

eleWator

kwartalnik literacko-kulturalny
nr 14 (4/2015) – październik/grudzień 2015

ISSN 2299-5692

copyright © eleWator, Szczecin 2015

redagują:

Marcin Bałczewski (komiks), Andrzej Fogtt (sztuki plastyczne),
Krzysztof Lichtblau (sekretarz redakcji), Paweł Nowakowski (proza),
Paweł Orzeł (redaktor naczelny), Damian Romaniak (film),
Karol Samsel (eseje i szkice), Kamil Sipowicz (muzyka),
Maja Staśko (poezja polska), Leszek Szaruga (krytyka literacka,
zastępca redaktora naczelnego), Adam Zdrodowski (poezja zagraniczna)

stali współpracownicy:

Edward Balcerzan (Poznań), Łeś Belej (Kijów),
Izabela Fietkiewicz-Paszek (Kalisz), Anna Frajlich (Nowy Jork),
Artur Daniel Liskowacki (Szczecin), Beata Patrycja Klary (Gorzów Wielkopolski),
Wiktoria Klera (Dębno), Monika Petryczko (Szczecin),
Małgorzata Południak (Dublin), Andrzej Turczyński (Koszalin),
Andrzej Wasilewski (Paryż), Tadeusz Zubiński (Ryga, Benicarló)

redakcja techniczna: Iwona Kępiсты; korekta: Agata Borowicka i Anna Nowakowska

grafiki na okładce: Anna Monika Koźbiel

grafiki w numerze: Keiji Matsumoto

zdjęcie na 224 stronie: Andrzej Łazowski (www.lazowski.eu)

redakcja i wydawca: Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy

adres do korespondencji: 71-141 Szczecin, skrytka pocztowa nr 39

siedziba: 71-467 Szczecin, ul. Mariana Rapackiego 2

www.elewator.org / klichtblau@elewator.org

www.fundacja-berezy.org / biuro@fundacja-berezy.org

Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca i nie przechowuje.

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów, skracania
oraz redagowania tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału.

druk: KAdruk, Szczecin

publikacja współfinansowana ze środków Miasta Szczecin
oraz Stowarzyszenia Gmin Polskich Euroregionu Pomerania
dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



intro	5	Marta Zelwan, mosty do przechodzenia nocą
Yukio Mishima	6	Takashi Inoue, Yukio Mishima w roku 2015
	12	O dziecku chorym na śmierć. Z Beatą Kubiak Ho-Chi rozmawia Paweł Orzeł
	24	Maciej Komorowski, Jedność przeciwieństw – samobójstwo jako potwierdzenie istnienia
	40	Karolina Bajor, Piękno, które wyzwala żądzę krwi
	44	Karol Samsel, Mishima i Conrad
	55	Joanna Wolska-Lenarczyk, Narracja, która transmigruje – konceptcja transmigracji dusz w tetralogii <i>Hōjō no umi</i>
	71	Michał Placzek, Dwa spojrzenia na Yukio Mishimę
	76	Paweł Orzeł, Dom Mishimy (i mój)
	89	Beata Kubiak Ho-Chi, Gdy słowa przestają wystarczać. O filmie <i>Yūkoku</i> Yukio Mishimy
	112	Yukio Mishima, Wyznanie maski
poezja	130	Arvind Krishna Mehrotra, Kąśliwa puenta, Letnie wakacje, Spis incipitów
	133	Monika Brągiel, Tryb zgodności, Droga wewnętrzna, Plan wycieczki, Jeszcze o przejściach
proza	135	Michał Szablewski, Ziewam, kiedy nie patrzysz
poezja	139	Zbigniew Machej, Bez głowy, Upadłemu na głowę (uwaga druga)
epistoły	141	Henryk Bereza, Listy do poetów: do Zbigniewa Macheja
z Santa Luce	142	Indi Orlando, Ariadna w Ogrodzie

krytyka literacka	146	Justyna Kasperek, Na tropie obecności (Grzegorz Wróblewski, <i>Kosmonauci</i>)
	147	Mateusz Hachlica, Przewodnik po życiu (Maria Bigoszevska, <i>Jeden pokój</i>)
	149	Wiktoria Klera, Dwudzielnosc (Wojciech Brzoska, <i>W kazdym momencie, na przyjście i odejście</i>)
	151	Przemysław Kuliński, Stroszenie się i opadanie (Ewa Olejarz, <i>pfu</i>)
	153	Marta Rebzda, Ufność (Adriana Szymańska, <i>Złoty dzięcioł</i>)
	155	Zenon Fajfer, Co nowego w branży hotelarskiej (James Joyce, <i>Hotel Finna</i>)
	157	Leszek Engelking, Dziecko, poeta, edytor (Martin Reiner, <i>Lucynka, Macoszka i ja</i>)
	159	Maja Staśko, Takiego pięknego syna urodziłam (Łukasz Suskiewicz, <i>Zależności</i>)
	164	Marta Madej, Chimera (Jerzy Limon, <i>Młot na poetów</i>)
	167	Leszek Szaruga, Pro / za i przeciw. 8 (Kristina Sabaliauskaitė, <i>Silva rerum</i> ; Leonidas Donskis, <i>Władza, wyobraźnia i pamięć: szkice o polityce i literaturze</i> ; Kornelijus Platelis, <i>Oda na pękniętą wagę i inne wiersze</i>)
	171	Andrzej Skrendo, Witkacy po południu (Stanisław Ignacy Witkiewicz, <i>Nauki ścisłe a filozofia i inne pisma filozoficzne (1933-1939)</i>)
	173	Patrycja Chajęcka, „Żywe zjawiska” (Urszula Glensk, <i>Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918-1939)</i>)
	176	Konrad Liskowacki, Maklaka portret zamazany (Marta Maklakiewicz, <i>Maklak. Oczami córki</i>)
	179	Oliwia Betcher, Nie taki obóz straszny, jak go pamiętają (Witold Wirpsza, <i>Listy z oflagu</i>)
komiks	180	Marcin Bałczewski, Prosta historia prawdziwej miłości (Raymond Briggs, <i>Ethel i Ernest. Prawdziwa historia</i>)
	182	Jarosław Kozłowski, Z bibliotecznego teki. 1
	183	Marcin Bałczewski, Pamiętnik polskiego hipisa (Paweł Płóciennik, <i>Pinki</i>)
	185	nadesłano
muzyka	186	Rafał Wawrzyńczyk, Pierzasta skała, powiedzmy. Relacja z Warszawskiej Jesieni, 18-26 września 2015
	193	Adam Mańkowski, Smutek wyartykułowany (Normal Echo, <i>Accidental Forever</i>)
stałe felietony	196	„poniewczasie” – Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Anonim, Bocian Marianna
	198	„esoesy” – ADL, Trzecie
	200	„poza mainstreamem” – Izabela Fietkiewicz-Paszek, A wokół mnie wasze głosy, czyli Poemat o czasie przeżytym Piotra Tenczyka
	202	„w swoim tempie” – Krzysztof Hoffmann, Skalpel życia (Derrida, 2002)
	204	„dlaczego nie jestem malarzem” – Małgorzata Południak, Tkanka
	206	„bez przesady” – Edward Balcerzan, Julian Przyboś i czterdziestu miłośników
	208	Konkurs Literacki imienia Henryka Berezy „Czytane w maszynopisie”, Edycja 3, 2015 – rozstrzygnięcie
	210	Klaudyna Błaszczyk, Dróżniczka obchodowa
	223	Konkurs Literacki imienia Henryka Berezy „Czytane w maszynopisie”, Edycja 4, 2016 – regulamin



Keiji Matsumoto, „Forma 7”, 190 x 100 cm, druk cyfrowy, 2015 r.

Keiji Matsumoto (ur. w 1988 r. w Tokio) – grafik, rysownik. W latach 2009-2014 studiował na wydziale grafiki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie w 2014 r. uzyskał dyplom z grafiki warsztatowej u prof. Piotra Smolnickiego, z ilustracji u dr hab. Grażyny Lange i aneks z rysunku u dr hab. Jacka Staszewskiego. Obecnie doktorant na wydziale grafiki ASP. Bierze czynny udział w wielu wystawach.

Marta Zelwan

mosty do przechodzenia nocą

zgasiliśmy lampę
i było widać
odwijającą się z nieba smugę
drogę, kontur i most, którędy zstępowanie
jednych przy drugich, małych i dużych
w kombinezonach i kimonach
w szpalerach i mundurach
miało nas przekonać o nieuchronnej konieczności –
szczeble mostu były odciętymi gałązkami światła
ułożonymi na krzyż, jak w paści na zwierzęta
schodzili tędy wszyscy, bosi karzele i dama z amnezją
pomocnik malarski w uniformie z plam i kobieta z sąsiedztwa
którą poznałam niedawno przy rozwieszaniu prania –
most zniżał się jak lecący ptak, prawie spadał
z brzegu nieba na brzeg ziemi
czasem biorąc lekki zakręt, abyśmy nie byli tak bardzo pewni, co się stanie –
przeszliśmy między burtami zamaskowanych ciężarówek
wiozących pomoc humanitarną
między skrzyniami z drewna
między barierkami z żelaza
a tramwaje zjeżdżały po cichu, bez prądu, włączając awaryjne kasowniki –
przeskoczenie przez zachodzące na siebie blachy było nieuchronną
koniecznością, bo był to most zwodzony i niejednego zwiódł –
na dole, gdzie w poprzednim życiu świata szumiała wielka autostrada, teraz
ledwie wyczuwało się stopą asfalt
i siedziała tam wiedźminka, aby mieszać w generatorze nowych losów –
była to chwila granicząca z nieuchronną koniecznością
bo jednak znów to przyszło, nadeszło
rozwidniło powietrze zanim jeszcze odezwały się kosy, drozdy, rudziki i pojawiło
się stado srok
z których każda powiedziała do każdej w przelocie *tszer-akakak*, potem
inkarnowały się wrony

Marta Zelwan (dawniej Krystyna Sakowicz) – pisarka. Mieszka w Warszawie. Laureatka Nagrody Wydawnictwa „Iskry” (1984), Funduszu Literatury (1986), Nagrody im. Stanisława Piętaka (1988), Nagrody im. Edwarda Stachury oraz Nagrody Fundacji Kultury za *Księgę ocalonych snów* (2008). W roku 2001 była nominowana do Nagrody Literackiej NIKE za *Śnienie*, a w 2009 za *Księgę ocalonych snów*. Jako Krystyna Sakowicz wydała książki: *Zbrodnie kobiet* (1984), *Sceny miłosne, sceny miłosne* (1986), *Jaśmiornica* (1987), *Po bólu* (1995), *Śnienie* (2000), *Księga ocalonych snów* (2008) i *Praobrazy* (2012).

Takashi Inoue

Yukio Mishima w roku 2015

Rok 2015 ma dla Mishimy szczególne znaczenie, przypada w nim bowiem 90 rocznica urodzin i 45 śmierci pisarza. Życie odebrał sobie 25 listopada i, jak co roku, na ten dzień zaplanowano wiele uroczystości.

Pięć lat temu, w 40 rocznicę śmierci pisarza, o różnicy w podejściu do Mishimy w Japonii, jaka pojawiła się między wcześniejszymi rocznicami jego śmierci a tamtą, czterdziestą, pisałem tak:

W roku obecnym, w którym przypada 40 rocznica śmierci Mishimy, choć nie ma go już na tym świecie, pisarz powoduje wzmożony ruch w świecie wydawniczym i teatralnym. *Boom* na Mishimę towarzyszył również 20 i 30 rocznicy śmierci pisarza, ale tym razem coś się zmieniło. W każdym razie mnie się tak wydaje. Symptomatyczne jest to, co powiedział w epilogu książki *Fukuda Tsuneari to Mishima Yukio* (Fukuda Tsuneari i Mishima Yukio) Endō Kōichi. A powiedział tak: „Dlaczego czytam Fukudę i Mishimę? Nie po to, żeby rozpamiętywać przeszłość, po to, żeby myśleć o teraźniejszości”. A to oznacza, że Mishima nie jest dla nas postacią z dawnych lat, jest raczej człowiekiem naszych czasów, jednym z nas, czyż nie?

Chyba tak właśnie napisałem.

Przy okazji wcześniejszych rocznic okazywało się, że choć jego literaturze nie odmawia się pełni uroku, wielu patrzy na Mishimę chłodnym okiem, jego pogląd na świat uważa za głupi, oderwany od rzeczywistości romantyzm, a sposób, w jaki umarł, za urągający zdrowemu rozsądkowi. Tymczasem, w okolicach 40 rocznicy odniosłem wrażenie, że pojawiła się tendencja, by odbierać Mishimę jak pisarza, który żyje w naszych czasach, odbiera świat tak jak my.

I ta myśl dziś, kiedy świętujemy 45 rocznicę śmierci pisarza, zasadniczo się nie zmieniła (jedna rzecz mnie tylko niepokoi, ale o tym powiem na zakończenie).

Aby rozważyć zmiany w poglądzie na Mishimę, jakie pojawiły się w okolicy 40 rocznicy jego śmierci, uporządkowałem swoje spostrzeżenia, ujmując je w trzy zagadnienia:

1. Na czym skupiano się w ocenie twórczości Mishimy od czasów jego działalności pisarskiej jako przedstawiciela japońskiej literatury powojennej do 30 lat po jego śmierci?
2. Jak zmienił się pogląd na literaturę Mishimy od 40 rocznicy śmierci pisarza?
3. Jakie będą losy literatury Mishimy po roku 2015, w którym obchodzimy podwójną rocznicę?

To są pytania, na które nie ma łatwych odpowiedzi. Chciałbym jednak odnieść się do głównych aspektów sprawy, na przykładzie pięciu utworów Mishimy, a mianowicie *Pani Aoi* (*Aoi no Ue*), *Złota pagoda* (*Kinkakuji*), *Hōjō no umi* (Płodne morze), *Raiō no terasu* (Taras króla trędowatych) i *Rokumeikan* (Pawilon Ryczącego Jelenia).

1. Istota wcześniejszych ocen – *Pani Aoi*

Jedną z cech charakterystycznych japońskiej literatury powojennej było odrzucenie tradycyjnego wartościowania, jakim była „japońskość” dzieła na rzecz westernizacji literatury. To odrzucenie nie ograniczało się do literatury, dotyczyło wszystkich aspektów życia społecznego, a w przypadku literatury dotyczyło specyficznie

japońskiej formy powieściowej *shishōsetsu* (powieść-ja, powieść o sobie) czy tradycyjnego środka wyrazu, jakim operuje haiku. Podczas drugiego otwarcia na świat (pierwsze nastąpiło w erze Meiji), jak czasem nazywany jest okres po klęsce wojennej, Japonia poznawała nową literaturę, teatr, ideologie europejskie i amerykańskie. Zainteresowanie kulturą zachodnią osiągnęło taki poziom, że nazywany bogiem powieści Shiga Naoya stwierdził, że można by zrezygnować z języka japońskiego i pisać po francusku.

Jednakże krótka, choć intensywna, nauka francuskiego nie pozwalała na swobodne czytanie i pisanie w tym języku, a przede wszystkim Japończyk nie mógł zrezygnować z bycia Japończykiem. Z tego względu nie mogła powstawać w Japonii literatura oderwana od japońskiej głęboko zakorzenionej tradycji.

W takiej sytuacji Mishima, któremu od najmłodszych lat bliska była rodzima klasyka, który poznał wiele dzieł literatury zachodniej w przekładzie, próbował stworzyć nowy świat literacki, czerpiąc z rodzimej tradycji i wykorzystując zachodnie formy literackie; eksperymentował, dokonując twórczych przeróbek, tworzył wariacje na tematy klasyczne. W ramach tych poszukiwań powstały utwory nawiązujące do tragedii greckich; do ich napisania inspiracją była uwspółcześniona przez Jeana Anouilha *Antygona*. Największym osiągnięciem tego nurtu twórczości pisarza jest *Kindai nōgakushū* (Zbiór współczesnych sztuk *nō*), współczesne adaptacje sztuk *nō*.

Należąca do tego zbioru sztuka *Pani Aoi* zdobyła dużą popularność za granicą. W 1958 roku została wystawiona w RFN, w 1960 – w Nowym Jorku, a w Polsce w 1994 roku – w Krakowie przez Andrzeja Wajdę.

Podstawą tego utworu jest sztuka średniowiecznego teatru *nō* pod tym samym tytułem, ale ona również ma swój pierwowzór. Jest nim powszechnie znany motyw z *Genji monogatari* (*Opowieść o księciu Genjim*) mówiący o tym, jak Aoi, prawowita żona księcia imieniem Hikari Genji, zostaje pozbawiona życia na skutek przekleństwa jego dawnej kochanki, damy Rokujō. Sztuka *nō* przetworzyła ten wątek na dramat zazdrości Rokujō. Następnie Mishima przystosował go do realiów współczesnych. Pięknego arystokratę z okresu Heian¹ uczynił współczesnym biznesmenem, a damę Rokujō – bogatą mężatką, natomiast buddyjską naukę, pomagającą opanować wzburzenie ducha żywej istoty, zastąpił wywodzącą się z Ameryki psychoanalizą zajmującą się leczeniem hysterii seksualnej.

Zmieniając w ten sposób okoliczności sztuki, Mishima zmienił też umiejętnie jej główny problem.

Sztuka *nō*, *Pani Aoi* dziś również jest dramatem o uczuciach, o zazdrości. Rokujō nienawidzi Aoi i zabija ją, rzucając urok.

A jak jest w przypadku sztuki Mishimy? Hikaru, odwiedzający w szpitalu śmiertelnie chorą żonę – Aoi, zostaje zwiedziony czarami Rokujō w świat fantazji; siedząc niezmiennie u boku żony, widmowym jachtem płynie ku widmowej willi. Oto jak wygląda ta scena:

HIKARU: Widać już coraz wyraźniej twój dom. O, widzę ramy okienne i drewniane balustrady na balkonie. Nikogo tam nie ma, prawda?

ROKUJŌ: Nie, nikogo. Gdybym tam mogła z tobą żyć aż do śmierci...

HIKARU: „Aż do śmierci” – nie mówię o rzeczach tak niepewnych. Cóż można wiedzieć, może jakimś zrządzeniem losu umrzemy jutro? Na przykład jacht się wywróci...

ROKUJŌ: Jacht się wywróci. Ach, dlaczego nie kupiłam dla ciebie jachtu, który wywróciłby się natychmiast. Nie pomyślałam o tym.

HIKARU (*potrząsając masztami*): Patrz, wywraca się!

Yasuko *upada w ramiona Hikaru. Obejmują się*².

¹ Okres w Japonii (794-1185) charakteryzujący się rozkwitem kultury dworskiej (przyp. tłum).

² Przekład H. Lipszyc, w: *Moi bitelsi, Wybór dramatów japońskich*, Warszawa 1998.

W tym przypadku uczucie zazdrości mężatki jest już bez znaczenia. Sednem tej sceny jest raczej erotyczna przyjemność, jakiej doznaje w objęciach mężczyzny na jachcie. Mishima dokonał więc przesunięcia punktu ciężkości tematu z zazdrości na erotykę.

W ten sposób pisarz, biorąc na warsztat najbardziej reprezentatywne dzieło japońskiej klasyki, *Genji monogatari*, nie powtórzył po prostu jego treści, ale dokonał twórczej adaptacji, wprowadzając świeże spojrzenie na poruszany tam temat, uwspółcześniając realia, dzięki czemu przyciągnął uwagę świata. Jego talent sprawił, że stwarzając wrażenie, że odrzuca tradycję, nie odrzucił jej do końca, a starając się nadać swoim działom formę zachodnią, przemówił do serc licznych Japończyków, zapatrzonych w tę odległą im kulturę. To jeden z głównych powodów, dla których Mishima był czytany i podziwiany. Można powiedzieć, że był dla Japończyków, którzy próbowali otrząsnąć się po szoku spowodowanym klęską wojenną i żyć normalnie, wzorem człowieka, z którego należy brać przykład.

2. Rok 2010. W 40 rocznicę śmierci pisarza – Złota pagoda

Jednak w roku 1970, kiedy Japonia dzięki szybkiemu wzrostowi gospodarczemu stała się drugim po Ameryce mocarstwem ekonomicznym na świecie, osiągając, choć może nie do końca zadowalający, sukces na polu westernizacji i modernizacji, Mishima postanawia zakończyć życie. U podstaw tej decyzji leżał rozłam między pisarzem a zwykłymi Japończykami. Gdyby uznać czyn Mishimy, który poświęcił życie w imię odnowy specyficznie japońskiej kultury, z cesarzem w jej centrum, za odrzucenie wartości nowoczesnych czy zachodnich, to logiczne wydaje się, że odrzucił on tym samym powojenną drogę Japonii, która dzięki szybkiemu wzrostowi gospodarczemu stała się reprezentatywnym członkiem państw Zachodu. Jednakże, dla zwykłych Japończyków było to nie do przyjęcia. Dla wielu wcześniejszych wielbicieli pisarstwa Mishimy, stał się on niemodnym, głupim romantykiem.

Samobójstwo Mishimy było wielkim szokiem, powstał, to fakt, wielki *boom* na twórczość pisarza, wydawano jego książki, wystawiano sztuki, organizowano różnorakie wydarzenia, jednakże aż do 30 rocznicy jego śmierci stosunek do pisarza zawierał pewien rodzaj rezerwy, niechęci. I to przeszkadzało, by uznać nieżyjącego już Mishimę za człowieka naszych czasów, jednego z nas.

Okolo roku 2000 sytuacja w Japonii uległa zmianie. Prawdę mówiąc, już w latach 90. ubiegłego stulecia, kiedy pękła japońska bańka ekonomiczna, kiedy sekta Aum dokonała zamachów, jasne było, że zmiany są nieuniknione, jednak wielu Japończyków, którzy wierzyli święcie w mit sukcesu powojennej Japonii, nie chciało przyjąć tego do wiadomości. Naga prawda pojawiła się im przed oczami po raz pierwszy 11 marca 2011 roku, kiedy to miało miejsce wielkie trzęsienie ziemi we wschodniej Japonii, a po nim katastrofa w elektrowni jądrowej Fukushima. Co symptomatyczne, elektrownia ta została zbudowana w okresie szybkiego wzrostu gospodarczego i uruchomiona w marcu 1971 roku, następnego roku po samobójstwie Mishimy. Katastrofa jądrowa zmusiła nas do głębokiej refleksji, czy szybki wzrost gospodarczy, prosperity powojennej Japonii, nie były li tylko iluzją, fatamorganą, czy przypadkiem to, co nazywaliśmy rzeczywistością, nie było pustynią.

A czy Mishima nie mówił tego od samego początku?

Erotyzm, który przejawia się w obrazie obejmujących się na jachcie Hikariego i Rokujo w *Pani Aoi*, to czysta iluzja. Po opuszczeniu kurtyny Hikari zostaje wprowadzony przez żyjącego ducha Rokujo w stan przejściowy, który nie jest ani życiem, ani śmiercią. Przypomina to Latającego Holendra, któremu odmówiono

łaski. W ten sposób istota człowieczeństwa ukazana jest jako samotność i rozpacz. Czy nie to właśnie chciał nam Mishima przekazać w *Pani Aoi*?

Przyczyny samobójstwa Mishimy upatruje się w jego przywiązaniu do anachronicznego systemu, którego centrum stanowi cesarz, nie wolno jednak zapominać o tym, co przyniósł nam wydany pośmiertnie utwór *Hōjō no umi*. Jest to opowieść o młodzieńcu, który w pierwszej dekadzie XX wieku przeszedł metempsychozę, na końcu okazuje się jednak, że owa metempsychoza była zwidą starego człowieka, stojącego u progu śmierci; przedstawiona tam archetypiczna wizja pustki całkowicie obala znane nam dotychczas obrazy świata fikcji literackiej. Ten stary człowiek na koniec zdał sobie sprawę, że „dotarł do miejsca, gdzie nie ma nic, nawet pamięci”.

Nie erotyzm więc i uwielbienie dla cesarza były głównymi motywami pisarstwa Mishimy, były nimi samotność, rozpacz i pustka. Natomiast Japończycy, zachłysłni ci mitem powojennego sukcesu kraju, tego nie dostrzegali. Dopiero klęska żywiołowa w marcu 2011 zmusiła ludzi, by stanęli twarzą w twarz z okrutną rzeczywistością, którą opisywał Mishima. Jak na ironię losu, poprzez to nieszczęście Mishima objawił się nam jako człowiek naszych czasów, jeden z nas.

Rzecz jasna, byli też Japończycy, którzy mieli bystrość obserwacji i odwagę, by stawiać czoła prawdzie od samego początku. Przedstawiony przeze mnie na początku artykułu Endō Kōichi był jednym z nich. Niestety w zeszłym roku nagle odszedł z tego świata. Jest jeszcze jedna ważna postać. Pod koniec stycznia 2011 roku, zaledwie półtora miesiąca przed wielkim trzęsieniem ziemi i katastrofą jądrową wystawiona zastała sztuka, która stała się jakby zapowiedzią tego, co ujrzeliśmy po kataklizmie. Była to inscenizacja najbardziej znanej powieści Mishimy *Złota pagoda*, w adaptacji scenicznej i reżyserii Miyamoto Amona.

W *Złotej pagodzie* wykorzystane jest wydarzenie, które miało miejsce pięć lat po zakończeniu wojny, w roku 1950, kiedy to młody mnich buddyjski z trudnej do zrozumienia potrzeby popełnienia podwójnego samobójstwa zakochanych wraz z piękną świątynią w roli wybranki serca, podłożył ogień pod świątynię Kinkakuji – Złotą Pagodę. *Złota pagoda* była czytana przez wiele osób i szeroko dyskutowana jako utwór, w którym pisarz, stosując jedyną w swoim rodzaju Mishimowską estetykę, zbeletryzował wydarzenie rzeczywiste, które odbiło się głośnym echem w prasie.

W *Pani Aoi* wysoko został oceniony kunszt tworzenia wariacji na tematy klasyczne, natomiast w przypadku *Złotej pagody* doceniono talent umiejętnego przetworzenia wydarzenia rzeczywistego, świeżego spojrzenia na nie.

Rozsądek podpowiada, że nie jest to temat nadający się do adaptacji na scenę. A to dlatego, że podpalacz ma psychikę szaleńca, i jego emocje, pozostające poza kontrolą zdrowego rozsądku, trudno jest śledzić równocześnie licznie zgromadzonym w jednym czasie i miejscu widzom.

Miyamoto jednak myślał inaczej. Że podpalacz nie jest nikim wyjątkowym. Że to młodzieniec odczuwający wewnętrzną pustkę, wyalienowany ze środowiska, który stracił resztki nadziei na porozumienie z drugim człowiekiem. A czyż nie jest to jak żywy obraz współczesnego Japończyka, stojącego w obliczu samotności i rozpacz. Tak właśnie myślał Miyamoto.

Naturalnie, zdecydowana większość ludzi nie przyzna się, że tak jest, nawet, jeśli ma tego świadomość. Bo gdy się staje bez przygotowania, porzuciwszy iluzje, oko w oko z rzeczywistością, jest się narażonym na załamanie psychiczne. Ze strachu człowiek zakłada pancerz emocjonalny. I ten staje się więzieniem dla jego psyche. Z tego względu Miyamoto zastosował niekonwencjonalną technikę, która pozwoliła

ukazać siłę duchową świątyni Kinkakuji. Wykorzystał specyficzną metodę emisji głosu, nazywaną *chōōmei*, pod wpływem której ziemia drży i pęka. Wskutek szoku pancerze emocjonalne widzów zostają starte na proch. A wtedy każdy z nich może zobaczyć, jak żywa, swoją duszę, która zamiast niego na scenie traci nadzieję, drży i przelewa krew.

Miyamoto poprowadził przedstawienie inteligentnie i surowo, dopilnowując, by zagrało wszystko po najdrobniejszy szczegół. Podporą był mu znany scenograf z Polski, Boris Kudlička, który zaprojektował odważne, ale subtelne dekoracje.

Dzięki wybitnej inscenizacji i scenografii widzowie mogli przeżyć *katharsis*, wczuwając się bez lęku w sytuację scenicznego podpalacza szaleńca.

Co więcej, po opadnięciu kurtyny widzowie mają klucz do przezwyciężenia samotności, beznadziei i pustki. Tak to od początku zaplanował Mishima. Bohater powieści, która stała się podstawą sztuki, mnich po podpaleniu świątyni porzuca chęć samobójstwa z miłości wraz ze świątynią. „Chcę żyć” – myśli. Była to deklaracja woli pisarza, by przetrwać jako artysta w powojennym społeczeństwie japońskim, nawet jeśli trzeba doświadczać samotności i rozpacz. Jednak w inscenizacji Miyamoto młodzieniec, który szepcze: „Chcę żyć”, na koniec sztuki schodzi ze sceny i siada na widowni; wtedy gasną światła. W ten sposób reżyser daje nam do zrozumienia, że słowa „chcę żyć” nie są wyrazem woli pisarza Mishimy, ale płyną z serc wszystkich współczesnych Japończyków.

Miyamoto, wystawiając taką sztukę tuż przed trzęsieniem ziemi i katastrofą nuklearną, wlał promień światła w serca Japończyków, pogrążone w mroku samotności i beznadziei.

3. Widoki na przyszłość – *Hōjō no umi, Raiō no terasu, Rokumeikan*

W roku 2015 znów obchodzimy rocznicę śmierci Mishimy, jest jednak coś, co mnie niepokoi. Sugerowałem to już na początku tego artykułu, chodzi mianowicie o to, że my, by chronić naszą psychikę, jakże chętnie owijamy się iluzją, odwracamy wzrok, by nie widzieć samotności, rozpacz i pustki. Czyż nie? A wtedy Mishima przestaje być człowiekiem naszych czasów, jednym z nas, staje się istotą, z którą spotkania chcemy uniknąć, bo narzuca nam niewygodną prawdę.

Taka tendencja pojawia się obecnie.

A przecież żeby przezwyciężyć samotność, rozpacz i pustkę, trzeba najpierw stanąć z nią twarzą w twarz.

Jedną z okazji będzie organizowane przez nas w listopadzie tego roku sympozjum poświęcone Mishimie. W roku 2010 organizowane było takie sympozjum w Berlinie, ale tegoroczne będzie pierwszym międzynarodowym w Japonii. Z Europy przyjadą i wygłoszą referaty: organizatorka wydarzenia berlińskiego – dr Irmela Hijiya-Kirschner, dr Éric Laurent, najważniejsza postać w Ecole de la Cause Freudienne we Francji, a także znakomity pisarz Damian Flanagan. Zaprosiliśmy też dr Beatę Kubiak Ho-Chi, ale nie może przyjechać, ponieważ w tym samym czasie organizuje wielką międzynarodową konferencję *ANIMALS IN JAPANESE CULTURE AND RELIGION*. Zamierzamy poprosić ją o przesłanie do uczestników sympozjum. Prawdę mówiąc, sukces scenografii do *Złotej pagody*, autorstwa Kudličky, pokazuje, że problemy, które poruszał Mishima, nie ograniczają się do Japonii, dotyczą całej ludzkości, dążącej do modernizacji. W tym sensie organizacja sympozjum poświęconego Mishimie jako wydarzenia międzynarodowego wydaje się mieć ogromne znaczenie. Bo przecież to niemożliwe, żeby tylko Japończycy uciekali w świat uludy.

Odczytanie na nowo w tym kontekście wydanej pośmiertnie powieści *Hōjō no umi* to ważne zadanie na dziś. Jak już wspominałem, rzecz zaczyna się jako opowieść o młodym Japończyku, który na początku XX wieku przechodzi metempsychozę, kurtyna opada jednak w pustkę, co oznacza, że wszystko było iluzją. Jest to próba całościowego ujęcia czasów, opisanie społeczeństwa i historii z wykorzystaniem metody wykraczającej poza prosty realizm. W tym sensie ma wiele wspólnego z utworami Prousta, Joyce’a, Vargasa Llosy czy Carlosa Fuentes. W przypadku Prousta, Mishima, używając na zakończenie wyrażenia: „Ogród był pusty. Honda zdał sobie sprawę, że dotarł do miejsca, gdzie nie ma nic, nawet pamięci”, w pełni świadomie odwraca kompozycję *W poszukiwaniu straconego czasu*, które kończy się tym, że pamięć mimowolna doprowadza do doświadczenia ponadczasowego szczęścia. Oznacza to, że Mishima żył w czasach, które bardziej niż czasy Prousta skłaniały do nihilizmu. Pod względem środków wyrazu oraz eksperymentowania z retoryką, *Hōjō no umi* jest dziełem konserwatywnym, wydaje się inne niż utwory wymienionych tu autorów, ale są to różnice powierzchowne i nie powinny przesłaniać istoty sprawy. W lutym 2016 planowane jest międzynarodowe sympozjum na temat Mishimy w Meksyku. Zamierzam dalej badać ten temat.

Dlaczego jednak pogrążony w głębokiej pustce Mishima wybrał taką śmierć? Na ten temat Marguerite Yourcenar wypowiada się w następujący sposób: „Zadziwiające, że pisarz, który tak znakomicie opisał w *Hōjō no umi* Japonię, która niewątpliwie doszła do punktu, skąd nie ma już odwrotu, mógł wierzyć, że jego brutalny gest może cokolwiek zmienić”.

Ja jednak myślę, że Mishima po prostu nie mógł w to wierzyć.

I właśnie dlatego samobójstwem poprzez *seppuku* popełnił w stosunku do Japonii, ogarniętej beznadzieją i nihilizmem, akt okrucieństwa i głupoty, który można uznać za staromodny. A ponieważ był to akt głupoty i okrucieństwa, miał szansę ożywić kulturę. To wzorzec, który powtarza się w japońskiej kulturze od legendarnych czasów Susano no Mikoto i Yamatotakeru. Mishima go powielił. Czy to ożywi kulturę? Czy pozostanie tylko, jak wskazują na to słowa, aktem głupoty i okrucieństwa? To zależy od kreatywności przyszłych pokoleń.

W ten sposób próbuję zwrócić uwagę na przygotowywaną właśnie przez Miyamoto Amona inscenizację sztuki *Raiō no terasu*. Jest to sztuka filozoficzna stawiająca pytanie o istotę świata i bytu, wykorzystująca legendę o młodym królu kambodżańskim, który, choć cierpiał na trąd, zbudował wspaniałą świątynię. Słyszałem, że Miyamoto przetworzył ją w spektaklurane widowisko przekraczające czas i granicę państw.

Chciałbym wspomnieć o jeszcze jednej sztuce typowej dla Mishimy, *Rokumeikan*, którą w formie opery wystawił Ikebe Shin’ichirō (premiera 2010). Opowiada ona o trójkacie miłosnym ważnego polityka, jego oponenta i kobiety, która stała między nimi. Poprzez tę historię to wybitne dzieło ukazuje iluzoryczność polityki okresu otwarcia się cywilizacyjnego ery Meiji w konfrontacji z prawdziwością potajemnej miłości. Zwycięża polityk. Pozostaje mroczna pustka, którą ratuje piękny język, jakim Mishima napisał tę sztukę. A Ikebe poprzez adaptację sztuki dla teatru operowego spowodował jej rozkwit.

Możliwości, jakie daje twórczość Mishimy, jeszcze się nie wyczerpały. Dopóki będą podejmowane śmiało wyzwania artystyczne korzystające z twórczości tego pisarza, możemy chyba powtarzać wciąż: „Chcę żyć”.

przełożyła Barbara Słomka

O dziecku chorym na śmierć

Z Beatą Kubiak Ho-Chi rozmawia Paweł Orzeł

Paweł Orzeł: Kiedy zainteresowałaś się Japonią?

Beata Kubiak Ho-Chi: To jest najgorsze pytanie, jakie może być, ale też i najbardziej powszechne. Nawet ma swój odpowiednik – „Naze nihongakka?”. Czyli: dlaczego japonistyka? Taką formułę wymyślili nasi studenci japonistyczni na obozach naukowych. Zrobili to, żeby się sami pośmiać z tego, jakie rzeczy wymyślają. Każdy o to jest pytany, nieważne czy jest studentem, czy dopiero zaczyna japonistykę, czy kończy. Wszyscy pytają, dlaczego japonistyka. Powinnam mieć już coś wymyślonego i uzgodnionego, ale tak naprawdę zawsze uciekałam przed tym pytaniem.

PO: Jakoś jednak musiało się zacząć.

BKHC: U mnie z prozaicznych powodów, w ogóle niezwiązanych z Japonią. Zawsze byłam w miarę dobra językowo. Ale zainteresowania krajem czy Orientem nie wchodziły w grę. I to mój ojciec zasugerował, że może warto studiować coś bardziej oryginalnego niż anglistykę lub romanistykę. To mogła być iranistyka, to mogła być arabistyka. Od tamtej pory, a było to w trzeciej klasie liceum, zaczęłam czytać wszystko o Japonii i jej literaturę. Uwielbiałam literaturę francuską, angielską, amerykańską... Nie mogę powiedzieć, żeby literatura japońska niesamowicie mi się spodobała, ona mnie po prostu zainteresowała. Słyszałam też dużo dobrych rzeczy o japonistyce, jako o Zakładzie Japonistyki – tutaj słowa pochwalne dla mojego macierzystego zakładu, miejsca, gdzie uczyłam się japońskiego i gdzie sama teraz pracuję. Te słowa się sprawdziły. Fantastyczne miejsce. Kiedy wróciłam jako ucząca już, zatoczyłam taki okrąg i pomyślałam, że to fantastyczne, że wracam do miejsca, gdzie studentom i wykładowcom jest dobrze. Ale nie ma pewności, że jak się idzie na japonistykę, to się ją polubi. Nie wszyscy też odnajdują się w języku. Tak więc... ot tak. Powód nieciekawym, trzeba by pomyśleć nad innym, lepszym.

PO: A kiedy pojawił się Mishima Yukio?

BKHC: Mishima pojawił się późno, w sposób nieoczekiwany, kiedy pojechałam do Japonii na stypendium pomagisterskie, na Uniwersytet Tokijski. Pojechałam tam jako badaczka historii Japonii. Jak się jedzie na stypendium do Japonii, trzeba napisać projekt badań, który obowiązkowo musi być związany z tym, co się robiło na magisterium. Nie miałam wyboru. Nie mogłam zająć się literaturą, choć bardzo chciałam. A historia szczególnie mnie nie pociągała. Jednak profesor Jolanta Tubliciewicz była porywającą osobowością i chciałam uczestniczyć w jej seminarium. Dzięki niej udało mi się zająć rzeczą z pogranicza tego, co historyczne i literaturoznawcze. Jakiś tam projekt historyczny napisałam i oficjalnie studiowałam historię na Tōdaiu. Natomiast oprócz tego czytałam, co się dało z literatury. I pierwszą rzeczą, która wpadła mi w ręce, też przypadkiem, było właśnie *Wyznanie maski*. Tak to wyglądało. I była to pierwsza książka, powieść, którą naprawdę czytałam po japońsku. W czasie studiów czyta się wyłącznie fragmenty, nie ma czasu na całość. A *Wyznanie maski* mnie zafascynowało. Ta właśnie nieduża książeczka... To sprawiło, że potem wróciłam do Mishimy na studiach literaturoznawczych we Francji.

PO: Jak przebiegła dalej ta fascynacja?

BKHC: Badałam Mishimę we Francji, będąc w INALCO, czyli w Państwowym Instytucie Języków i Kultury Orientalnej. Tam napisałam DEA. I tam zgłębiałam początki twórczości Mishimy, z którą zetknęłam się znów, studiując literaturę francuską. Jedną z moich ukochanych profesorek, Annie Cecchi, której pamięci później dedykowałam książkę *Mishima Yukio. Estetyka klasyczna w prozie i dramacie*, porównywała literaturę klasyczną właśnie z taką klasyką u Mishimy. Sama chciała napisać pracę dyplomową na ten temat, nigdy jednak tego nie zrobiła. I to ona skierowała mnie do profesora Jean-Jacquesa Origasa... Okazuje się, że dzięki Mishimie poznałam wspaniałych ludzi. Jest taki fantastyczny zwyczaj we Francji, że profesorowie piszą listy do znajomych profesorów, polecając opiece swoich studentów. To bardzo piękna rzecz. Profesor Origas miał ze mną straszną zagwozdkę. On okropnie nie lubił Mishimy jako człowieka, jego charakteru ani literatury. Uważał, że jego niezwykła ambicja, chęć awansu społecznego przejawiała się również w pracy pisarskiej. Wiedziałam, jakim jest profesorem, jaką ma ogromną wiedzę i niespotykany stosunek do studentów. Powiedziałam mu więc, że nie ma wyboru i że tylko u niego chcę pisać swoją pracę. Zgodził się, bo miał nadzieję, że zrobię to szybko, w ciągu roku. Ale zajęło to dwa lata. Współpromotorem została profesor Annie Cecchi. Pisałam tę pracę u nich obojga. Niestety profesor Cecchi nieoczekiwanie zmarła i całość musiał przejąć profesor Origas. Straszliwie męczył się moimi francuskimi wypocinami na temat, który go specjalnie nie pociągał. Pisałam o wcześniejszych tekstach Mishimy, były one wtedy zupełnie nieopracowane. I nie należały do szczególnie pociągających, niektóre z nich sam Mishima nazywał wypocinami. Zdarzały się jednak i te fantastyczne. Na przykład *Las w pełni kwiecia*, który napisał jako nastolatek. Ale podczas czytania, wydaje się, że napisała to osoba siedemdziesięcioletnia, nawet osiemdziesięcioletnia. Taka dosyć napuszona forma pisarska. Piętnastoletni wtedy Mishima specjalnie wertował encyklopedie i słowniki, by dobrać najpiękniejsze słowa. Jest jednak wielu profesorów japońskich, którzy podziwiają ten utwór jako wspaniałe napisany. Pracę kończyłam już w Polsce. Zostało to doprowadzone do finału i jakiś czas później pojechałam do Francji na obronę. Obrona DEA przypomina obronę doktorską u nas, paskudne przeżycie. Jest otwarta, każdy może przyjść, zadawać pytania. Jakoś tam się wybroniłam i skończył się mój francuski etap Mishimy. Ale to właśnie tam otworzyło się moje spojrzenie badawcze na literaturę jako ciekawą powieść.

PO: Wielu wielbicieli Mishimy trafiło na niego nie poprzez literaturę, ale jego życie lub przede wszystkim śmierć...

BKHC: Ja nigdy nie podchodziłam do Mishimy jako do tematu, który do mnie dotarł przez jakieś wydarzenie z jego życia, a dokładnie przez śmierć samobójczą w 1970 roku. Zawsze trafiał do mnie niesamowicie przez to, co napisał. Faktycznie trzeba powiedzieć, że świat jego wielbicieli dzieli się na tych, którzy go poznają poprzez śmierć oraz tych, którzy zachwycają się przede wszystkim literaturą. To pierwsze to fascynacja Zachodu śmiercią, jej sposobem, hałasem wokół niej. Są wśród nich też pasjonaci etyki samurajskiej, *bushidō*. Nie bez wpływu pozostaje tu nacjonalizm. Wielu odbiera Mishimę właśnie jako nacjonalistę, jako człowieka procesarskiego. Wiele osób też utożsamia się z nim jako człowiekiem, nawet nie znając jego twórczości, tylko w oparciu na faktach sensacyjnych. Odnajdują oni w postępowaniu Mishimy i jego późnych pracach, w których krytykuje społeczeństwo japońskie drugiej połowy XX wieku, idee sobie bliskie, czyli płacz, lament, ale i działanie, ponieważ świat nas otaczający upada. Nie jest taki, jaki był dawniej.

PO: Po tych wszystkich książkach, artykułach, przy całej tej wiedzy, na jakim etapie jest teraz twoja fascynacja Mishimą?

BKHC: Już pokonałam etap zmęczenia. Jest to takie zmęczenie, które dotyka wszystkich zajmujących się literaturą Mishimy. Obserwuję to również u moich studentów. Sama byłam strasznie zmęczona po doktoracie. Nie da się tego nie przeżywać. Jest to proza tak gęsta, tak mocna, tak bliska temu co przynajmniej dla mnie niesie tragedia... Jak idziemy na tragedię grecką do teatru, na ogół wracamy w jakiś sposób złamani. Dla mnie nigdy to nie było *katharsis*, które było czymś uwalniającym od własnych trosk. Literatura Mishimy była dla mnie wielkim przeżyciem i wielkim zmęczeniem. Nawet nie wyobrażałam sobie, że jeszcze kiedykolwiek będę miała do czynienia z Mishimą. Dopiero jakieś dziesięć lat po napisaniu doktoratu zrobiłam w japonistyce konwersatorium na ten temat. Ale teraz widzę, że tak naprawdę nigdy nie uwolniłam się od Mishimy w tym dobrym i w tym złym znaczeniu. Zabrzmi to może trochę patetycznie, ale on też jest taki, zawdzięczam mu całą moją późniejszą drogę badawczą. Zajmowałam się z jego powodu estetyką i tragedią przy habilitacji. Tak naprawdę nigdy nie rozeszłam się z Mishimą. Gdy pracowałam nad estetyką, japońską sztuką, innymi pisarzami, zawsze znajdował się ktoś, kto prosił mnie o napisanie jakiegoś artykułu o Mishimie lub posłowie do książki. I nie byłam w stanie odmówić. Czułam, że to mnie nadal interesuje. Mishima był wielkim erudyta, jego twórczość prowokuje, zmusza i daje wskazówki, by mówić o nim na różne sposoby, przez różne pryzmaty. Wydawało mi się, że przestałam pisać o Mishimie, ale ciągle to robię. Nie chciałabym jednak pisać o jego życiu czy śmierci, ewentualnie o jakichś utworach. Nigdy więc nie było ani chyba nigdy nie będzie tego zamknięcia drzwi na Mishimę.

PO: Czy jest dużo mishimologów w Polsce? Można w ogóle użyć takiego określenia?

BKHC: Tak, ja też mówię o mishimologach. Tak naprawdę myślę, że jest dwóch. Może to nieskromnie zabrzmieć, ale to będę ja i Joanna Wolska, chronologicznie. I to nie tylko dlatego, że obie napisałyśmy prace doktorskie na ten temat. Ale dlatego, że badałyśmy... Jest za to wiele osób, które tłumaczą i które znają twórczość Mishimy oraz mogą rozumieć ducha tego pisarza. To będzie na pewno Henryk Lip-



szyc. I drugą osobą jest Anna Zielińska-Elliott, która jest przede wszystkim tłumaczką Murakamiego Harukiego i robi to najlepiej. Przetłumaczyła również bardzo ważną powieść Mishimy, *Złota pagoda*. Ale chyba nigdy nie wchodziła w samego pisarza, nie badała go. Były też inne pojedyncze tłumaczenia... Nie nazwałabym mishimologiem kogoś, kto tylko interesuje się Mishimą. A z kolei dla tłumacza za interesowanie twórczością pisarza nie musi wychodzić poza dany utwór. Ja natomiast bardzo mało przetłumaczyłam, tylko fragmenty, żadnej całości. I tak się też złożyło, że żadne wydawnictwo nie poprosiło mnie o to. Gdyby jednak to zrobiło, powiedziałabym, żeby zwrócili się do Henryka Lipszyca, bo on to robi najlepiej. Natomiast z pewnością walczyłabym bardzo o tłumaczenie *Wyznania maski*. To jest utwór, który straszliwie mi leży. Wydaje mi się, że fragmenty, które do tej pory przełożyłam, dobrze się czyta. Jakaś wzniosłość tam obecna całkiem dobrze mi wychodzi.

PO: Jak kształtowało się kiedyś, w czasach PRL, i teraz zainteresowanie literaturą japońską?

BKHC: Głównym tłumaczem w tamtych czasach był przede wszystkim profesor Mikołaj Melanowicz. Trochę też tłumaczył nasz wielki japonista, profesor Wiesław Kotański. Wtedy to były olbrzymie wydania. Często też tłumaczono z angielskiego, jak *Balladę o miłości* Mishimy. Były to wydania na setki tysięcy. I wszystko, co wychodziło, było kupowane. Natomiast teraz, można powiedzieć, jest bardzo zdrowo. O ile może być zdrowo w świecie książkowym... W sytuacji, w której ważny jest czytelnik i zarobek wydawnictwa, w tej perspektywie. Na pewno przede wszystkim tłumaczony jest Murakami Haruki. Na początku lat dwutysięcznych wyszło też wiele fantastycznych rzeczy, książki Kawakami Hiromi, Ogawy Yōko, Kirino Natsuo, Tawady Yōko. Czyli przede wszystkim pisarki japońskie. Ten nurt kobiet, których piśsarstwo zostało wyraźnie zauważone i w Japonii, i na świecie, rozpoczął się w latach 80. Dzieje się tak, że redaktorzy naszych wydawnictw jeżdżą przede wszystkim na targi książki do Frankfurtu. Tam patrzą, co jest ważne, co kupują też inni. W końcu wykupują prawa autorskie i tłumaczą. Można powiedzieć, że literatura japońska stała się literaturą światową. Tak się też o tym mówi, w Japonii i poza nią, i tak się nad nią pracuje. Zapoczątkował to boom na Murakamiego Harukiego. Jest to literatura, którą czyta się na całym świecie jako coś uniwersalnego, coś, co pokazuje problemy nie tylko japońskie... Ogawa Yōko prawie w całości jest przetłumaczona we Francji, podobnie jak Tsushima Yūko, córka Dazaia Osamu.

PO: A jak to wygląda w przypadku relacji z Amerykanami, które przecież politycznie nie były łatwe?

BKHC: Amerykanie tłumaczą strasznie dużo. Jako ci, którzy po okupacji zostali w Japonii. Wielu z nich rozkochało się w tej kulturze, na przykład Donald Keene. Jego kilkutomowa historia literatury japońskiej nawet została przetłumaczona z angielskiego na japoński. Niedawno Keene otrzymał obywatelstwo japońskie (co jest niezwykle trudną rzeczą) i na stałe osiadł w Japonii. Bardzo dobrze znał Mishimę. Mówi się, że byli bliskimi przyjaciółmi, a niektórzy twierdzą, że nawet czymś więcej. Teraz ma przeszło dziewięćdziesiąt lat. Amerykanie są wspaniałymi badaczami. Japonia była od dawna dla nich celem badawczym i potrafili badać ją obiektywnie. A Europa tak naprawdę do lat 80. XX wieku postrzegała Japonię wyłącznie jako niezwykły, tajemniczy kraj, kultywowała XIX-wieczny obraz Japonii jako krainy gejsz i samurajów. Ja też jestem z tego pokolenia, które tkwi w uwielbieniu, które nigdy nie napisze niczego złego o Japonii. Ukierunkowani jesteśmy na to, co jest dob-

re i piękne, czym można się zachwycać, a zupełnie nie dostrzegamy lub pomijamy te ciemne strony. Amerykanie zawsze je dostrzegali i byli obiektywni. W Europie więc tak naprawdę dopiero od niedawna prowadzi się prawdziwe badania Japonii, takie obiektywne.

PO: Kim właściwie jest Mishima dla Polski, a kim dla Europy?

BKHC: Myślę, że Polska widzi Mishimę podobnie jak cała Europa. Trudno mi powiedzieć, moje podejście jest bardziej akademickie. Na pewno duża część Polaków zna Mishimę poprzez Internet, głównie poprzez fakty związane z szokującą śmiercią i jego nacjonalizmem. Ale Mishima jest też przy tym szalenie uniwersalny... Nie zastanawiałam się nigdy, czy jest kimś specjalnym dla Polski. Na pewno jest pisarzem, którego i dramaty, i opowiadania, i powieści są tłumaczone na polski. Niezwykłe jest to, że chyba jako jedyny z japońskich dramaturgów był kilkakrotnie wystawiany na polskich scenach, w tym przez Andrzeja Wajdę (chodzi mi o współczesne sztuki *nō* Mishimy). Czy jest znany? Średnio. Murakami Haruki bardziej. Ale dla smakoszy na pewno. Ja i inni japoniści zawsze staraliśmy się, by Mishima był postrzegany poprzez wielkość swojej literatury, która jest niezwykła. Świadczy ona o jego wielkości jako pisarza, ale nie wiem, czy można powiedzieć, że jako człowieka... Często chcielibyśmy, żeby ci, których podziwiamy, byli wspaniałymi ludźmi. Tak byłoby najwygodniej. Ale Mishima był kimś niezwykle skomplikowanym. Można go było podziwiać za pracowitość, za wielki talent... Pracowitość Mishimy była czymś dodatkowym, częścią dodaną do talentu pisarskiego. Myślę, że my jako Polacy, przynajmniej ja taka jestem, zawsze będziemy podziwiali wielki talent i potem dopiero tę wielką pracowitość. Co na przykład absolutnie nie sprawdza się w przypadku Murakamiego Harukiego. Pewnie to, co mówię, będzie niepopularne, ale dla Murakamiego punktem wyjścia do pracy była chęć zostania pisarzem. Niezwykłe pracował nad stylem, również – tłumacząc. Jest oczywiście bardzo zasłużonym tłumaczem pisarzy amerykańskich, szczególnie postmodernistycznych, ale robił to także, by wypracować własny styl. Między innymi naśladował ich styl i nie krył się z tym. A Mishima należy do samodzielnych geniuszy pióra. Dla tych, którzy lubią literaturę światową, jest on mistrzem słowa. Doskonale godzi to, czego nam brakuje w literaturze współczesnej, to jest jakieś ideały modernistyczne. Z tym że te ideały wartościowego pisania u niego są jak gdyby pod powierzchnią formy, piękna, tego, co estetyczne. Ten „płaszczek estetyczny” może trochę przykrywać wartości etyczne. Ale czytelnik musi umieć wejść z powierzchni literatury do jej wnętrza. A jak się wejdzie, to po prostu dech zapiera... To jest ta magia słowa. Taką literaturę wymagający czytelnik będzie zawsze doceniał.

PO: Co odróżnia Mishimę od innych pisarzy japońskich?

BKHC: My wymagamy od książek, od pisarstwa, żeby słowo było piękne, żeby było poetyckie, żeby myśl była logiczna i racjonalna, żeby był wątek, fabuła, psychologia, w miarę skomplikowana treść oraz żeby wszystko się ze sobą dobrze łączyło. Co w ogóle w literaturze japońskiej nie jest rzeczą oczywistą. Literatura japońska tradycyjnie jest czymś zupełnie innym. Mówimy tu o literaturze od XIX wieku, bo wcześniej była jeszcze czymś innym. Od XIX wieku, czyli od kiedy pisarstwo japońskie zetknęło się z literaturą zachodnią. I kiedy Japończycy poznali taką formę, jaką jest powieść i docenili jej wartość. Wcześniej nie istniało nic takiego jak powieść japońska. Istniała opowieść, opowiadania, dzienniki, eseje i rzeczy tego typu. A przy tym nawet nie istniał język, który godziłby język literatury z językiem mówionym. Japończycy musieli się tego nauczyć, wypracować to sobie, ale i tak rezultat był

zupełnie inny niż w przypadku literatury zachodniej, bo jest to całkowicie odmienny anturaż, inne nazwy, miejsca, jedzenie, architektura, same mieszkania, sklepy, znaki (mam na myśli pismo ideograficzne)... Każdy, kto zobaczył kraje azjatyckie, wie, że jest to zupełnie coś innego niż tutaj. I to widać w tej literaturze. Na przykład u Kawabaty Yasunarię, który celnie i fantastycznie pokazywał piękno prawdziwie japońskie. U Mishimy też to jest, ale w inny sposób. Z Kawabatą nikt z Zachodu nie będzie się identyfikować, natomiast Mishima jest jak gdyby pomiędzy światami. Chciał pokazać Japonię uniwersalną, pokazując jej piękno, ale tak jakby mówili o niej cudzoziemcy. Był nawet taki czas w jego twórczości, kiedy bardzo wierzył, że dostanie Nagrodę Nobla. Pragnął być czytany na Zachodzie i chciał być tłumaczony przede wszystkim na angielski, bo wierzył, że przez ten język jest się znanym. Wręcz sobie zażyczył, by na inne języki był tłumaczony przez angielski. Chciał to kontrolować i miał zaufanie do swoich angielskich tłumaczy. A nie jest łatwy do tłumaczenia. Budował wielopoziomowe zdania, ale są to zawsze zdania straszliwie logiczne. Tłumacz wie, że jeśli czegoś nie rozumie, to dlatego, że sam nie zrozumiał, a nie dlatego, że pisarz się pomylił, bo nie pamiętał, o kim lub o czym pisze, bo nie potrafi jasno się wyrazić. Bo jest tyle postaci albo są tak niedopracowane... U Mishimy wszystko jest perfekcyjnie dopracowane. Jeśli tworzył fabułę w konkretnym miejscu, jechał tam, badał to miejsce, siedział tam, spotykał się z ludźmi, robił notatki... Można mu zaufać. A nie jest to wcale takie oczywiste w przypadku innych pisarzy. Porównując bardzo lubianego przez Japończyków Dazaia Osamu, który był niedawno przez Henryka Lipszyca tłumaczony, jego jest jeszcze trudniej tłumaczyć. Ale z innego powodu. Jest on bardziej japoński. Istnieje takie japońskie słowo *aimai na*, czyli wieloznaczny, wielowarstwowy, niejasny i właśnie, niedopowiedziany... Większość pisarzy japońskich jest jak Japonia i jej kultura niedopowiedziana. A Mishima przeciwnie, ale w tym dobrym znaczeniu. To nie tak, że wszystko mówi. Fakt, mówi dużo, mówi jasno, ale to, co jest niedopowiedziane, to poetyckość jego powieści, jego prozy. To jest dla mnie piękne i to go wyróżnia.

PO: Co wiemy o tym, jak się prezentował? Był bardzo wyczulony na punkcie swojego wyglądu, nawet wszystkie zdjęcia wydają się szczegółowo przygotowane, jakby nie było w ogóle przypadkowych.

BKHC: O Mishimie wiemy dużo z jego biografii, którą napisał John Nathan. Pisał też Henry Scott-Stokes. Również sami Japończycy, ale później niż Amerykanie. Na pewno był słabowitym dzieckiem wychowanym przez babcię. Naprawdę był słabego zdrowia, wręcz chucherkiem i wątki te odnajdujemy w *Wyznaniu maski*, powieści, którą można uznać za autobiograficzną. Wzrastał więc w atmosferze choroby i lekarstw, a kiedy poszedł do szkoły podstawowej, zauważył, że są inni chłopcy, wielcy, rośli. I to mu imponowało. Zdrowe ciało było dla niego czymś wspaniałym. Takim właśnie chciał być. W końcu mógł stać się taki po osiągnięciu dojrzałości, po napisaniu *Wyznania maski*, dzięki któremu rozliczył się z sobą, z dzieciństwem i młodością, czyli czasami, które były dla niego straszne. Był wtedy czas powojenny, kiedy Japończycy nie mogli wyjeżdżać za granicę, bardzo ciężko było dostać paszport. A jemu udało się jakoś wydostać z Japonii. Przeżył podróż inicjacyjną, na początku lat 50., w wieku dwudziestu sześciu lat. Pojechał do Europy, Stanów Zjednoczonych, Francji, Anglii, Brazylii i do Grecji, przede wszystkim do Grecji, w której odnalazł światło, słońce. Czyli jak gdyby uciekł śmierci, uciekł nocy i uciekł słabowitemu, nadwrażliwemu sobie. Odnalazł światło, apollinijską formę i starał się też ujarzmić to, co dionizyjskie. Tam też odnalazł piękne ciała posągów greckich, które później usiłował odtworzyć w swoim ciele. Po powrocie z podróży, która była wła-

ściwie podróżą dookoła świata, zapisał się na kurs greki, ale też od razu zaczęły się sporty, boks, judo, bodybuilding, *kendō*. I został przy sporcie i wysiłku fizycznym już do końca życia. Było dla niego ważne, żeby zbudować swoje ciało. Bo kiedy będzie piękna forma, będzie piękne, jasne wnętrze. Przy mocnym i wysportowanym ciele, z tężyzną fizyczną, będzie również tężyzna psychiczna.

PO: Jest to bardzo greckie, ale czy jest coś podobnego w kulturze japońskiej?

BKHC: To jest greckie i wyłącznie greckie. Jeśli chodzi o Japonię, kojarzy nam się z holistycznym podejściem i praktycznie z nierozróżnianiem tego, co umysłowe, racjonalne, intelektualne z tym, co cielesne. Tradycyjnie, japońskie ciało i duch to to samo. Natomiast Mishima bardzo odczuwał swoją słabość jako coś zniewieściałego, niemęskiego. Odczuwał także niezwykle mocno przewagę pierwiastka intelektualnego. Bardzo walczył o to, by ciało dorównało umysłowi, a wręcz by go zdominowało. Pisał o tym, że słowa go wyprzedziły. Najpierw w jego życiu pojawiła się świadomość słowa, a nie świadomość ciała. Poszukiwał więc świadomości ciała, która miała dać mu świadomość życia. Trzeba pamiętać, że Mishima był niesamowicie inteligentny, był erudytą, straszliwie dużo czytał, straszliwie dużo wiedział, straszliwie dużo pisał. Ale przy tym był to człowiek niezwykle skupiony na sobie, swoich potrzebach, kompleksach i bolączkach. Stąd poszukiwanie siebie, poszukiwanie odpowiedzi jako człowiek, jako pisarz... Tutaj wchodzimy w sprawy psychologiczne. Dodam jeszcze, że Marguerite Yourcenar napisała w swoim długim esej *Mishima ou la vision du vide*, że Mishima jest dla niej dzieckiem, które chorowało na śmierć. I to jest bardzo ładne. Takie spojrzenie pisarki, która bardzo dużo rozumie poprzez śmierć Mishimy i jego pisarstwo. Nawet jeśli nie znała japońskiego i poznała Mishimę poprzez angielski czy francuski.



PO: Pozostając jeszcze chwilę przy ciele, czy Mishima był przystojny?

BKHC: Myślę, że ma „przystojną” twarz. Regularną, z wyrazem. Fizycznie na pewno nie był uznawany za nieprzystojnego. Nie był wysoki, ale w Japonii niski wzrost nie jest przeszkodą. Nie ma czegoś takiego jak niski mężczyzna, bo tak naprawdę wszyscy są niscy. Ale Mishima był szczególnie niski i to było ważne przy szukaniu żony. Rodzina szukała mu żony, Kawabata Yasunari szukał mu żony, wszyscy szukali mu żony i ważne było, by była z dobrego domu i by była niższa. Mogłaby być córką cesarza, ale gdyby była wyższa, też by się nie nadawała. Dla niego to było ważne. Sami Japończycy nigdy nie podkreślali, że był niski lub nieprzystojny. Wszyscy z kolei dostrzegali śmiech Mishimy, trochę nerwowy, trochę szyderczy i niezwykle głośny jak na takiego niepozornego człowieka, drobnego i niewielkiego. Trudno mi tutaj coś więcej powiedzieć.

PO: Skąd u niego ten tajemniczy zwrot prawicowy?

BKHC: Od tego też zawsze uciekałam. I wygodną drogą ucieczki jest myślenie o tym w kontekście śmierci, która Mishimę zawsze fascynowała i pociągała. Ostatecznie ideałem stała się dla niego śmierć poprzez *seppuku*, poprzez rytualne samobójstwo, takie, które było dozwolone tylko samurajom w czasach feudalnych. Od czegoś takiego współczesna Japonia odżegnywała się. W drugiej połowie XX wieku było to coś całkowicie anachronicznego. Ale jego matka, gdy dowiedziała się o śmierci syna, powiedziała, że Kimitake, bo tak naprawdę miał na imię, wreszcie jest szczęśliwy, że zrobił to, co zawsze chciał zrobić. To, że matka o tym mówi, jest niezwykle. Mishima całe życie starał się zapanować nad swoim impulsem śmierci. Ale to, jaki był po roku 1960, jest nieodgadnione i niestabilne. Nawet najbliżsi przyjaciele uważali, że coś się z nim stało, bo racjonalny Mishima nigdy tak by się nie zachował. Dla mnie jego zwrot prawicowy był zwrotem ku śmierci. A śmierć frapowała go całe życie, pociągała i przerażała jednocześnie, więc uciekał przed nią. Ale ucieczka, to trzeba powiedzieć, była też pogonią za śmiercią. Początek jest końcem, a koniec początkiem. Sądzę, że ten zwrot był też rodzajem alibi. Cesarz – to było alibi. To była forma, cała próba podważenia Japońskich Oddziałów Samoobrony, Jieitai, dokonania rewolty wojskowej w obronie cesarza przeciwko rządowi. Niezwykłe o cesarzu i honorowej śmierci przez *seppuku* pisał w *Patriotyzmie*, a dziesięć lat później umarł w bazie sił zbrojnych w Ichigaya, gdzie wraz ze swoimi wiernymi uczniami i studentami z armii, bo tak ich trzeba nazwać, ze Stowarzyszenia Tarcz (Tatenokai), które sam stworzył, sterroryzował kilka osób. Próbował dokonać przewrotu wojskowego, związał swojego znajomego generała, wystąpił z przemówieniem, chciał zachęcić członków Oddziałów Samoobrony do zrywu. Wszyscy wtedy go znali, ćwiczył razem z nimi pod górą Fuji. Będąc człowiekiem niezwykle światłym, postanowił to zrobić, ale musiał wiedzieć, że to nie dojdzie do skutku. Jestem przekonana, że miał taką świadomość. Można powiedzieć, że kiedy miał już zbudowane ciało, takie ciało, o jakim zawsze marzył, jakie było dla niego piękne, jakie mogło być pożądane, był gotowy na śmierć. Ta śmierć miała posmak erotyczny, a jednocześnie była dla niego ostatecznym świadectwem życia. Było w tym coś, czego bardzo poszukiwał. Był to też rodzaj narcystycznego skupienia na sobie. Chęć popełnienia samobójstwa po to, by w chwili uświadomienia sobie, że życie odchodzi, poczuć, że się żyje. Ta całozyciowa ucieczka przed śmiercią, której straszliwie się bał, była też impulsem do życia. Strasznie to wszystko skomplikowane, dlatego pewnie każdy odczytuje Mishimę inaczej. Dla mnie najbliższe jest to matczyne spojrzenie na dziecko, które jest chore na śmierć. Które przy tym wszystkim jest niezwykle ambitnym i wartościowym człowiekiem.

PO: Jak obecnie oceniana jest próba przewrotu? I czy ma wpływ na odbiór jego twórczości?

BKHC: Jest to w jakiś sposób widoczne. Mishima pisał o wszystkim, w różnych pismach i wydawnictwach, a to, co pisał, było zawsze mądre. To nie ulega wątpliwości, ale ten jego nacjonalizm jest jakąś plamą, trudno powiedzieć, że plamą na honorze, ale na pewno wielu osobom przeszkadza. Jeśli chodzi o badania akademickie, żadne liczące się uniwersytety w Japonii nie pozwalają na pracę nad twórczością pisarza, od którego śmierci minęło mniej niż pięćdziesiąt lat. Ten czas jest bardzo ważny, bo pozwala na bardziej obiektywne spojrzenie. Choć ostatnio mówi się już o trzydziestu latach... Kiedy pojechałam do Japonii w latach 90., nie było nikogo, poza Takashim Inoue w Tokio i dwoma czy trzema badaczami w innych częściach kraju, którzy zajmowaliby się Mishimą w ogóle jako tematem badawczym. Dla wielu Mishima nadal jest kojarzony ze środowiskiem prawniczym. A to środowisko bardzo głośno mówi i naświetla wszystko, co związane z Mishimą od strony prawniczej, i przypisuje go sobie. Stał się czymś w rodzaju twarzy tego środowiska. Również dla rządu, władz, rodziny cesarskiej Mishima jest kimś wielkim, niezwykle ważnym. Jest kimś, kim kręgi prawnicowe, procesarskie, szczerzą się. To wszystko więc, co jest lewicą, raczej nie chce mieć z nim do czynienia. Nie mówię, że dotyczy to badaczy, tu raczej wchodzi w grę sprawa ciekawości naukowej albo sprawy bliskości, utożsamiania się osobowościowego. Mishima powszechnie jest doceniany jako wielki pisarz, wszyscy Japończycy wiedzą o tym, że jest pisarzem tłumaczonym, zwłaszcza na angielski, to dla nich bardzo ważne. Są też tacy, którzy kupują *Dzieła zebrane* Mishimy, wszystkie czterdzieści kilka tomów, by te stały na półce. Bo to jest ktoś wielki. Nawet jeśli nie czytają, to kupują. I bardzo wielu się na niego powołuje... Jest też ważny, bo był kandydatem do Nagrody Nobla. Bardzo na nią czekał, ale ostatecznie jego przyjaciel, Kawabata Yasunari, zabrał mu ją w 1964 roku. Gdy Mishima się o tym dowiedział, od razu pojechał mu pogratulować. Kawabata był jego mentorem i w młodości wprowadzał go w życie literackie... Z drugiej strony wielu pamięta Mishimę przede wszystkim jeszcze z wiadomości w gazetach japońskich. Pamiętają zdjęcie jego odciętej głowy. Widzą w nim tylko człowieka, który zrobił coś kompletnie nie z tego świata. Mam wrażenie, że dla Zachodu było to bardziej zrozumiałe niż dla Japończyków. Japonia w 1970 roku była krajem, gdzie zaczynała się prosperita, była ogromnie nowoczesna. Ale dla Europy Japonia to nadal był samuraj i gejsza... Dla nas więc to było bardziej normalne, że ktoś w Japonii, nawet znany pisarz, popełnił samobójstwo, samobójstwo poprzez rozcięcie brzucha. A Japończycy wręcz wstydzi się tego, bo to odsyłało do Japonii czasów feudalnych, do tego, o czym chcieli zapomnieć.

PO: Tych samobójstw pisarzy mieli w XX wieku niemało...

BKHC: Tak, to prawda, było ich wiele. Życie odebrali sobie między innymi tacy wielcy pisarze, jak Akutagawa Ryūnosuke, Dazai Osamu, a już po śmierci Mishimy, w 1972 roku sam Kawabata Yasunari. Ale nie były to śmierci przez *seppuku*. Wszyscy oni rozstali się z życiem w sposób bardziej lub mniej konwencjonalny niż śmierć przez *seppuku*. Europa nie do końca zdawała sobie sprawę, na czym to polega: na rozcięciu w pełni świadomości brzucha i wypłynięciu wnętrzności. Oprócz strasznego bólu, wizualnie, to jest okropne. I jeszcze należy przyjąć taką pozycję ciała, żeby spaść najlepiej do przodu, by ukryć to, co „nieładne”. A poza tym jeszcze ktoś musiał ściąć głowę i tę głowę ładnie ustawić, żeby dobrze wyglądała. Trzeba mieć ostry miecz i ten, który ścina, *kaishaku*, musi mieć dobrą rękę. A wiemy, że u Mi-

shimy było aż pięć prób... Jego wybrany, Morita Masakatsu, który najprawdopodobniej był też jego ukochanym, nie stanął na wysokości zadania. Tak przeraziła go śmierć Mishimy. Kilka razy ciął. I dopiero miecz przejął od niego inny członek Stowarzyszenia Tarcz, Koga Hiroyasu, który ścinał głowę. Morita był osobą tak bliską Mishimie, że miał pozwolenie, by samemu rozciąć sobie brzuch. Coś spróbował i Koga jak najprędzej odcinał mu głowę. To są straszne rzeczy. Japończycy mieli tego świadomość. I dla nich wtedy było to strasznym barbarzyństwem, a dla nas było właśnie „takie samurajskie”. My nie mieliśmy tych informacji w dziennikach. A tam sam Mishima zadbał, żeby dziennikarze byli na miejscu... Badając Mishimę od strony literackiej, uciekałam od tych rzeczy. Mishima jako człowiek na pewno jest kontrowersyjny.

PO: Czy jego seksualność jest dziś w jakiś sposób komentowana?

BKHC: To też jest coś, od czego zawsze uciekałam. Ale oczywiście wpadały mi w ręce jakieś prace czy artykuły. O homoseksualizmie Mishimy piszą przede wszystkim osoby, które były z jego bliskiego środowiska, ale przede wszystkim ze środowiska niepisarskiego, nieliterackiego i niekrytycznoliterackiego. Wiadomo, że Mishima bywał w barach gejowskich. Piszę się o tym. I wiadomo też, że podczas pierwszej wielkiej podróży poza Japonię, dookoła świata, kiedy był w Rio de Janeiro w Brazylii, wyzwał się z oków ukrywanego homoseksualizmu. Ponoć tam właśnie zaznał pierwszy raz miłości homoseksualnej, której tak bardzo poszukiwał, o której marzył i fantazjował. I o której pisał też w *Wyznaniu maski*. Te jego poszukiwania były w Japonii znane, ale są rzeczy, o których się nie mówi. Nie wypada mówić w środowisku ludzi eksponowanych, a do takich należał Mishima. Był na eksponowanym stanowisku pisarza, był wręcz instytucją pisarską, ale też aktorem, dramaturgiem i znał cały świat filmowy. Takim ludziom wiele rzeczy nie wypada. Tak zwane *omote*, czyli to wszystko, co na zewnątrz, musi być w Japonii bardzo uporządkowane. Jest to rodzaj fasady. Jak politycy u nas muszą mieć żonę, dzieci, być dobrymi ojcami i nie zdradzać żony. To znaczy prasa nie może się dowiedzieć o tych zdradach. To *omote*, czyli fasada, która zakłada, że pisarz jest heteroseksualny, istniała mniej więcej od XIX wieku, od czasu zetknięcia z Zachodem, z chrześcijaństwem, z cywilizacją – bo to właśnie wtedy Japonia podjęła wielki wysiłek cywilizacyjny, w którym wzorowała się na Zachodzie. Na tej zasadzie homoseksualizm nie był w XX-wiecznej Japonii, za czasów Mishimy dobrze widziany. Natomiast to, czy ktoś faktycznie był gejem, czy nie, nikogo nie bulwersowało ani nie dotykało.

PO: Jak układały się relacje Mishimy z innymi twórcami, pisarzami?

BKHC: Był na tyle indywidualistą, że te relacje nie wydają się szczególnie znaczące. Tak mi się wydaje. Może oprócz ważnej przyjaźni z Kawabata. Ale o tym już mówiłam. Bardzo często, kiedy badamy, zajmujemy się jakimś pisarzem, to jest on gęsto otoczony innymi, jest w jakichś stowarzyszeniach... Mishima należał do różnych stowarzyszeń, obracał się w środowisku dramaturgów, ale zawsze był wielkim indywidualistą. Pisał dużo o literaturze, pisał dużo o innych pisarzach, ale nigdy w taki sposób, żeby pokazywać swoje ewidentne predylekcje albo animozje. Jedynym wyjątkiem był Dazai Osamu. To też wynikało z oceny literatury Dazaia przez Mishimę. Literatury, która według Mishimy była wynikiem słabego charakteru i niegodnego zachowania życiowego, zachowania człowieka, który był słaby. W związku z tym Mishima uważał, że jego pisarstwo również jest słabe. Większość pisarzy współczesnych Mishimie, tak wielkich jak Ōe Kenzaburō (Nagroda Nobla w 1994 roku), Abe Kōbō czy nawet Tanizaki Jun'ichirō byli wielkimi indywidualistami,

żyjącymi w swoich światach, całkowicie odrębnych. Mishima powszechnie był szanowany, a po jego śmierci powstała nagroda literacka jego imienia, pod koniec lat 80. Jednak śmierć Mishimy zbulwersowała całe środowisko literackie i pisarze nie chcieli wypowiadać się na ten temat. Japończycy nie należą do tych, którzy by narzekali, tym bardziej nie należą do tych, którzy kalaliby swoje gniazdo. Na początku swojej drogi twórczej Mishima na pewno był bardzo blisko związany ze środowiskiem romantycznym. Ale całe to środowisko przeminęło wraz z przegraną wojenną. Japoński romantyzm lat 30. i 40. był romantyzmem o charakterze nacjonalistycznym. Piękna Japonia dawnej tradycji, cesarska i wojująca. W związku z tym można powiedzieć, że Mishima miał dwa debiuty. Pierwszy w wieku piętnastu lat w środowisku romantycznym i drugi bezpośrednio po wojnie, w Japonii okupowanej przez Amerykanów. W drugiej połowie lat 40. w środowisko literackie wprowadzał go Kawabata Yasunari. Z nim miał najbliższe związki. Żadne pismo wtedy nie opublikowałoby tekstu Mishimie, gdyby on wcześniej nie otrzymał aprobaty od Kawabaty, który z czasem stał się jego mentorem. Taki związek pisarz – uczeń ma charakter nie tylko profesjonalny, lecz także rodzinny. Mentor staje się opiekunem. Mówiąc wcześniej, że Kawabata szukał Mishimie narzeczonej, nie przesadzałam. Był też *nakōdo*, czyli swatem, kimś, kto pośredniczył w rozmowach między kandydatem na męża a przyszłą żoną, a w końcu był też świadkiem na ślubie Mishimy.

PO: I chyba ostatnie pytanie...

BKHC: Czy chciałabym się spotkać z Mishimą?

PO: A chciałabyś?

BKHC: Ja właściwie nie wiem. Nie wiem, może spotkanie z człowiekiem tak bardzo skupionym na sobie, który tak strasznie siebie prawdziwego ukrywa, mogłoby być rozczarowaniem. Jest taka obawa. A może już taki obraz Mishimy sobie stworzyłam, że wcale nie muszę się spotykać...

PO: Kim byłby Mishima, gdyby nie doszło do jego śmierci w 1970? Co dalej mogłoby z nim być?

zdjęcia ©
Alexandra Kubiak
Ho-Chi

