LUND UNIVERSITY

Yukio Mishima, "Tumultul valurilor"

Bagiu, Lucian Vasile

Published in:
Incursiuni în imaginar

2021

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

Link to publication

Citation for published version (APA):
Bagiu, L. V. (2021). Yukio Mishima, "Tumultul valurilor". *Incursiuni în imaginar*, *12*, 221-236.

Total number of authors:
1

Creative Commons License:
Ospecificerad

General rights
Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.
• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: https://creativecommons.org/licenses/

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

YUKIO MISHIMA, *TUMULTUL VALURILOR*
YUKIO MISHIMA, *THE SOUND OF WAVES*

Lucian Vasile BÂGIU
Lund University, Sweden/ "1 Decembrie 1918" University, Alba Iulia, Romania
email: lucian_bagiu@yahoo.com

Abstract: *The essay aims at decoding the 1954 novel* The Sound of Waves *in relation to Mishima's biography, political and aesthetic theory, arguing that his most serene artistic achievement is, in the end, a desperate self-deluding for various inner contradictions. In a minute hermeneutic approach the article identifies and interprets such defining issues as: suicide, loneliness, individualism, egoism, materialism, decisive action, physical strength, traditionalism, religiosity, providence, knowledge, experience, love, capitulation, etc. The essay proves that, beyond an apparent thin shell of delightful fairy-tale like realm and story,* The Sound of Waves *is but a show of failed art therapy for the nightmarish inner universe of an idealist.*

Keywords: Yukio Mishima; suicide; loneliness; individualism; egoism; materialism; decisive action; physical strength; traditionalism; religiosity; providence; knowledge; experience; love; capitulation.

În aprilie 1954 Yukio Mishima, în vârstă de 31 de ani, termină de redactat romanul *Tumultul valurilor*, considerat atipic, întrucât impresia generală pe care o emană este aceea de optimism, seninătate, luminozitate, în contradicție cu atmosfera sumbră a operei sale. Și, în contradicție cu tumultul interior finalmente imposibil de reconciliat al vieții sale.

În capitolul XII tânărul protagonist Shinji contemplă variantele care îi sunt la îndemână pentru a afla o soluție de ieșire din impasul atingerii fericirii, împlinirii, înțeleasă de el ca

posibilă prin iubire, alături de Hatsue. „Inima lui, care ar fi trebuit să fie plină de bucurie, părea acum strivită, apăsată de neliniște.” (Mishima, 1975: 108). Eliminând opțiunea de a evada (întrucât se află pe o insulă izolată), ingenuul bărbat evocă „soluția de pe urmă”: sinuciderea, urmând exemplul altora.

> „Dar era o cale respinsă de solidul bun-simț al tânărului, care-și spunea că tinerii aceia nu fuseseră decât niște egoiști, care nu se gândiseră decât la ei înșiși. Niciodată nu crezuse că moartea poate fi o soluție și, înainte de toate, el avea o familie de întreținut.” (108).

Pe data de 25 noiembrie 1970 idealistul Kimitake Hiraoka (numele real al lui Yukio Mishima), în vârstă de 45 de ani, soț și tată a doi copii de nouă ani, se sinucide ritualic, comițând seppuku. În eseul de față vom încerca să argumentăm că în *Tumultul valurilor* Yukio Mishima s-a aflat atât de aproape cât i-a fost posibil de aflarea fericirii, reconcilierii neliniștii sale lăuntrice prin artă, altfel imposibil de realizat în viața reală.

În capitolul I ne este descrisă în detaliu insula Utajima, iar prezentarea atentă, edulcorată, afectuoasă a acesteia este reluată simfonic pe întreg parcursul romanului. La prima lor conversație dezvoltată Shinji îi spune lui Hatsue: „Insula noastră e cea mai frumoasă din întreaga Japonie. (Toată lumea, în Utajima, avea aceeași convingere.)” (44). Procedeul o impune ca personaj principal al romanului, un univers paradisiac ce a determinat critica literară să apropie *Tumultul valurilor* de ideea de replică la *Daphnis și Cloe*, roman bucolic antic în care doi tineri dintr-un sat se îndrăgostesc unul de altul în deplină armonie cu natura și cu binecuvântarea zeilor. În opinia noastră Mishima, bun cunoscător al literaturii europene, dar tradiționalist prin excelență în privința convingerilor sale idealiste – culturale, politice, morale, religioase – imaginează în Utajima o Japonie în miniatură, așa cum și-ar fi dorit-o el să continue să existe. Imaginea feerică, ireală, de basm pe alocuri tocmai de aici derivă, din faptul că universul imaginat de Mishima era imposibil să mai pară veridic în contemporaneitate.

Exotismul nu este al insulei. Autorul, subtil, ne introduce ca elemente de exotism în insulă tocmai aspecte care vin din afara ei: o viță de vie, cerbul și veveriițele persane sculptate pe niște oglinzi, care toate ajunseseră în Utajima spre a-și afla liniștea și fericirea. Locuitorii insulei care pleacă nu își doresc decât să se întoarcă. Copiii care pentru prima oară părăsesc insula cu o excursie școlară pentru câteva zile sunt bulversați de aspecte exotice ale realității aflate afară: pentru ei autobuzele sunt niște dulăi, tramvaiele, scaunele care se pot rabata la cinematograf sunt experiențe care contrastează strident cu stilul lor de viață simplu, armonios, liniștit din micuța insulă perfectă.

Microromanul ascunde multe alte detalii care ne conduc înspre ideea că Yukio Mishima a încercat, aici, să își afle o cale de mântuire a multor aspecte problematice care l-au bântuit în existența sa. Sinuciderea e amintită din nou, oarecum pasager și parcă detaliu pasabil în economia istoriei interne, atunci când mama unei alte tinere fete îndrăgostite de Shinji, pe nume Chiyoko, primește o scrisoare de la aceasta, în care fiica mărturisește păcatul de a fi mințit în legătură cu o presupusă relație fizică între tinerii îndrăgostiți Shinji și Hatsue. Mama în sine este un personaj aparte în umila lume a pescarilor de pe insulă prin aceea că e o femeie foarte citită, bună cunoscătoare a literaturii europene (vagă mască a lui Mishima însuși, așadar). Reacția mamei e puțin disproporționată:

> „Se întrebă dacă nu trebuia să facă tot ce-i stătea în putere pentru ca fiica ei, pradă chinuitoarelor mustrări de conștiință, să nu ajungă cumva să-și pună capăt zilelor. Își aminti teribilele exemple din numeroasele cărți pe care le citise – tinere fete care-și luaseră viața pentru motive tot atât de neînsemnate.” (140).

Într-un minuscul roman al purității și al dragostei inocente să introduci de două ori ideea sinuciderii pare a fi un ecou al preocupării îndelungate a lui Mishima însuși, cel care s-a pregătit îndelung pentru a-și lua viața, căutând parcă să afle/să fabrice mai degrabă un motiv cât de cât *însemnat* pentru a recurge la acest gest.

Mishima a fost obsedat și de singurătate, despre care a afirmat că o iubește și o urăște cel mai mult în același timp. În roman autorul încearcă în mod sistematic să confere un sens pozitiv singurătății omniprezente. Un personaj secundar, paznicul farului, om cu inimă bună, trăiește prin excelență în singurătate de treizeci de ani, dar aceasta are un efect benefic: „Singurătatea îl făcuse să uite că oamenii ar putea avea gânduri rele." (38). Fiica acestuia, amintita Chiyoko, un suflet zbuciumat, chinuit, nefericit prin excelență, mai degrabă prin propria opțiune și pentru că își impune sieși să fie astfel, are și un rar moment opus: „În singurătate, sentimentul de fericire care o învăluise toată dimineața se desăvârși." (97). Ambele personaje par a fi fațete ale singurătății autorului, care scrie romanul la treizeci de ani, ani trăiți nefericit, însingurat, iar acum și aici construiește ireal și iluzoriu reversul medaliei.

Printre opțiunile/convingerile sociale și morale ale autorului se numără și disprețuirea materialismului, care căpătase valențe cu totul stridente și nocive pentru Japonia odată cu occidentalizarea acesteia. Către finalul romanului tatăl lui Hatsue, om bogat, care se opusese vehement și îndelung dragostei celor doi tineri, mai degrabă pe motiv că fiica ar fi păcătuit cu Shinji, expediază răspicat aspectul lipsei de avere a tânărului ca temei pentru a stopa fericirea celor doi:

> „ - Ceea ce contează la un bărbat e energia. Trebuie ca bărbatul să fie plin de energie. Utajima are nevoie de bărbați energici. Originea și banii sunt lucruri secundare. (...) Iar Shinji e un bărbat energic." (146).

Tradus, Japonia are nevoie de bărbați energici, iar Kimitake Hiraoka s-a străduit să fie un bărbat cât mai energic imediat după încheierea redactării acestui roman, după cum vom releva în cele ce urmează.

Pe întreg parcursul romanului tânărul Shinji ne este prezentat mereu ca un exemplar masculin superb în energia sa fizică neobosită, dezvoltat foarte bine la trup, făcând față cu plăcere zilnic muncilor grele pe care le presupune viața pe micul vas local de pescuit, dorindu-și necontenit o nouă provocare în acest sens, făcându-i plăcere să înfrunte greutățile

mării și să le depășească prin forța sa pură și brută. Înrolarea ulterioară ca mus pe un vas comercial profesionist a fost interpretată ca o necesară etapă a inițierii prin călătoria în lumea exterioară, o maturizare a sa, care a culminat cu înotul în mijlocul taifunului pentru a asigura vasul cu odgonul de geamandură. Desigur această grilă de lectură e perfect valabilă (în fapt a fost supus unei probe chiar de către tatăl fetei, proprietar al vasului respectiv). Am atrage însă atenția asupra unui alt aspect. Pentru ultimii cincisprezece ani din viață, așadar odată cu terminarea redactării acestui roman, Yukio Mishima a fost un obsedat al culturismului și al artelor marțiale, practicant asiduu al kendo, sport tradițional japonez al duelului cu săbii de bambus, devenind maestru cu centură neagră. În 1967, așadar la 42 de ani, s-a înscris în Army Selfe Defense Force și a făcut antrenamentul de bază. Un an mai târziu a înființat Tatenokai (Societatea scutului), o armată personală compusă din studenți formați cu ajutorul artelor marțiale și al unei discipline de fier sub tutela lui Mishima. După alți doi ani imaginează și pune în practică un scenariu fantezist al unei lovituri de stat, eșuate desigur, pretext *însemnat* pentru a comite sepuku. Lansăm, ca o propunere, ca fiind posibilă interpretarea creării romanului *Tumultul valurilor* și al personajului Shinji ca o primă etapă, poate încă infraațională, estetică, pentru îndelungatul și statornicul plan al lui Mishima de a se *oțeli* în vederea sinuciderii rituale paisprezece ani mai târziu (*Soare și oțel* e titlul unui volum al său din 1967 în care proslăvea exercițiul mușchilor pentru edificarea încrederii oarbe în cuvinte...).

Mishima a fost puternic influențat de o operă din sec. XVIII, *Hagakure*, un manual de instrucțiuni pentru samurai, textul de bază al Bushido, pe care a comentat-o în propriul volum *Calea samuraiului*. Printre ecourile acesteia, Mishima a înțeles dizgrația pe care un corp urât o aduce posesorului. O moarte prin harakiri nu e onorabilă dacă corpul este bătrân și urât, imaginea acestui corp fiind indecentă. Pregătirea sa pentru moarte a început prin prelucrarea corpului său. În cuprinsul romanului *Tumultul valurilor* este introdus un personaj episodic, un bătrân neguțător ambulant de *mărunțișuri*, însă descrierea acestuia este edificatoare.

> „Era un bătrân uscățiv, cu părul cărunt tuns foarte scurt; anii făcuseră să-i apară pe obraz și pe tâmple pete întunecate. Nu-i mai rămăseseră decât câțiva dinți, înnegriți de tutun, din care pricină era greu de înțeles, mai ales atunci când înălța glasul." (117).

Faptul că la treizeci de ani, într-o poveste despre frumusețea și puritatea unor tineri, Mishima introduce acest personaj episodic nu poate fi întâmplător. Tot subconștient (cel puțin), autorul își vorbește sieși, imaginându-și ceea ce nu își dorea niciodată să ajungă el însuși: un bătrân vânzător ambulant de *fleacuri*, caraghios, decrepit, dizgrațios. Harakiri la 45 de ani l-a scutit de această perspectivă neonorabilă.

Influența lui Jocho Yamamoto și a sa *Hagakure* este vizibilă la nivelul personajelor din cărțile lui Mishima, al căror ultim scop este cultivarea individuală și nu contribuția lor în favoarea societății. Eroii lui Mishima sunt egocentrici ei neavând nevoie de nimeni pentru a se desăvârși ca oameni. Nici *Tumultul valurilor* nu este ocolit de această idee fundamentală. Egoismul este amintit cu conotații negative în contextul relevat în care Shinji evocă perspectiva sinuciderii. Dar acolo era doar o încercare a lui Mishima de a se minți pe sine însuși, de a se autoiluziona, în linia majoră a acestui roman aparte. Autorul revine asupra considerării egoismului pe parcursul diegezei. Când tânărul se roagă zeului „să-mi dai și mie, așa cum sunt, o logodnică cu o fire bună și frumoasă..." (23) imediat are un moment de cumpănă: „Oare zeul n-o să mă pedepsească pentru o rugăciune atât de egoistă?" (23). Să menționăm și că și-a dorit o căsătorie cu viitoarea soție a împăratului Akihito, iar în 1958, la patru ani de la redactarea romanului, s-a căsătorit, în cele din urmă, cu altcineva; și în acest context putem extrapola și asupra rugăciunii lui Shinji. Egocentrismul îl preocupa pe Mishima încă din timpul scrierii *Tumultului valurilor*, iar adevărata valență pe care egoismul o are pentru el va răbufni chiar și în aceste pagini, unde ultimele două rânduri, redând gândurile de final ale lui Shinji, sunt edificatoare: „Știa că numai forțele proprii îl ajutaseră să învingă primejdia în acea noapte de neuitat." (151). Pare că în următorii ani ai vieții sale Mishima a

căutat o modalitate prin care, prin forțe proprii, să depășească o noapte eternă, o primejdie perpetuă. Seppuku s-a dovedit a fi singura soluție, în contradicție cu ceea ce încă încerca să creadă în *Tumultul valurilor*: „Fără doar și poate că, până la urmă, toate or să ajungă pe făgașul cel bun. Adevărul învinge, chiar dacă nu răcnește în gura mare." (94).

Am menționat faptul că insula se instituie ca personaj principal al romanului. Două sunt aspectele din Utajima în jurul cărora se configurează și se desfășoară, ritmic-obsesiv, povestea de dragoste a tinerilor („Acolo două locuri sunt de semnalat pentru frumusețea lor." (5), a doua frază a romanului): templul și farul. Acestora li se adaugă, secundar/episodic, un al treilea, observatorul militar abandonat. În cele ce urmează vom încerca o interpretare personală a semnificației acestora în relație cu diegeza erotică a *Tumultului valurilor*, dar și cu tumultul interior al autorului.

Templul shintoist Yashiro „ridicat în apropierea celui mai înalt punct al insulei" (5) e omniprezent în istoria internă, descrierea sa detaliată, cu mențiunea celor două sute de trepte de piatră ce trebuie urcate până la el, fiind reluată adeseori, din prima pagină până către final. Sensul formal al existenței acestui templu este acela de a asigura o cale de intermediere între locuitori și zeul mării, căruia i se înalță mereu rugăciuni „ca marea să fie calmă" (6). În fond Mishima își va orienta constant cele două personaje, Shinji și Hatsue, către acest templu, într-o căutare proprie lui de a afla o mare calmă existenței sale. Revenind neobosit cu povestea înspre templu (și nu întotdeauna cu succes), autorul se străduiește să potolească tumultul propriilor valuri interioare.

„Farul învecinat cu vârful muntelui Higashi, care cade abrupt în mare" (6) (așadar nici templul, nici farul nu ocupă chiar ascensiunea maximă a insulei, ambele sunt doar în apropierea/în vecinătatea acesteia...) oferă posibilitatea de a vedea *fizic* înspre îndepărtări considerabile, de a străpunge cu lumina sa strălucitoare întunericul altfel de nepătruns („ferestrele din plin luminate ale farului. Strălucirea lor îl buimăci pentru moment", 10), de a ghida (formal, vapoarele) pe marea tumultuoasă. Farul, la rândul său introdus atent încă e la bun început în diegeză, va ocupa un loc cel puțin la fel de

important, revenindu-i chiar întâietatea la final (de altfel e și situat ceva mai sus decât templul...). Adesea personajele vor pendula ritualic între cele două, semnificația fiind aceea că Mishima oscilează indecis între modalitatea de a-și lămuri propriile neliniști, pe calea credinței, religioasă, spirituală, morală, sau pe cale rațională. Întrucât, după cum vom argumenta, farul reprezintă, prin lumina sa intensă, o expresie a *cunoașterii*, îndeosebi empirice.

În acest univers *aparent* edenic (în definitiv senzația ce răzbate din paginile romanului este aceea de frig tăios, vântul bate puternic, plouă diluvian etc.) Shinji o întâlnește pe Hatsue, doi străini ingenui, și, deși nimic anume nu se întâmplă inițial între ei (nici nu își vorbesc), Mishima ne prezintă încă de pe acum, subtextual și anticipativ, finalitatea poveștii. Capitolul I se încheie cu evocarea unui pește oferit în dar de Shinji familiei paznicului farului: „sângele care-i ieșea din urechi se răspândea pe albul lucios al pielii." (11). Sângele pe albul pielii constituie, în interpretarea noastră, evocarea „păcatului edenic", a consumării iubirii dintre cei doi, cu referire la istoria romanului. Și sângele lui Mishima de la finalul propriei vieți.

Revenit acasă de la far Shinji poartă o conversație aparent banală, copilărească aproape, cu mama sa. Chestionat despre satisfacția paznicului cu privire la peștele dăruit de tânăr, Shinji evocă o *experiență* inedită trăită acolo: „mi-a dat să beau ceva de i-a zis cacao. (...) Ceva străin. Aduce la gust cu supa de fasole roșie." (13). Shinji este neștiutor de felul său, a și picat examenul la școală și ar fi trebuit să rămână repetent. Ingenuitatea sa se traduce însă în alți termeni, dacă e să interpretăm *străinătatea* produsului băut, cacao, ca o expresie a mărului edenic (Mishima construiește aici o subtilă paralelă cu întrezărirea anterioară a *străinei* Hatsue). Începând cu acest episod și până la final farul va constitui, în special prin lumina sa, o modalitate de cunoaștere pentru Shinji, o ființă altfel destul de plată, lipsită de imaginație cum ne subliniază în mod repetat autorul. Un Adam cam prostuț căruia îi era necesară o Eva. În acea noapte, pentru prima dată, nu poate dormi și, neștiind ce înseamnă să fii bolnav (pur și perfect fiind...), ia în considerare că poate s-a îmbolnăvit. Într-un fel are dreptate, Shinji e deja îndrăgostit, după ce a văzut-o pe străina Hatsue, dar încă nu *știe* asta.

Odată declanșat procesul iluminării prin cunoaștere (de către consumul de cacao/întâlnirea cu Hatsue), acesta devine, treptat, dar sigur, tot mai acaparant pentru tânărul Shinji, inițial la nivel infrarațional, intuitiv. „Sufletul tânărului fu năpădit de un simțământ ciudat. Lumea venea de-acolo, din depărtare, să-l apese cu imensitatea-i la care, până atunci, nu se gândise niciodată. Senzația aceasta, a unei lumi necunoscute, îi ajunse asemenea unui tunet, bubuind în depărtări și stingându-se treptat." (18). În paralel, inocența sa începe să pălească, este afectată, într-o oarecare măsură: „O mică stea de mare se usca pe punte, la probă..." (. 19). Asumarea cunoașterii, experienței, determină, întotdeauna, într-un fel sau altul, nu doar un pas înainte, dar și o pierdere, o lăsare în urmă. Shinji nu va mai fi, de acum înainte, un simplu monolit frumos și plat, ci o *ființă vie*, cu sentimente și trăiri interioare nebănuite. La auzul numelui fetei, Shinji se transformă, se modelează: „Își pipăi obrajii fierbinți. Parc-ar fi fost ai altcuiva. Mândria îi era rănită de faptul că simțea în el prezența unei alte ființe, neștiute" (21).

Toată această *devenire* are loc printr-o permanentă pendulare între *lumina* ivită sub varii forme de manifestare în calea lui Shinji (nu neapărat strict legată de far) și omniprezența tutelară a *templului*, adeseori întunecat. Trecând prin fața casei lui Hatsue tânărul constată că „întreg satul este luminat cu aceleași lămpi de ulei, dar ferestrele casei lui Miyata păreau altfel, mai strălucitoare" (22), iar strălucirea aparte a acestora are pentru Shinji un singur sens, îi provoacă direcționat imaginația (el fiind, prin definiție, lipsit de imaginație): „era sigur că flăcările, sensibile la cea mai ușoară adiere, făceau să tremure pe obrajii fetei umbrele sprâncenelor ei subțiri și ale genelor lungi." (22). În fraza imediat următoare Shinji ajunge în fața celor două sute de scări de piatră care duc înspre templu, la finalul cărora „în casa preotului, lumina era stinsă" (22). Rugăciunea înălțată zeului mării repetă de cinci ori dorința lui Shinji de *a ști totul*, iar la finalul atotștiinței multiplicate Shinji o invocă pe Hatsue ca virtuală logodnică ...Fata, dragostea constituie, pentru Shinji, calea de cunoaștere.

Prima întâlnire cu un anumit grad de intimitate dintre cei doi nu se petrece însă nici la far, nici la templu, ci în al treilea reper definitoriu al insulei. Ruinele unui fost post de observație

al armatei, aflate, acestea, sus, pe creastă, în vârful muntelui, în punctul cel mai înalt al insulei, sunt cele care îi vor adăposti pe îndrăgostiți și le vor facilita cunoașterea reciprocă. Cu siguranță Yukio Mishima nu a ales întâmplător această configurație deopotrivă geografică a insulei și internă a istoriei erotice. Care e însă semnificația opțiunii autorului e mai greu de interpretat. În mod evident face trimitere la experiența hotărâtoare (și dureroasă) a Japoniei în timpul celui de-al doilea război mondial, ruinele postului de observație fiind o trimitere clară către ruinele Japoniei ca urmare a acelei experiențe. Constituția impusă ulterior de americani a golit de substanță reală rolul împăratului japonez, iar Kimitake Hiraoka tocmai astfel și-a aflat *un sens* sinuciderii ritualice, punând în scenă o lovitură de stat prin care a cerut reinstituirea puterilor depline ale împăratului. Yukio Mishima a declarat, în nenumărate rânduri, sub influența covârșitoare a *Hagakure*, codul samurailor, că ceea ce definește finalmente caracterul individului este necesitatea *acțiunii*, a *faptei decisive*. Speculativ putem propune ca interpretare insistența asupra acestor ruine militare în *Tumultul valurilor* ca o expresie a unei obsesii definitorii pentru Mishima (și nu numai, între japonezi), capitularea, în urma căreia ruinele nu au fost niciodată reconfigurate, ba dimpotrivă, au rămas etern imprimate în memoria colectivă („însemnările făcute de soldați, cu creta, pe zidurile cenușii mai erau încă vizibile." (26). Mishima se pregătea și astfel, subconștient, pentru o acțiune decisivă, necesară lui, neuitând aceste ruine chiar și în cel mai inocent roman al său. Deocamdată, printre ruine, imaginează dragostea ca posibilitate de mântuire.

Întâlnirea tinerilor (întâmplătoare, desigur) printre ruine e o surpriză reciprocă, iar descrierea acesteia are toate caracteristicile întâlnirii edenice a primului bărbat cu prima femeie. „Rămăseseră amândoi în picioare, mirați, ca două animale care, întâlnindu-se pe neașteptate față-n față, în pădure, se privesc ochi în ochi, rând pe rând, cu neîncredere și curiozitate." (26). Postura unor ființe nevinovate, neștiutoare, sălbatice în sensul originarului ingenuu, este dezvoltată în momentul în care, fatal, tânărul descoperă (sau, mai degrabă, intuiește instinctual) sânii tinerei, oarecum accidental, stângaci, dar și ajutat de gesturile acesteia (aparent, nevinovate...).

Puloverul lui Hatsue s-a murdărit, iar fata îl șterge cu mâna pe piept:

> „Două ușoare rotunjimi ale puloverului, pe care le-ai fi putut crede susținute de suporturi ferme, începură să salte ușor. Shinji le privea, plin de admirație. Sânii fetei, pe care ea îi atinsese cu palma, păreau niște animale jucăușe. Băiatul era impresionat de dulcea elasticitate a mișcărilor lor; urma neagră dispăruse." (26-27).

Desigur, când o va reîntâlni, atenția și interesul acestuia, odată declanșate, se repetă: „Pieptul fetei se ridica și cobora ca după o fugă; Shinji de gândi la tălăzuirea bogată, de un albastru închis, din larg. Neliniștea care-l stăpânea încă de dimineață se risipi." (35). Din acest moment jocul atracției și al seducției devine explicit, iar cea care îi stabilește ritmul este, indubitabil, fata (astfel asistând la eterna educație sentimentală a bărbatului de către femeie):

> „Mă doare, uite-aici.... zise ea, apăsându-și pieptul. Uite-aici mă doare! / – E ceva grav? zise Shinji care, fără să se gândească, puse mâna în acel loc. / – Când apeși, parcă e mai bine, zise fata." (36).

Primul sărut e curmat de tânăr, dintr-un resort tipic feminin, „alungat parcă de remușcările pricinuite de întâia lui experiență." (36). Pierderea inocenței e deja un fapt împlinit, chiar dacă, până la finalul romanului, actul sexual în sine nu e consumat. Mishima ne-o prezintă pe Hatsue alergând pe plajă „ca un vânat hăituit" (37), corect, în fond, în fapt, însă, foarte doritoare a fi hăituită. Cât despre Shinji, el tocmai ce a pășit pe drumul descoperirii, cunoașterii, înțelegerii prin experiență:

> „o parte din nevăzutul care alcătuiește această natură se strecurase până în străfundurile ființei sale. Se gândi că tumultul valurilor pe care-l auzea se potrivea cu bătaia sângelui său tânăr." (37).

Mishima amintește că experiența pe care cei doi o trăiesc împreună este predeterminată de o instanță exterioară lor, fără însă a lămuri explicit care e aceasta:

> „În fața lor nu mai era nici un obstacol, și cărarea șerpuia (...). Ceea ce se întâmplase în ajun, pe plaja întunecată, nu se întâmplase prin voia lor. Fusese ceva neprevăzut, provocat de o forță din afara lor. Cum se întâmplase? Mister. Își promiseseră să se întâlnească la observator..." (45).

În fața templului fata suspină, iar satul devine brusc strălucitor, intens, „de-o lumină vie și statornică" (45) întrucât dinamul farului reîncepuse să funcționeze după o lungă vreme. La observator, prin urmare, se vor reîntâlni cei doi, pentru a înainta pe cărarea șerpuită, dar lipsită de obstacole a descoperirii reciproce. „În perfectă armonie cu stihiile naturii" (57), așadar cu instinctele clocotind, Shinji înaintează printr-o furtună teribilă, ajunge la destinație și adoarme în așteptare. Aflați la mijlocul istoriei romanului, Mishima construiește poate cele mai frumoase pagini ale sale, când ne descrie ceea ce urmează când Shinji se trezește și o zărește pe Hatsue, goală, uscându-și hainele la flacăra *strălucitoare* (bineînțeles) a vreascurilor. Ispita, dorința, inocența, experimentarea sunt prezentate cu autenticitate și artă de prozator, într-un joc al du-te vino dirijat în crescendo de tânăra aparent ingenuă, care, codindu-se fals, îi cere lui Shinji să se dezbrace și el, apoi să se dezbrace *de tot*, apoi să sară prin foc, pentru ca, în ultimul moment, să decreteze, „rușinată": „Nu se poate! O fată nu trebuie să facă asta înainte de căsătorie!" (63). „Fetele sunt cu adevărat înțelepte, nu-i așa?" (92) va întreba retoric un alt personaj, căpitanul micului vas de pescuit, după alte treizeci de pagini, răstimp în care iubirea celor doi va fi supusă unor probe. Tatăl lui Hatsue interzice tinerilor să se mai întâlnească, iar fata e cea care, deloc surprinzător, găsește o cale de a coresponda în secret cu Shinji, aranjând chiar și o posibilă întâlnire incognito, *noaptea*, la templu. Întâlnirea va fi ratată, Shinji așteaptă pe treapta cea mai de sus, dar Hatsue nu reușește să urce decât primele o sută de trepte, la mijlocul drumului fiind oprită de tatăl ei.

Deși templul este constant amintit (Shinji merge și se roagă la templu și înaintea plecării ca ucenic pe vasul comercial), totuși acesta este mai degrabă o prezență tăcută în fundal. Nu prin intermediul templului cei doi vor dibui calea de a fi împreună, ci a luminii omniprezente, ca simbol al cunoașterii empirice. Prima înfățișare a vasului comercial (vehicul al călătoriei inițiatice): „strălucea în lumina soarelui de după ploaie." (125). A doua zi după depășirea cu brio a ultimei probe inițiatice, înfruntarea înot, *doar prin propriile forțe, într-o faptă decisivă*, a taifunului dezlănțuit pentru a asigura vasul cu odgonul de geamandură (a se citi înfruntarea destinului potrivnic de către Mishima însuși pentru aflarea unui punct stabil de ancorare...): „dansa o rază strălucitoare de soare." (137). Când soția paznicului farului (opțiunea autorului asupra personajului nu este, iar, accidentală) încearcă o mediere între tatăl fetei Hatsue și Shinji: „Soarele de-afară avea o asemenea strălucire..." (144) etc. etc.

În ultimul capitol, XVI, este edificator parcursul celor doi tineri, cărora în cele din urmă li se îngăduie să fie împreună. Shinji vine la Hatsue, antreul casei este „cufundat în întunericul asfințitului" (146), dar, totuși, se luminează când apare fata, întrucât „albul chimonoului strălucea în întuneric." (146). Prima lor destinație este templul Yashiro. Tumultul valurilor este, în sfârșit, de bun augur: „Zgomotul valurilor era molcom; se auzea ca răsuflarea regulată și liniștită a unei ființe sănătoase, ațipite." (147). Dorința tinerilor a fost împlinită „pentru că nu se îndoiseră niciodată de zei." (147). Un alt detaliu, însă, trebuie reținut. Dacă până acum templul apărea întunecat, „încăperea în care locuia preotul templului era puternic luminată" (147). Formalitatea anunțării logodnei fiind îndeplinită, tinerii își continuă ascensiunea către far. Întreaga acțiune a ultimului capitol, deznodământul, se desfășoară acum în incinta farului. Întrucât Hatsue nu îl vizitase încă, aflăm un bun pretext pentru ca farul să ne fie prezentat în detaliu. „Lanterna farului își lansa fasciculul luminos asemenea unei coloane strălucitoare de ceață are mătura, de la dreapta la stânga, întunericul" (149). Tinerii intră în casa *de pază* (sau *de veghe*) unde admiră echerele și luneta, reprezentări ale cunoașterii raționale. Prin intermediul lunetei cei doi admiră extaziați luminile din depărtare (cuvântul *lumini* este prezent

de șapte ori pe doar câteva rânduri succesive), întreg edificiul construcției romanești trimițând către semnificația contemplării viitorului fericit care îi așteaptă pe îndrăgostiți. „Marele număr al luminilor de pe mare era în armonie cu puzderia stelelor de pe cer" (149). Viața binecuvântată de zei... Ultimul popas al protagoniștilor este sus în vârful farului „într-o odaie mică, circulară, izolată, în care se găsea sursa luminii pe care farul o emitea" (150). Aici, adăpostiți în locașul embrionar, îi părăsim pe tânărul bărbat și tânăra femeie, alături, împreună, încredințați de fericirea și împlinirea lor: „În fața ochilor lor se întindea întunericul de nepătruns, pe care fasciculele luminoase ale farului le (sic!) mătura cu regularitate." (151). Un aparent happy-end în deplină concordanță cu nivelul prim de lectură a romanului ca un basm feeric al dragostei ingenue.

> „În ciuda întâmplărilor prin care trecuseră, erau acum liberi și aveau tot viitorul în față. Protecția zeilor nu se îndepărtase niciodată de ei; deci, grație providenței, în această mică insulă cufundată în întuneric, fericirea lor fusese ocrotită și dragostea lor condusă la un deznodământ fericit." (151).

Binele triumfă, în cele din urmă, asupra oricăror adversități, declară, prea explicit, vocea auctorială.

De-a lungul romanului astfel configurat vocea lui Mishima se face adeseori auzită, vorbindu-și sieși: „Atâta vreme cât privise necunoscutul de la distanță, sufletul îi fusese în pace, însă de cum se avântase el însuși spre necunoscut, neliniștea, disperarea, confuzia și spaima se uniseră, copleșindu-l." (108). Se poate considera că, pentru Mishima, terapia *iluzorie* prin artă a constituit punctul culminant în *Tumultul valurilor*, însă chiar și aici a fost perfect conștient că, într-un fel, se dedublează ineficient în disperata sa încercare de a-și stăpâni propriul tumult interior: „Oricât de eficace ar fi fost noul său obicei – de a gândi – bănui că, acest obicei ascunde în sine și o mare primejdie." (109). Cunoașterea nu constituie, în cele din urmă, drumul spre mântuire, ceea ce autorul va fi fost perfect conștient încă de la începutul redactării romanului. În primele pagini, introduce o

zicală ridicată la rang de credință a pescarilor de pe insulă, care poate fi considerată metaforă centrală, absconsă, imposibil de eludat, intuită subconștient, a *Tumultului valurilor* și mai ales a destinului lui Yukio Mishima: „Numai orbii pot vedea fundul mării." (14).

Referințe:

Atkinson, D.W. (1989). "Alienation in the Novels of Yukio Mishima". In *The International Fiction Review*, 16.1

Chan, S. (1998). "Mishima - Against a Political Interpretation". In *Contemporary Review*, 247:1436, Sept.

Hutton, A.H. (1993). "Decay of Mishima's Japan: His Final Word". In *The International Fiction Review* 20.2.

Kato, S, (1998). *Istoria literaturii japoneze (The History of Japanese Literature)*, vol. II. București: Editura Nipponica

Milller, H. (1972). *Reflections on the Death of Mishima*, Santa Barbara: Capra Press

Mishima, Y. (1975). *Tumultul valurilor (The Sound of Waves)*. București: Editura Univers

Napier, S.J. (1989). "Death and the Emperor: Mishima, Oe, and the Politics of Betrayal". *The Journal of Asian Studies*. 48.1, February.

Nathan, J. (1975). *Mishima: A Biography*, Boston: Little, Brown, 1974; London: Hamish Hamilton.

Nemoto, R.T. (1993). "The Obsession to Destroy Monuments: Mishima and Boll". In *Twentieth Century Literature*, 39.2. Summer.

Pinguet, M. (1997). *Moartea voluntară în Japonia - de la harakiri la kamikaze (The Voluntary Death in Japan – from hara-kiri to kamikaze).* București: Editura Ararat

Scott-Stokes, H. (1975), *The Life and Death of Mishima Yukio*. London: Peter Owen.

Simu, O. (1994). *Dicționar de literatură japoneză (Dictionary of Japanese Literature*). București: Editura Albatros

Yamanouchi, H. (1989). *Privire asupra literaturii japoneze moderne / Consideration on Modern Japanese literature*, București: Editura Univers

Smith, A.R. (1990). "Mishima's Seppuku Speech: A Critical-Cultural Analysis". In *Text and Performance Quarterly*. 10.

Yourcenar, M. (1986). *Mishima: a Vision of the Void*. New York: Farrar, Straus, and Giroux

***. (1997). *Japanese Literature in Foreign Languages 1945-1995*. The Japan P.E.N. Club

≈≈≈