένη από τον κίνδυνο και την ταπείνωση”. Αυτό το εγχείρημα όμως δεν θα επιφέρει κανένα αποτέλεσμα. Και ο Honda θα νιώσει όλο και πιο πολύ την επιθυμία του να μεγαλώνει για την Ταϊλανδή πριγκίπισσα. Η οδύνη της αμφιβολίας τον έκανε να αναζητάει όλο και περισσότερο με πόθο την αλήθεια που θα του επέφερε την σωτηρία.

Μετά από πολλές προσπάθειες και την Γινγκ Τσαν να απομακρύνεται όλο και πιο πολύ από τον Honda, έχοντας όμως αποκτήσει μια σχέση εμπιστοσύνης με την Keiko, τα γεγονότα θα ανατραπούν σε μια συγκέντρωση στο σπίτι στη Goteba για τα εγκαίνια της καινούργιας πισίνας. Το βράδυ οι καλεσμένοι αποσύρθηκαν στα ιδιαίτερα του σπιτιού και η Keiko με την Γινγκ Τσαν κατευθύνθηκαν στο δωμάτιο δίπλα από τη βιβλιοθήκη του Honda. Εκείνο το δωμάτιο είχε μια κρυφή τρύπα πίσω από τα νομικά βιβλία το οποίο έβλεπε στη διπλανή κρεβατοκάμαρα.

Τα μάτια του θα διακρίνουν τις δύο γυναικείς φιγούρες να ερωτοτροπούν παθιασμένα. “Οι δύο γυναίκες προσπαθούσαν απεγνωσμένα να αγγίξουν τα όρια που ποτέ δεν είχαν ονειρευτεί ως τώρα”. Σ' αυτόν τον ερωτικό παροξυσμό, του οποίου γινόταν μάρτυρας ο Honda, φανερώθηκαν τρεις μικροσκοπικές ελιές αριστερά από τον γυμνό μαστό της πριγκίπισσας. Η Rie εκείνη τη στιγμή θα πιάσει επ' αυτοφώρω τον σύζυγό της και θα παρασυρθεί και η ίδια από ένα μείγμα αξιοπρέπειας και περιέργειας, το οποίο την έσπρωξε να κρυφοκοιτάξει. Είχαν μετατραπεί και οι δύο σε ηδονοβλεπίες. Όμως ο κάθε ένας είχε δει διαφορετικά πράγματα. Ο Honda είχε ανακαλύψει την πραγματικότητα, ενώ η Rie είχε έρθει αντιμέτωπη με της αυταπάτες της. Λίγο αργότερα το σπίτι θα πιάσει φωτιά και θα καταστρέψει τα πάντα. Μαζί με τις φλόγες θα χαθεί και το σμαραγδένιο δαχτυλίδι.

Η ιστορία θα τελειώσει όταν το 1967, ο Honda είναι προσκεκλημένος σ' ένα δείπνο της Αμερικανικής Πρεσβείας στο Τόκιο και στη σύζυγο του διευθυντή του Αμερικανικού Πολιτιστικού Κέντρου – μια Ταϊλανδέζα πριγκίπισσα άνω των τριάντα – θα αναγνωρίσει την Γινγκ Τσαν. Μετά την πυρκαγιά το 1952 στην Goteba η κοπέλα επέστρεψε στην Ταϊλάνδη και από τότε δεν την είχε ξαναδεί ούτε είχε μάθει νέα της. Όταν παραξενευμένος για την αδιαφορία της στο πρόσωπό του θα τη ρωτήσει αν γνώριζε την Γινγκ Τσαν, εκείνη θα του αποκαλύψει ότι ήταν η δίδυμη αδερφή της. Είχε αποφασίσει να περάσει τη ζωή της στο σπίτι στην Μπανγκόκ με μόνη συντροφιά τα λουλούδια. Μια μέρα ενώ καθόταν στο κήπο την δάγκωσε στο πόδι μια κόμπρα. “Πέθανε ξαφνικά σε ηλικία είκοσι ετών.”

Δ' ΤΟΜΟΣ: Ο ΕΚΠΕΣΩΝ ΑΓΓΕΛΟΣ

“Η θάλασσα: ανώνυμη [...] εδώ μπροστά του· μια πλούσια, απρόσωπη, απόλυτη αναρχία, που είχε συλλάβει μετά από μεγάλο αγώνα σαν κάτι το οποίο ονομαζόταν 'θάλασσα', σαν κάτι το οποίο αρνιόταν στην πραγματικότητα οποιοδήποτε όνομα. [...] Αν το ορατό ήταν το άθροισμα της ύπαρξης, τότε η θάλασσα, όσο δεν την κατάπινε η καταχνιά, υπήρχε. Είχε τουλάχιστον όλη τη διάθεση να υπάρξει”.

Ο Toru Yasunaga εργαζόταν στην Επιχείρηση Σηματοδότησης του Teikoku. Ήταν σηματοδότης και – δια γυμνού οφθαλμού – έπρεπε να κάνει τις ακριβέστερες παρατηρήσεις ώστε όλοι οι εργαζόμενοι να είναι ενήμεροι για τα πλοία τα οποία θα κατέφθαναν. Γνώριζε όμως καλά την ευτυχία του παρατηρητή. Κάτι το οποίο είχε διδαχθεί από τη φύση. “Κανένα μάτι δεν μπορούσε να είναι καθαρότερο ή λαμπρότερο από κείνο που δεν είχε τίποτα να δημιουργήσει, τίποτα άλλο να κάνει από το να κοιτάζει”.

Το αγόρι, ηλικίας δεκαέξι ετών, ήταν ορφανός και από τους δύο γονείς, υπό την προστασία ενός φτωχού θείου. Μετά από ένα χρόνο εκμάθησης σε μια τεχνική σχολή της περιοχής πήρε το δίπλωμα του τρίτου σηματοδότη. Ευτυχία για εκείνον ήταν να ταξιδεύει με τα μάτια του καρφωμένα σε μακρινές αποστάσεις. Η ιδιοσυγκρασία του ήταν ιδιαίτερη. Είχε την απόλυτη βεβαιότητα ότι δεν ανήκε σ' αυτό τον κόσμο. Ήταν σίγουρος πως δεν ήταν άνθρωπος. Η δουλειά του παρατηρητή του προσέφερε την διαφυγή από τον εαυτό του καθότι πίστευε πως μόνο τα μάτια έφερναν τη λήθη εκτός από το είδωλο στον καθρέφτη.

Ζούσε απλά, χωρίς να τον απασχολεί η φτώχεια ή οι αντιφάσεις της κοινωνίας και της πολιτικής. Απέριπτε την ανθρωπότητα χωρίς ίχνος συμπόνιας ή κατανόησης. Τα χαρακτηριστικά του διέφεραν από τους άλλους ανθρώπους. Χλομό καλοσηματισμένο πρόσωπο με όμορφα μάτια, φρύδια λεπτά αλλά περήφανα, χείλη λεία και σφιχτά, βλεφαρίδες μακριές που έκαναν το βλέμμα του να μοιάζει χαμένο σ' ένα όνειρο.

Όσον αφορά τον χαρακτήρα του, γνώριζε τα πάντα για τον εαυτό του με κάθε λεπτομέρεια κι αυτό τον εφοδίαζε με μια υπερηφάνεια. Τέλος είχε μια υπερβολική μανία με την καθαριότητα. Συνεχώς έπλενε τα χέρια του και πάντοτε έκανε ζεστό μπάνιο μετά τη δουλειά. Καθώς μια μέρα έκανε το μπάνιο του, χαμογέλασε στην όψη των τριών μικρών ελιών στην αριστερή θηλή κάτω από τη μασχάλη. Είχε γεννηθεί μ' αυτές τις ελιές σαν τις Πλειάδες. “Δεν θυμόταν από πότε, αλλά τις είχε δει σαν ζωντανή απόδειξη όλων αυτών που κάποια στιγμή θα γίνονταν δικά του”.

Μόνη του συντροφιά ήταν η Kinue. Μια νεαρή κοπέλα, κόρη ενός πλούσιου κτηματία, η οποία μετά από έναν αποτυχημένο ερωτικό δεσμό καταρρέει ψυχολογικά και κλίνεται για ένα εξάμηνο σε ψυχιατρείο. Το καταθλιπτικό παραλήρημά της, της δημιούργησε τη πεποίθηση ότι ήταν

η ωραιότερη κοπέλα του κόσμου. Στη πραγματικότητα όμως “Ήταν μια ασχήμια που δεν μπορούσε να περάσει απαρατήρητη. Δε συγκρινόταν με τη μέτρια ασχήμια που είχε τη δυνατότητα, στο κατάλληλο χώρο και χρόνο, να γίνει ένα είδος ομορφιάς ή μια ασχήμια που αποκάλυπτε μια ομορφιά πνεύματος. Ήταν ασχήμια, και δεν μπορούσε να χαρακτηριστεί αλλιώς”.

Το πρόβλημα εμφανίστηκε όταν κάποιος έκανε αναφορά στην εμφάνισή της. “Εκείνη τη στιγμή η Κινουέ θα είδε το φως στο μοναδικό της δρόμο, στο κενό που έχασκε μπροστά της. Αν δεν μπορούσε να αλλάξει την εμφάνισή της, τότε θα έπρεπε να αλλάξει τον κόσμο. Άρχισε τη δική της κρυφή πλαστική χειρουργική και τα κατάφερε, με αποτέλεσμα να βγει μέσα από το άσχημο, γκρίζο στρείδι ένα γυαλιστερό μαργαριτάρι”.

Ο Honda ήταν εβδομήντα έξι ετών τότε. Είχε μείνει μόνος καθότι η γυναίκα του είχε πεθάνει. Ταξίδευε συχνά, διαλέγοντας ευπρόσιτους προορισμούς που δε θα τον κούραζαν στην ηλικία του. Την ίδια ώρα περίπου με την συνάντηση των δύο νέων, στη χερσόνησο Izu, ο Honda βρισκόταν στο σπίτι του στο Hongo και έβλεπε ένα όνειρο.

Ονειρευόταν αγγέλους από τους Κόσμους της Επιθυμίας, με μπλε μαλλιά, κάτασπρα δόντια “τα σώματα να είναι η ενσάρκωση της απαλότητας και της καθαριότητας”, με βλέμματα αμετακίνητα, να ζυγώνουν οι αρσενικοί τους θηλυκούς. “Το όνειρο είχε απόλυτη σχέση με όλα όσα ήξερε ο Χόντα από τη βουδιστική παράδοση”. Η μόνη ανθρώπινη ύπαρξη ήταν αυτός. Οι άγγελοι του έδιναν όλο και λιγότερη σημασία. Στο σύνολο κατάφερε να διακρίνει τα πρόσωπα της Γινγκ Τσαν, του Kiyooki και του Isao.

Η μόνη παρέα του μετά το θάνατο της γυναίκας του ήταν η Keiko Hisamatsu. Είχαν γίνει οι τέλειοι σύντροφοι στα γεράματα. Πήγαιναν μαζί στους γιατρούς, συζητούσαν, ταξίδευαν παρέα, αλληλοσυμπλήρωναν τα κενά και τις διαλείψεις της μνήμης τους. “Αν τα γηρατειά ήταν η πιο δυσάρεστη πραγματικότητα που έπρεπε να αντιμετωπίσουν, τότε ο Χόντα και η Κέικο είχαν βρει ο ένας στον άλλο καταφύγιο από αυτήν την πραγματικότητα”.

Η Keiko, άρχισε να ενδιαφέρεται για την ιαπωνική κουλτούρα και το πολιτισμό σ' αυτή την ηλικία και προσπαθούσε να μάθει όλο και περισσότερα πράγματα. Ο Honda ήταν δίπλα της για να της εξηγεί, διατεθειμένος να ταξιδέψει μαζί της. Έτσι, όταν η Keiko τον παρακάλεσε να επισκεφτούν το Mio, εκείνος δέχθηκε πάραυτα.

Στη διαδρομή θα συζητήσουν για μια ιστορία που λέγεται “Χιτώνας από Φτερά”. Μετά το όνειρο που είχε δει ο Honda, όπου διέκρινε με μορφή αγγέλων τον Kiyooki τον Isao και την Γινγκ Τσαν, άρχισε να μελετάει οτιδήποτε σχετικό. Αυτή η ιστορία αναφέρεται σε δύο βαρκάρηδες, εκ των οποίων ο ένας κλέβει τον χιτώνα ενός αγγέλου. Έτσι γίνεται αναφορά στα πέντε στίγματα παρακμής των αγγέλων που δε μπορούν να επιστρέψουν στον Παράδεισο. Παρά τις διάφορες παραλλαγές που συναντιόνται σε διάφορες βουδδιστικές γραφές αυτά είναι τα εξής: τα λουλούδια στα μαλλιά τους μαραίνονται, μια δυσσομία βγαίνει κάτω από τις μασχάλες, ο άλλοτε άσπιλος

χιτώνας κηλιδώνεται, το σώμα σταματάει να εκπέμπει φως και οι άγγελοι χάνουν της αυτεπίγνωσή τους. Όλα αυτά γίνονται με την παρουσία του θανάτου, και μια αδιόρατη αίσθηση οσμής φανερώνει τη σήψη.

Μετά την περιήγησή τους στο Μίο, αποφάσισαν να ρίξουν μια ματιά στο σηματοφορικό σταθμό που ήταν εκεί κοντά. Έτσι γίνεται η πρώτη γνωριμία του Honda και του Toqu. Αφού εξέτασαν με περιέργεια το δωμάτιο στο οποίο δούλευε ο Toqu, έφυγαν, αφήνοντας ο Honda πρώτα μια κάρτα με τα στοιχεία του. Στο τέλος αυτού του ταξιδιού, νιώθοντας τη γνωστή αναστάτωση ο Honda μέσα του, και χωρίς να έχει καταφέρει να διακρίνει την τρίτη ελιά στην αριστερή πλευρά του στήθους του Toqu, αποφασίζει να τον υιοθετήσει.

Είχε φτάσει σε μια ηλικία, όπου ένιωθε πως δε θα ζήσει πολύ ακόμα, και είχε έντονη την ιδέα να αποκτήσει ένα διάδοχο ο οποίος θα μπορούσε να κληρονομήσει την περιουσία του. Καθότι ο Toqu ήταν ορφανός, δεν υπήρχε ιδιαίτερο πρόβλημα στα διαδικαστικά. Τότε αποκάλυψε και την αλήθεια στην Keiko για την σειρά μετεμψυχώσεων που ένωνε αυτά τα πρόσωπα. Όμως το μόνο που δεν της είπε ήταν ότι έβλεπε κάτι διαφορετικό σ' αυτό το αγόρι, που δεν είχε συναντήσει σε κανέναν πριν. “Ο μηχανισμός της αυτεπίγνωσης του φαινόταν καθαρά σαν να βρισκόταν πίσω από μια γυάλινη προθήκη.” Ο Honda ήταν σίγουρος “ότι ο τρόπος που λειτουργούσαν, το αγόρι κι αυτός, ήταν ολόιδιος.”

Αυτή τη φορά αποφάσισε πως η τακτική που θα ακολουθούσε με τον Toqu, θα διέφερε από την θέση του στην ιστορία των προηγούμενων προσώπων. Αυτή τη φορά, με την εμπειρία που είχε αποκτήσει από τη ζωή θα του αρνιόταν οποιαδήποτε “ποίηση και ευδαιμονία” και θα τον μεγάλωνε με τους τρόπους της αριστοκρατίας, ως ένα μέσο φυσιολογικό άνθρωπο της τάξης του. “Καθώς μιλούσε στον Τόρου, που τον άκουγε με μεγάλη προσοχή, ο Χόντα είχε την αίσθηση ότι όλα αυτά ήταν στην πραγματικότητα οδηγίες για τον Κιγιοάκι, τον Ισάο και την Γινγκ Τσαν...θα έπρεπε να τους είχε μιλήσει. Έπρεπε να τους είχε οπλίσει με τη γνώση που θα τους έκανε ικανούς να αντισταθούν στη μοίρα τους, να τους κόψει τα φτερά, να μην τους επιτρέψει να πετάξουν, να τους αναγκάσει να συμβαδίσουν με τις μάζες.”

Ο καιρός περνούσε και ο Toqu ακολουθούσε πιστά τις συμβουλές που του έδινε ο Honda, χωρίς όμως στιγμή να έχει τη θέληση να μετατραπεί σ' αυτό το οποίο τον επέβαλλε να γίνει. Παράλληλα έβρισκε τρόπους να φέρεται με απίστευτη κακία απέναντι στα άτομα τα οποία τον φρόντιζαν. Έβρισκε τα ελαττώματα των ανθρώπων και τα εκμεταλλευόταν με τέτοιο τρόπο που φαινόταν φυσιολογικός, κερδίζοντας την εμπιστοσύνη του θετού του πατέρα, ο οποίος το αναγνώριζε ως διαύγεια του μυαλού και οξυδέρκεια του νεαρού.

Ο Toqu, μεγάλωνε και ένιωθε όλο και περισσότερο την αντίθεση της ύπαρξής του σε σχέση με το κόσμο που τον περιέβαλε. Δυσκολευόταν να ζήσει γιατί πίστευε πως είχε γεννηθεί χωρίς κανένα απολύτως ψεγάδι. Αυτές τις σκέψεις τις κρατούσε στο ημερολόγιο του, χωρίς να τις

αποκαλύπτει σε κανέναν. Ο μόνος άνθρωπος με τον οποίο μιλούσε άνετα ήταν η Κίνιε. “Του χρειαζόταν η παραφροσύνη για να θαμπώνει κάπως η δική του διαύγεια.” Άρχισε να μισεί τα πάντα και αποφασισμένος να παραμείνει αγνός, θα άφηνε ιστορία πίσω του έχοντας αποδείξει πως είναι κακός. Και για να το επιτεύξει αυτό έπρεπε να ξεφορτωθεί τον Honda. Όπως με ιδιαίτερη ευκολία απομάκρυνε οποιοδήποτε εμπόδιο βρισκόταν στο δίαβα του.

Με την είσοδό του στο πανεπιστήμιο ο Τογυ άλλαξε τελείως συμπεριφορά. Είχαν περάσει τέσσερα χρόνια από την υιοθεσία του. Με την ενηλικίωσή του σταμάτησε να είναι πράος και πειθήνιος. Πλέον έδειχνε την απέχθειά του στο πρόσωπο του Honda και σε όλα όσα αντιπροσώπευε η ηλικία του: “η άσχημη, ανήμπορη σάρκα, η δίχως νόημα πολυλογία...ο αυτοματισμός των κινήσεων...η ξιπασιά και η δειλία, η τσιγκουνιά και ο συβαριτισμός, η μικροψυχία μπροστά στην αδιάκοπη σκέψη του θανάτου...” Στην Keiko συμπεριφερόταν ανέκαθεν με ψυχρότητα. Μιλούσε μόνο στη Κίνιε την οποία είχε φέρει στο σπίτι όπου έμενε.

Γεγονός που τον έκανε να πάρει ολοκληρωτικά τον έλεγχο της κατάστασης ήταν η σύλληψη του Honda, όταν ένα βράδυ, τον έπιασε η αστυνομία στους Κήπους του Meiji να κοιτάζει τα ζευγάρια που συναναστρέφονταν ερωτικά. Η είδηση του πρώην δικαστή και νυν δικηγόρου και ογδοντάχρονου ηδονοβλεψία, έπεισε για την ανικανότητα του Honda. Έτσι, όλα περνούσαν υπό τις διαταγές του Τογυ.

Ο Honda το μόνο που περίμενε, ήταν να ολοκληρωθεί κι αυτός ο κύκλος της επαναγέννησης με το θάνατο του Τογυ στην ηλικία που πέθαναν και πριν από αυτόν ο Kiyooki, ο Isao και η Γινγκ Τσαν. Όμως το μόνο που τον φόβιζε ήταν η απροσδιόριστη ημερομηνία θανάτου της Γινγκ Τσαν και η αντίστοιχη κατά προσέγγιση ημερομηνία γέννησης του Τογυ.

Καταλυτικός παράγοντας στην εξέλιξη της ιστορίας είναι η εξομολόγηση των πεπραγμένων του παρελθόντος και το λόγο της πορείας των γεγονότων, από την Keiko στον Τογυ. Έστειλε μια πρόσκληση στον Τογυ για να τον καλέσει στο χριστουγεννιάτικο πάρτυ που θα έκανε. Όταν εκείνος αποφασίζει να πάει, συνειδητοποιεί πως η πρόσκληση ήταν παραπλανητική. Σκοπός της Keiko ήταν να του αποκαλύψει το σχέδιο του Honda και την ιστορία των τριών προηγούμενων νέων. Του λέει πως η επιλογή του Τογυ ήταν οι τρεις μικρές ελιές που είχε.

Ο Honda προσπάθησε να τον γλιτώσει από το πεπρωμένο του να πεθάνει, μετατρέποντάς τον σε έναν κοινότυπο νέο. Το άτομο που θα ήταν η επόμενη μετενσάρκωση θα πρέπει να κάνει τη φύση να ζηλεύει το ίδιο της το δημιούργημα. Η ύπαρξη του Τογυ δεν αποκάλυπτε καμία απειλή γύρω από το πρόσωπό του. “Ο Κιγιοάκι Ματσουγκάε παγιδεύτηκε από τον έρωτα, ο Ισάο Ινούμα από το πεπρωμένο του, η Γινγκ Τσαν από τη σάρκα.” Αυτό που ώθησε τον Τογυ να δεχθεί τη πρόταση του Honda ήταν η αντίληψή του ότι δεν ήταν σαν όλους τους άλλους. “Μια αστήρικτη πεποίθηση ότι ήταν διαφορετικός.”

Η απόδειξη των λεγομένων της Keiko ήταν το Ημερολόγιο των Ονείρων που ακόμη είχε

στη κατοχή του ο Honda. Ο Τογυ αποφάσισε να ζητήσει αυτή τη χάρη από τον Honda και να το δανειστεί. Παρά το γεγονός ότι του είχε δώσει άδεια να το κρατήσει δυο τρεις μέρες, όταν συμπληρώθηκε εβδομάδα, ο Honda αποφάσισε να το ζητήσει πίσω. Έτσι, το πρωί της εικοστής ογδότης του μήνα, πηγαίνοντας να τον συναντήσει, βλέπει τον Τογυ στο υπνοδωμάτιό του, ο οποίος είχε πάρει δηλητήριο.

Παρέμενε σε κόμα και είχε σπασμούς, αλλά δε διέτρεχε πλέον κίνδυνο. Το δηλητήριο κατάστρεψε τους αμφιβληστροειδείς με αποτέλεσμα να μείνει τυφλός. Σ' αυτή τη κατάσταση όπου ήταν δε μίλαγε σχεδόν καθόλου. Με τον ερχομό του νέου έτους ο Honda τον ρώτησε για το ημερολόγιο, αλλά έλαβε μια λακωνική απάντηση ότι το έκαψε πριν επιχειρήσει να αυτοκτονήσει. Ο λόγος ήταν ότι ο ίδιος δεν έβλεπε ποτέ όνειρα.

Τα σημάδια της παρακμής δεν άργησαν να εμφανιστούν. Η προκαθορισμένη ημερομηνία θανάτου πέρασε χωρίς κανένα αποτέλεσμα. Ο Τογυ εγκατέλειψε τα πάντα και έμεινε με την Κίνουε, την οποία αποφάσισε να παντρευτεί λίγο αργότερα. Ο Honda ήταν πλέον ογδόντα ενός ετών και ερχόταν αντιμέτωπος με τη διαπίστωση “πως η ουσία της διαστροφής φωλιάζει στη καρδιά κάθε απόλαυσης.” Είχε μάθει ότι η Ιστορία γνώριζε την αλήθεια και πως ήταν η πιο απάνθρωπη μορφή της ανθρωπότητας.

Δεν υπήρχε κανένα νόημα να ψάξει για την πραγματική μετενσάρκωση της Γινγκ Τσαν, ούτε είχε τη διάθεση πλέον να το κάνει. Χωρίς να ξέρει που οδηγούσε ο δικός του δρόμος και σκεπτόμενος τις συμπτώσεις όλων αυτών των χρόνων, αναπολώντας τις μέρες που πέρασε στη Μπεναρές, την πόλη ορισμό της ανθρώπινης αφθαρσίας και της πιο θεμελιώδους ουσίας του σύμπαντος, δεν είχε κανένα λόγο να βιάζεται. Το βουδδιστικό δόγμα ήταν πλέον ξεκάθαρο: “Η αιωνιότητα δε γεννιέται επειδή πιστεύω ότι υπάρχω”,

Λίγους μήνες αργότερα τον έπιασαν ισχυροί πόνοι στη κοιλιά. Τα αποτελέσματα βγήκαν μετά από μια βδομάδα. Η διάγνωση ήταν καλοήθης όγκος στο πάγκρεας. Η επέμβαση ήταν απλή και δεν υπήρχε λόγος ανησυχίας. Ο Honda ζήτησε παράταση μιας εβδομάδος. Είχε έρθει η στιγμή που έκρινε πως έπρεπε να επισκεφτεί την Satoko μετά από τόσα χρόνια. Έτσι κανόνισε να ενημερώσει το Ναό Γκέσου για την επίσκεψή του.

Όταν έφτασε στο ίδιο μονοπάτι όπως και πριν από εξήντα χρόνια, αποφάσισε να ανέβει με τα πόδια. Έφερε στο μυαλό του τον Κιγιοακί και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες προσπάθησε να συναντήσει τη Satoko, όταν καταβεβλημένος από την αρρώστια, ανέβαινε υπομονετικά αυτό το δρόμο. Ένιωθε πως έπρεπε να ζήσει τώρα το ίδιο συναίσθημα, να αισθανθεί την ίδια κούραση.

Στο μυαλό του υπήρχαν οι σκέψεις του παρελθόντος. Έχοντας φτάσει στο ναό, περίμενε να τον οδηγήσουν στην ηγουμένη. Δεν φοβόταν να την αντικρίσει, όμως ένιωθε τύψεις. Σκεφτόταν τα γεγονότα που είχαν λάβει μέρος πριν από τόσα χρόνια, και παράλληλα ο νους του πήγαινε στη κατάσταση που επικρατούσε στο σπίτι με τον Τογυ, προσπαθώντας να κρατηθεί από την ελπίδα ότι

η Satoko θα δεχόταν να τον συναντήσει.

Τότε μια ηλικιωμένη καλόγρια τον οδήγησε στα εσωτερικά διαμερίσματα. Η ογδοντατριάχρονη Satoko βρισκόταν απέναντί του. “Ο Χόντα ένωσε δάκρυα να ανεβαίνουν στα μάτια του. Του ήταν αδύνατο να σηκώσει το κεφάλι του και να την κοιτάξει.” Η Satoko παρόλο που είχε αλλάξει, διατηρούσε το άνθος της νιότης έχοντας καταφέρει να ξεφύγει από το θλιβερό ταξίδι του κόσμου.

Όταν ο Honda θέλησε να της μιλήσει για τα γεγονότα που είχαν διαδραματιστεί τόσα χρόνια πριν, η ηγουμένη έδειξε πως ποτέ στη ζωή της δεν είχε ακούσει το όνομα του Kiyooki Matsugae. Ο Honda προσπάθησε να της εξηγήσει και να της μιλήσει για όλα όσα θυμόταν. Η απάντηση της ηγουμένης ήρθε μέσα από ένα γαλήνιο χαμόγελο, λέγοντας πως “Η μνήμη είναι σαν καθρέφτης φαντασμάτων.” Έτσι ο Honda αρχίζει να αναρωτιέται για το αν πραγματικά υπήρξε ο Kiyooki, ο Isao η Γινγκ Τσαν, ακόμη και ο ίδιος. Όμως ακόμη και η ύπαρξη του εαυτού μπορεί να ερμηνευτεί ανάλογα με το πως νιώθει ο καθένας.

Φτάνοντας στο τέλος του ταξιδιού, μέσα στην απόλυτη γαλήνη του νότιου κήπου της μονής, τη σιωπή έσπαγε μόνο το τραγούδι των τζιτζικιών. “Τίποτα άλλο δεν ακουγόταν. Ο κήπος ήταν άδειος. Είχε έρθει, συλλογίστηκε ο Χόντα, σε ένα μέρος που δεν είχε μνήμη, δεν είχε τίποτα. Ο ήλιος της καλοκαιρινής μεσημβρίας έλουζε το γαλήνιο κήπο.”

ΤΟ ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ: Η ΟΜΙΛΙΑ ΣΤΗ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗ ΒΑΣΗ ΤΩΝ ΔΥΝΑΜΕΩΝ ΑΥΤΟΑΜΝΥΝΑΣ

«Η δική μας Εταιρεία της Ασπίδας γεννήθηκε χάρη στο Στρατό της εθνικής άμυνας: ο Στρατός εθνικής άμυνας είναι, ας πούμε, ο πατέρας και ο μεγάλος μας αδερφός. Γιατί λοιπόν τον αποζημιώνουμε με τόση αγνωμοσύνη για την υποστήριξη που μας πρόσφερε αφειδώς; Στα χρόνια που πέρασαν – τέσσερα για μένα και τρία για τα υπόλοιπα μέλη – γινήκαμε δεκτοί στο στρατό και θεωρηθήκαμε σχεδόν ισότιμοι των πραγματικών μελών, γυμναστήκαμε χωρίς να μας ζητηθεί ανταπόδοση και διδαχθήκαμε ν' αγαπάμε πραγματικά το στρατό, να ονειρευόμαστε «τη γνήσια Ιαπωνία» που πλέον υπάρχει μόνο στα στρατόπεδα, να γνωρίσουμε τα δάκρυα των αντρών, ένα θέαμα σπάνιο μετά το πόλεμο. Χύσαμε τον ιδρώτα μας μαζί σας τρέχοντας πλάι σας στις πεδιάδες του Φούτζι και συμεριζόμενοι την αγάπη σας για την πατρίδα. Κι όσο γι' αυτό δεν έχουμε την παραμικρή αμφιβολία. Ο Στρατός της εθνικής άμυνας ήταν η γενέτειρά μας, ο μοναδικός τόπος αυτής της αποχαυνωτικής σημερινής Ιαπωνίας που να μπορεί κανείς ν' ανασάνει μια ατμόσφαιρα ανδρείας. Ανυπολόγιστη είναι η στοργή με την οποία μας τίμησαν οι γυμναστές κι όλοι αυτοί που μας εκπαίδευσαν. Γιατί λοιπόν τολμάμε να τους αποδίδουμε μια τέτοια προσβολή; Ακόμα κι αν μπορεί να φαίνεται σαν απολογία, εγώ δηλώνω ότι η αγάπη για το Στρατό της εθνικής άμυνας είναι το δικό μας κίνητρο. Είδαμε την Ιαπωνία εξαιτίας της πίεσης της οικονομικής ευδαιμονίας ν' απαρνιέται τα ίδια της τα θεμέλια, να χάνει το εθνικό της πνεύμα, να στρέφεται προς ό,τι καινούργιο χωρίς να αναφέρεται στις παραδόσεις, καταρακυλώντας σε ωφελιμιστική υποκρισία, βυθίζοντας τη ψυχή της σε μια κατάσταση κενού. Είμαστε υποχρεωμένοι, σφίγγοντας τα δόντια, να παρευρεθούμε στο θέαμα της πολιτικής οριστικά χαμένης σε γλοιώδεις αντιθέσεις, στην διεκδίκηση προσωπικών συμφερόντων, στη φιλοδοξία, στη δίψα για εξουσία, στην υποκρισία · είδαμε οι μεγάλες αρμοδιότητες του Κράτους να αναλαμβάνονται από μια ξένη χώρα, είδαμε την αδικία της ήττας αμέσως μετά το πόλεμο όχι εκδικητική, αλλά απλώς παραμερισμένη, είδαμε την ιστορία και την παράδοση της Ιαπωνίας να βεβηλώνονται από τον ίδιο το λαό. Ονειρευτήκαμε ότι η πραγματική Ιαπωνία, οι πραγματικοί Ιάπωνες, το αληθινό πνεύμα των σαμουράι θα κατοικούσε τουλάχιστον στο Στρατό της εθνικής σωτηρίας. Είναι αλήθεια ότι νομικά αυτό είναι πασιφανές: η άμυνα που αντιπροσωπεύει το ουσιαστικό αίτημα για ένα έθνος διέφυγε μέσω νομικών και ευκαιριακών διατυπώσεων. Κι εμείς είδαμε ότι αυτός ακριβώς ο στρατός, ο ανάξιος παρόμοιου τίτλου, στάθηκε η πρωταρχική έκφραση της διαφθοράς της Ιαπωνίας, του ηθικού της εκφυλισμού. Ο στρατός που περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο θεσμό θα' πρεπε ν' αποδίδει την ύψιστη σημασία στην τιμή, στάθηκε αντικείμενο των πλέον ευτελών δολοπλοκιών.

Ο Στρατός της άμυνας συνέχισε να φέρνει τον ανέντιμο σταυρό ενός ηττημένου έθνους. Ο Στρατός της άμυνας δεν κατόρθωσε να ορθοποδήσει στο ύψος του εθνικού Στρατού, δε του

προσφέρθηκε κάποια αξία σε ακόλουθο βαθμό, ούτε κάποιο καθήκον δημιουργίας μιας γνήσιας στρατιάς, αλλά υπήρξε υποταγμένος στην ακανόνιστη θέση της ισχύος της αστυνομίας, κι ούτε του υποδείχθηκε ξεκάθαρα σε ποιον θα έπρεπε να ορκιστεί πίστη. Είμαστε οργισμένοι για την πολύ μακρά νάρκη στην οποία έπεσε η Ιαπωνία μετά τον πόλεμο! Πιστέψαμε ότι η αφύπνιση του Στρατού της άμυνας θα μπορούσε να συμπέσει με την αφύπνιση της Ιαπωνίας. Πιστέψαμε ότι η Ιαπωνία θα μπορούσε να ξεσηκωθεί μόνον αν ο στρατός είχε ανοίξει τα μάτια. Πιστέψαμε ότι σαν πολίτες αυτής της χώρας θα υπήρχε πιο σημαντικό καθήκον από το να επιμείνουμε με όλη τη ταπεινή μας ενεργητικότητα μέχρις ότου διαμέσου της μεταρρύθμισης του Συντάγματος, ο Στρατός της άμυνας να ανέλθει στο σωστό του ύψος και να εξελιχθεί σε έναν Στρατό.

Εδώ και τέσσερα χρόνια , εγώ ο ίδιος, εμπνευσμένος από ένα τέτοιο στόχο, επιστρατεύτηκα στον στρατό και τον επόμενο χρόνο ίδρυσα την Εταιρεία της Ασπίδας. Η βασική ιδέα της δικής μας εταιρείας είναι η θυσία της ζωής μας μόνο στο σκοπό του να αφυπνιστεί και του να μεταμορφωθεί ο Στρατός της άμυνας σ' έναν ένδοξο εθνικό Στρατό. Εάν σ' αυτό το κοινοβουλευτικό καθεστώς δεν είναι πλέον δυνατό να αναμορφώσουμε το σύνταγμα, η δημιουργία ενός τέτοιου κινήματος που μεταφέρει τάξη και ασφάλεια είναι η μοναδική δυνατότητα που μας απομένει: αποφασίσαμε να θυσιάσουμε τη ζωή σαν πρωτοπορία ενός ανάλογου κινήματος, να είμαστε ο λίθος που πάνω του θα χτιστεί ο εθνικός Στρατός. Είναι καθήκον του στρατού να προστατεύσει το έθνος, ενώ στην αστυνομία ανήκει το καθήκον να υπερασπίζεται τη πολιτική. Όταν η αστυνομία δεν είναι πια σε θέση να προστατεύσει τη πολιτική, σαφώς ανήκει στο στρατό να κινηθεί για την άμυνα της πατρίδας επανακτώντας έτσι την πρωταρχική του σημασία. Η θεμελιώδης αρχή του ιαπωνικού στρατού δεν μπορεί να είναι άλλη από το να «προστατεύσει την ιστορία, την τέχνη και της παραδόσεις της Ιαπωνίας βασισμένα πάνω στον Αυτοκράτορά του». Είμαστε λίγοι, αλλά αποφασισμένοι και προσφέρουμε τις ζωές μας στην αποστολή να ανορθώσουμε τις αλλοιωμένες βάσεις του έθνους.

Θυμάστε τι συνέβη στις 21 Οκτωβρίου πέρσι , το 1969; Μια μεγάλη διαδήλωση που θα έπρεπε να εμποδίσει την επίσκεψη του Πρωθυπουργού στην Αμερική καταπνίγηκε από τις δυνάμεις της αστυνομίας που επικράτησαν. Ήμουν ατόπτης μάρτυρας αυτού που έγινε, ενώ βρισκόμουν στην συνοικία του Σιντζούκου, και τότε κατάλαβα με βαθιά οδύνη ότι πλέον δεν υπήρχαν ελπίδες ν' αλλαχτεί το Σύνταγμα. Τι συνέβη εκείνη τη μέρα;

Η κυβέρνηση έλαβε υπόψη της τα όρια της άκρας αριστεράς, υπολόγισε την αντίδραση του κοινού μπροστά στα περιοριστικά μέτρα της αστυνομίας που δε διέφεραν από τη συσκότιση, ήταν σίγουρη ότι θα μπορέσει να ελέγξει την κατάσταση χωρίς να αγγίξει το καυτό θέμα της «συνταγματικής μεταρρύθμισης». Δεν χρειάστηκε ν' ανατρέξουμε σε επέμβαση του Στρατού της άμυνας για να σταθεροποιήσουμε τάξη και ασφάλεια. Η κυβέρνηση είχε τη βεβαιότητα ότι μπορεί να διατηρήσει ολοκληρωτικό έλεγχο μόνο με την επέμβαση της αστυνομίας, τέλεια νόμιμη και

συνταγματική, κατάλαβε ότι μπορούσε να συνεχίσει να ξεφεύγει από τα ουσιαστικά προβλήματα του έθνους. Ως εκ τούτου κατόρθωσε να καταπραΰνει τις δυνάμεις της αριστεράς με την πρόφαση της άμυνας του συντάγματος, να σταθεροποιήσει μια πολιτική όπου πάντα να θυσιάζεται η τιμή, για να διατηρήσεις τα πλεονεκτήματα! Αυτό μπορεί να είναι νόμιμο για τους πολιτικούς. Πως όμως είναι δυνατόν αυτοί να μην αντιλαμβάνονται ότι για το Στρατό η άμυνα είναι μια ηθική πληγή; Ξανάρχισε, λοιπόν, μια εναλλαγή από υποκρισίες και απάτες, από ψευδείς υποσχέσεις και δολοπλοκίες.

Η 21^η Οκτωβρίου του 1969 ήταν μια τραγική μέρα για το Στρατό της άμυνας. Σφραγίστε καλά αυτή την ημερομηνία στην ψυχή! Ήταν η μέρα που προδόθηκαν οριστικά οι ελπίδες του Στρατού της άμυνας που για είκοσι χρόνια, από τότε που θεσμοθετήθηκε, περίμενε με αγωνία τη μεταρρύθμιση που αποκλειόταν πάντοτε από τα πολιτικά προγράμματα, ήταν η μέρα που το Φιλελεύθερο Κόμμα και το Κομμουνιστικό, συνεργοί στο να υιοθετήσουν μια κοινοβουλευτική πολιτική, ξεπούλησαν ανοιχτά κάθε πιθανότητα να προσφύγουν σε μεθόδους αντικοινοβουλευτικές. Έτσι λοιπόν, από εκείνη την ημέρα ο Στρατός της άμυνας, που μέχρι τότε ήταν παράνομο παιδί του Συντάγματος, στην πραγματικότητα αναγνωρίστηκε σαν «Στρατός άμυνας του Συντάγματος». Υπάρχει πιο ανώμαλο παράδοξο;

Από κείνη τη μέρα επικεντρώσαμε ακατάπαυστα την προσοχή μας στο στρατό. Αν, όπως ονειρευτήκαμε, ήταν συντεθειμένος από ανθρώπους σε ένα πνεύμα πολεμιστών, γιατί ανέχονταν τη σιωπή; Ποια τρομερή λογική αντίθεση είναι το να προστατεύσουμε αυτό που αρνείται την ύπαρξή μας! Αν είμαστε άντρες, πως μπορεί η αντρική τιμή σας να το ανεχτεί; Όταν, αφού ανέχτηκε, το μη ανεκτό ξεπερνά το τελευταίο όριο άμυνας, σαν άντρας και πολεμιστής πρέπει να αντιδράσει αποφασιστικά. Περιμέναμε κατόπιν με αγωνία να ακούσουμε κάτι. Από το Στρατό όμως της άμυνας δεν υψώθηκε καμιά αντρική φωνή αντίθετη στη ταπεινή τάξη να «υπερασπιστεί το Σύνταγμα», που αρνείται την ύπαρξή μας. Μολονότι θα είναι πια φανερό ότι δεν υπάρχει άλλος δρόμος για να διορθώσει τις διαστρεβλώσεις του κράτους από το να ξαναβρεί τη συνείδηση της δικής του δύναμης, ο Στρατός της άμυνας συνέχισε να σωπαίνει σαν πουλί του έχασε τη φωνή του.

Στον πόνο και στο θυμό μας γεννήθηκε η αγανάκτηση. Λέτε ότι δεν γίνεται να αντιδράσουμε χωρίς να λάβουμε διαταγή. Δυστυχώς όμως οι διαταγές που μας αναθέτουν δεν προέρχονται αποκλειστικά από την Ιαπωνία. Λέτε ότι ο κοινωνικός έλεγχος είναι η πραγματική λειτουργία ενός δημοκρατικού στρατού. Εντούτοις στην Αμερική και στην Αγγλία ο πολιτικός έλεγχος αφορά μόνον τη διοίκηση του στρατιωτικού καθεστώτος. Δε συμβαίνει όπως στην Ιαπωνία που ο στρατός είναι ευνουχισμένος και ιδιωτικός μέχρι το σημείο να διαλέγουν τους στρατιώτες, να του συμπεριφέρονται σαν μαριονέττα αυτοί οι πρωτοφανείς προδότες που είναι οι πολιτικοί, και να τον εκμεταλλεύονται για σκοπιμότητες και κομματικά συμφέροντα.

Ναι, ίσως και να είναι διεφθαρμένος ένας τέτοιος στρατός που συνεχίζει να εγκαταλείπεται

στη γοητεία των πολιτικών και να διασχίζει ένα μονοπάτι που τον καθοδηγεί στην αυταπάτη και αυτοβεβήλωση πάντα πιο ενδόμυχη; Που κατέληξε το πνεύμα σας ως πολεμιστών; Που είναι η αξία αυτού του στρατού, τώρα πλέον συγκεντρωμένου σε μια γιγάντια αποθήκη όπλων άψυχων;

Όταν έγιναν οι διαπραγματεύσεις για τις ίνες, μερικοί βιομήχανοι υφαντουργίας κατηγορήσαν τα μέλη του Φιλελεύθερου Κόμματος για εθνική προδοσία. Αλλά όταν αντελήφθησαν ότι το σύμφωνο για τη βάση για τα πυρηνικά υποβρύχια, σύμφωνο που θα επηρέαζε σημαντικά την εθνική μας πολιτική, ήταν σχεδόν όμοιο με το άδικο 5-5-3², ούτε ένας στρατηγός δεν αντιστάθηκε τρυπώντας τη κοιλιά του.

Και τι έγινε με την απόδοση της Οκινάουα; Και για την ευθύνη άμυνας του πατρίου εδάφους; Είναι καταφάνερο ότι η Αμερική δεν επιθυμεί η Ιαπωνία να προστατεύεται από ένα γνήσιο και αυτόνομο στρατό Ιαπώνων. Αν μέσα σε δύο χρόνια ο Στρατός της άμυνας δεν επανακτήσει την αυτονομία του, θα παραμείνει για πάντα – όπως υποστηρίζουν οι στρατιωτικοί της αριστεράς – μια σπείρα μισθοφόρων χρηματοδοτούμενων από την Αμερική.

Περιμέναμε τέσσερα χρόνια. Τον τελευταίο χρόνο με ιδιαίτερη ένταση. Δεν μπορούμε άλλο να περιμένουμε. Δεν υπάρχει πια λόγος να περιμένουμε μ' αυτούς που συνεχίζουν να βεβηλώνουν τους ίδιους τους εαυτούς τους. Θα περιμένουμε ακόμα τριάντα λεπτά, τα τελευταία τριάντα λεπτά. Θα ξεσηκωθούμε μαζί και μαζί θα πεθάνουμε για τη τιμή. Πριν όμως πεθάνουμε, θα ξαναδώσουμε στην Ιαπωνία την αυθεντική της όψη. Τόσο αγαπητή είναι για σας η ζωή ώστε να της θυσιάσετε την ύπαρξη του πνεύματος; Τι είδους στρατός είναι λοιπόν αυτός που δεν αντιλαμβάνεται ιδεώδες και πιο ευγενικό από τη ζωή; Εμείς τώρα θα μαρτυρήσουμε σε όλους εσάς την ύπαρξη μιας αξίας πιο υψηλής από το σεβασμό για τη ζωή. Αυτή η αξία δεν είναι η ελευθερία, δεν είναι η δημοκρατία. Είναι η Ιαπωνία. Είναι η Χώρα της αγαπημένης μας ιστορίας, των παραδόσεών μας: η Ιαπωνία. Ανάμεσά σας δεν υπάρχει κανείς που να είναι διατεθειμένος να πεθάνει στην έφοδο κατά του Συντάγματος που απομύζησε την πατρίδα μας! Ξεκινήσαμε αυτή την πράξη με διακαή ελπίδα ότι όλοι εσείς, που σας δωρίθηκε μια καθαρότατη ψυχή θα μπορέσετε να ξαναγίνετε αληθινοί άντρες, αληθινοί πολεμιστές.»

² Σύμφωνο ασφαλείας μεταξύ Αμερικανών και Ιαπώνων που υπογράφηκε το 1960 και σύμφωνα με το οποίο η Ιαπωνία προσέφερε εδάφη της για αμερικανικές βάσεις και αποποιείτο κάθε πιθανή πολεμική αντίδραση κατά των ΗΠΑ. Η υπογραφή του έγινε η αιτία βίαιων διαδηλώσεων και διαμαρτυριών.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Σήμερα, τριάντα οχτώ χρόνια μετά το θάνατο του συγγραφέα, το αναγνωστικό κοινό παραμένει διχασμένο απέναντι στον ίδιο και το έργο του. Η δουλειά του αναγνωρίστηκε από τα πρώτα κιόλας έργα του, όμως συχνά δεν αντιμετωπίζονταν θετικά λόγω των προκλητικών του θεμάτων ή εξαιτίας του τρόπου ζωής που είχε επιλέξει.

Μετά την αυτοκτονία του το έργο του συσκοτίστηκε και παρά τις βραβεύσεις του κατά τη διάρκεια της ζωής του, δεν έλαβε ιδιαίτερης εκτίμησης στη χώρα του μετά το θάνατό του. Όπως και ο ίδιος είχε γράψει σε μια επιστολή προς το φίλο του Yasunari Kawabata: «Λέω όλο και πιο κουτά πράγματα, που θα σας κάνουν σίγουρα να γελάσετε, αλλά αυτό που φοβάμαι δεν είναι ο θάνατος, κάτι που θα είναι προς τιμήν της οικογένειάς μου μετά το θάνατό μου. Αν ποτέ, μου συνέβαινε κάτι, υποθέτω ότι ο κόσμος θα έβρισκε την ευκαιρία να δείξει τα δόντια του, να προβάλει τα πιο μικρά ελαττώματά μου και να θρυμματίσει τη φήμη μου. Αυτό μου είναι αδιάφορο όσο ζω, αλλά η ιδέα ότι μπορεί να χλευάσουν με τα παιδιά μου μετά το θάνατό μου, μου είναι ανυπόφορη».

Στη ζωή του συνάντησε δυσκολίες έως ότου να καταξιωθεί, όμως ξεπέρασε τα εμπόδια που συναντούσε. Γνώριζε πολύ καλά πως ήταν πιθανό να τον αντιμετωπίσουν μετά απ' αυτή την ακραία κίνηση διαμαρτυρίας για την κατάντια της χώρας του. Παρόλο που γράφτηκαν αρκετά υβριστικά κείμενα τα οποία επικεντρώνονταν στην ιδιαιτερότητά του, όχι μόνο στις σεξουαλικές του προτιμήσεις αλλά και στον εκκεντρικό τρόπο ζωής του, παραμένει ένας από τους μεγαλύτερους Ιάπωνες συγγραφείς με πλούσιο λογοτεχνικό έργο αλλά και θεατρικό και κινηματογραφικό, που αναμφισβήτητα επηρέασε πολλούς επερχόμενους συγγραφείς και άφησε τη προσωπική του σφραγίδα πηγαίνοντας κόντρα στο κατεστημένο της λογοτεχνικής εποχής στην οποία έζησε.

Στην Ελλάδα κυκλοφορούν ελάχιστα έργα του συγκρίσει με το πλούτο των συγγραμμάτων του, τα οποία ξεπερνούν τα διακόσια, πλην των άρθρων και των δοκιμίων που δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά. Εκ των δώδεκα βιβλίων, μόνο τα δέκα κυκλοφορούν στο εμπόριο, ενώ «Ο Ναυτικός που Αρνήθηκε τη Θάλασσα» (εκδόσεις Ζαχαρόπουλος) και το «Μετά το Συμπόσιο» (εκδόσεις Παρατηρητής) δεν ανεβρέθηκαν. Παρόλα αυτά είναι γνωστός, σε περιορισμένους όμως αναγνωστικούς κύκλους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ασημακόπουλος, Κώστας. “Γνωριμία με την Ιαπωνική Λογοτεχνία.” Νέα Εστία. 1419 (1986): 1073-1078.
- Ασημακόπουλος, Κώστας. “Γνωριμία με την Ιαπωνική Λογοτεχνία.” Νέα Εστία. 1420 (1986): 1141-1147.
- Γιουρσενάρ, Μαργαρίτα. Μίσιμα: ή το Όραμα του Κενού. Αθήνα: Χατζηνικολή, [χ.χ.]
- Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. Φάκελος: για το Βιβλίο στην Ιαπωνία. Αθήνα: ΕΚΕΒΙ, 2006.
- Ιωαννίδου, Ελένη Ι., επιμ. Κλασική Ιαπωνική Ποίηση: 7ος π.Χ. αι. έως Σήμερα. Αθήνα: Καστανιώτης, 1998.
- «Καμπούκι.» Λεξικό του Θεάτρου. Αθήνα: Νεφέλη, 2002.
- Μίσιμα, Γιούκιο. Ανοιξιάτικο Χιόνι. Σειρά στο Η Θάλασσα της Γονιμότητας 1. Αθήνα: Καστανιώτης, 2002.
- Μίσιμα, Γιούκιο. Αφηνιασμένα Άλογα. Σειρά στο Η Θάλασσα της Γονιμότητας 2. Αθήνα: Καστανιώτης, 1995.
- Μίσιμα, Γιούκιο. Δίψα για Έρωτα. Αθήνα: Καστανιώτης, 1994.
- Μίσιμα, Γιούκιο. Εξομολογήσεις μιας Μάσκας. Σειρά στο Σειρήνες: 46. Αθήνα: Οδυσσέας, 1994.
- Μίσιμα, Γιούκιο. Η Ηθική των Σαμουράι στη Σύγχρονη Ιαπωνία: Απόσπασμα. Αθήνα: Ερατώ, 1993.
- Μίσιμα, Γιούκιο. Ο Εκπεσών Άγγελος. Σειρά στο Η Θάλασσα της Γονιμότητας 4. Αθήνα: Καστανιώτης, 1996.
- Μίσιμα, Γιούκιο. Ο Ήχος των Κυμάτων. Αθήνα: Καστανιώτης, 1995.
- Μίσιμα, Γιούκιο. Ο Ναός της Αυγής. Σειρά στο Η Θάλασσα της Γονιμότητας 3. Αθήνα: Καστανιώτης, 1996.
- Μίσιμα, Γιούκιο. Ο Ναός του Χρυσού Περιπτέρου. Αθήνα: Καστανιώτης, 2002.
- Μίσιμα, Γιούκιο. Πέντε Σύγχρονα Έργα Νο. Σειρά στο Παγκόσμιο Θέατρο: 138. Αθήνα: Δωδώνη, 1998.
- «No, Θέατρο.» Λεξικό του Θεάτρου. Αθήνα: Νεφέλη, 2002.
- Πεφανής, Γ. Π. «Θεατρική ομάδα «Σμίλη»: Γιούκιο Μίσιμα: «Ζωγραφιές από τον Έρωτα της Ασπρης Στάχτης.»» Νέα Εστία. 1666 (1996): 1593-1594.
- Φωσκαρίνης, Θάνος. «Γιούκιο Μίσιμα.» Διαβάζω 253 (1990): 31-91.
- Φώτου, Ντάνης. «Γιούκιο Μίσιμα: οι Τέσσερις Ποταμοί του Θανάτου.» Το Τέταρτο. 4 (1985): 69-70.
- «Bushido.» Kodansha Encyclopedia of Japan. Tokyo: Kodansha LTD, 1983.
- D.E.M. «Japanese Literature.» Cassell's Encyclopedia of World Literature. London: Cassell & Company LTD, 1973.
- D.E.M. «Mishima Yukio.» Cassell's Encyclopedia of World Literature. London: Cassell & Company LTD, 1973.
- «Japan.» The Oxford Companion to the Theatre. London: Oxford University Press, 1967.
- Keene, Donald. Ιαπωνική Λογοτεχνία: Εισαγωγή για Αναγνώστες από τη Δύση. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1987.
- Kondo, Masaomi. «Japanese Tradition.» Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London: Routledge, [χ.χ.]
- Miller, Marilyn Jeanne. The Poetics of Nikki Bungaku: a Comparison of the Traditions, Conventions, and Structure of Heian Japan's Literary Diaries with Western Autobiographical Writings. New York: Garland, 1985.
- Miner, Earl, Hiroko Odagiri και Robert E. Morrell. The Princeton Companion to Classical Japanese Literature. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1985.
- «Samurai.» Kodansha Encyclopedia of Japan. Tokyo: Kodansha LTD, 1983.
- «Seppuku.» Kodansha Encyclopedia of Japan. Tokyo: Kodansha LTD, 1983.
- «Shōgun.» Kodansha Encyclopedia of Japan. Tokyo: Kodansha LTD, 1983.