

CĂTĂLIN CONSTANTINESCU
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Confesiunile unei măști
– *discurs identitar și manifest estetic*

Confessions of a Mask – an Identity Discourse and an Aesthetic Manifesto

Keywords: homoeroticism, identity, shame, mask, consciousness.

Abstract: Our study examines the relationships between shame and identity, mask and strategies, in the context of the human desire for sexual fulfillment, as imagined by Yukio Mishima in *Confessions of a Mask* (written in 1949). Influences are also taken into account – Dostoevsky, Nietzsche, Mann, Wilde – for having been relevant in the realization and analysis of the psychology of the main character. The main function of the mask is to cover up the psychical life and the sexual identity, as it is opposed to the conventional institutions or morality.

Studiul de față reprezintă o contribuție la interpretarea socioculturală a operei lui Mishima, din perspectiva discursului (ficțional în primul rînd) despre construcția identității, investigînd rușinea, rolul social al individului, masca. Nelimitîndu-ne doar la studierea acestui afect, rușinea, vom spune totuși că aceasta reprezintă una dintre cele mai provocatoare și dificile întreprinderi din domeniul studiilor comparate. Desigur, perspectivele pot fi multiple, anexînd și asimilînd numeroase date și structuri prezente în opera lui Mishima.

A-l citi pe Mishima fără a încerca să contextualizăm apetitul său pentru revigorarea unei culturi japoneze apuse (el descria Japonia ca pe un „vacuum spiritual”), sincronă cu modernitatea occidentală¹, poate să conducă la ratarea afit a semnificațiilor culturale, cît și a evaluării creativității autorului. Comportamentul lui Mishima, flamboyant, preocupările literare și personale, fanteziile sexuale, visele sale de răzbunare sînt relaționate mai degrabă cu unele fenomene culturale, și mai puțin cu copilăria sa, afirmă Jerry S. Piven², unul dintre cei mai consistenți interpreți ai operei lui Mishima. Marguerite Yourcenar sugera că în *Confesiunile unei măști* nu-l căutăm numai pe autor, ci și *persona* sa³, reflecția sau umbra pe care uneori omul însuși (Mishima inclusiv) o proiectează defensiv sau din bravadă, dar dincolo de care ființa umană trăiește și moare într-un mister impenetrabil, caracteristic fiecărei vieți. Lectura *Confesiunilor* se impune ca un exercițiu

¹ Autorul japonez a fost asemuit cu Stendhal datorită preciziei analizei psihologice, și cu Dostoevski prin prisma explorării părții întunecate și distructive a personalității individului. De altfel, Mishima citează abundant din *Frații Karamazov*, într-un soi de *motto* inedit, din care vom reține: „Acolo unde mintea vede numai rușine, inima descoperă frumosul. Poate, oare, Sodoma să reprezinte frumosul?”. Yukio Mishima, *Confesiunile unei măști*, traducere de Emil Eugen Pop, București, Editura Humanitas, 2011, p. 5.

² *The Madness and Perversion of Yukio Mishima*, Westport CT, Praeger Publishers, 2004.

³ Marguerite Yourcenar, *Mishima: A Vision of the Void*, trans. by Alberto Manguel, Chicago, The University of Chicago Press, 2001, p. 4.

recomandat, dacă nu obligatoriu, din perspectiva faptului că tinerețea și copilăria prezentate aici capătă diverse avataruri în operele ulterioare de ficțiune.

Eiko Ikegami¹ evidențiază modelul dominant de abordare a culturii japoneze ca pe o cultură bazată pe sentimentul rușinii („shame based culture of Japan”). Acest tip de înțelegere continuă teza lui Ruth Benedict, care identifica baza „culturilor rușinii” în existența sancțiunilor externe asociate comportamentului, în opoziție cu „culturile vinei” a căror bază ar fi constituit-o pedeapsa internalizată asociată păcatului. Doar că, arată Ikegami, culturii japoneze i-a fost impusă noțiunea modernă de rușine, bazată pe diferențierea între un eu interior și un eu exterior, ca și cum ar fi vorba despre entități separate. De fapt, rușinea, înțeleasă în tradiția culturii samurailor, reprezintă o depășire și o interacțiune fluidă între dimensiunile externe și interne ale eului. Rușinea este legată de procesul de construire a identității, iar identitatea nu poate fi înțeleasă ca o structură preexistentă, ci ca un act dinamic și ca alterare graduală. Și în cazul lui Mishima, identitatea este legată de instituții sociale și culturale, de asemenea de strategiile individului în afirmarea de sine. Una dintre strategiile o reprezintă jocul cu măști. Cel practicat de Mishima în *Confesiunile unei măști* este deconcertant doar în aparență, necesitând atenție sporită la „tratamentul” intertextual (F.M. Dostoievski, O. Wilde, J.-K. Huysmans) și la figurile invocate în traseul sinuos al construcției identitare.

Un bun exemplu îl constituie figura lui Shokyokusai Tenkatsu, care nu de puține ori joacă feste cititorilor (traducătorul ediției românești, Emil Eugen Pop, precizează că ar fi vorba despre „un celebru jongler, de inspirație occidentală”, care a trăit între 1886-1944, iar Iulian Băicuș, în articolul său din „Observator cultural” o confundă cu personajul principal al romanului, Kochan). În realitate avem de-a face cu o iluzionistă, care și-a jucat pînă și propriul rol în filmul *Seiki wa warau* (1941, regizat de Masahiro Makino) și care joacă rolul de fetiș, în devenirea eroului nostru:

„Îmi dădeam seama, în mod vag, că dorința de «a deveni Tenkatsu» era de altă natură decît dorința de «a deveni șofer de car alegoric».[...] Fără a-mi mai putea stăpîni bucuria și hazul nebun, am început să țopăi prin odaie, strigînd: - Tenkatsu! Eu sînt Tenkatsu!”².

Aceeași situație și în cazul Cleopatrei Egiptului, fetiș evident: „După Tenkatsu, avea să mă fascineze Cleopatra”³. Deghizarea este o etapă în construirea identității eroului nostru:

„Pofta de a mă deghiza s-a accentuat din momentul în care am început să mă uit la filme și m-a ținut pînă în jurul vîrstei de zece ani. [...] Citeam cu nesaț orice carte de povești pe înțelesul unui copil, dar nici o prințesă nu mi-a căzut vreodată cu tronc. Iubeam doar prinții. De cei uciși sau cărora destinul le pregătise moartea mă îndrăgosteam și mai mult, iar pe tinerii răpuși îi iubeam fără excepție”⁴.

¹ Eiko Ikegami, „Shame and the samurai: institutions, trustworthiness, and autonomy in the elite honor culture”, in *Social Research. An International Quarterly of the Social Sciences*, vol. 70, no. 4 (Winter, 2003), pp. 1351-1378.

² Yukio Mishima, *op. cit.*, p.19.

³ *Idem*, p. 21.

⁴ *Idem*, pp. 20-21.

Mai precizăm că funcția măștii la Mishima este dublu articulată: la nivel estetic, căutînd efectul dramatic, dar și cu rol de instrument disimulator al rușinii sociale¹, așa cum bine observa Rodica Grigore². Rușinea socială este legată de construirea identității și de procesul de maturizare, care sînt profund influențate de sistemul de valori. De aceea, Rodica Frențiu³ consideră că traseul individului pe calea dezvoltării și maturizării poate fi echivalat, de cele mai multe ori, cu *thymos*, termen care desemnează dorința ca ceilalți să-ți recunoască valoarea sau sistemul de valori și idealuri și scopurile nobile pentru care ești gata să te sacrifici, ignorînd propriul instinct de conservare. Mishima ar fi „omul thymotic”, omul marcat de furie și care se luptă pentru recunoașterea și salvarea sufletului japonez.

Jerry S. Piven insistă asupra faptului că specific scrierilor lui Mishima îi este materializarea în ficțiune a propriei sale vieți interioare: obsesie, furie, răzbunare, excitare sexuală. Romanul său traduce existența relației psihologice intrinseci dintre boală, impuritate, misoginism. Putem lesne observa cum separarea de obiectul iubirii îi provoacă furie, iar lipsa căilor prin care să-și exprime iubirea naște ostilitate distructivă și atitudine defensivă, care-i maschează rușinea și neajutorarea:

„Zile în șir n-am fost bun de nimic. Resimțeam tot mai puternic lipsa unei dovezi care să-mi spună că ceva este totuși cu puțință. Dacă nu reușeam să găsesc o astfel de dovadă, aveam senzația că nu mai pot trăi. Dar nicăieri nu aflam instrumentul potrivit pentru imoralitatea mea înnăscută. În această țară nu puteam să dau peste o ocazie care să-mi satisfacă dorința anormală, nici măcar într-o formă moderată”⁴.

În cele din urmă, el se identifică cu victima, trăind cu imaginea unui individ castrat și dominat. Este excitat de fanteziile sadice și homoerotice, care apar o dată cu experiența umilirii, amenințare la adresa narcisismului. Fanteziile sale trebuie înțelese în relație cu disperarea generată de singurătate, abandon, castrare și moarte. Masochismul și castrarea îl fac să se simtă purificat, anticipînd parcă suicidul. Iar narcisismul reprezintă un mecanism de apărare împotriva fricii de dezintegrare, exhibiționismul său fiind dovada existenței sale, un apel erotic la seducție, ca salvare și ca răzbunare sadică. Chiar și sinuciderea – prin gestul ritualic *seppuku* – ar fi un act

¹ *Idem*, p. 79: „Toată lumea sustine că viața e o scenă. Dar nu cred să fie prea mulți cei care, asemenea mie, vor fi început, să perceapă astfel încă de la sfîrșitul copilăriei. [...] Optimist, eram sigur că după ce-mi voi încheia rolul cortina va cădea oricum. Aici intervenea presimțirea mea privind o moarte prematură. Acest optimism, sau mai degrabă închipuire, se va răzbuna însă mai tîrziu cu duritate. Trebuie să precizez că ceea ce încerc să lămuresc aici nu are de-a face cu problema «conștiinței de sine», ci doar cu apetitul sexual și nimic altceva deocamdată.” Amintim aici că imaginea vieții ca scenă este amplu și ingenios analizată de Mikołaj Melanowicz, autor al unui studiu despre iluzia și realitate exploată în drama *Madame de Sade* (1965): “The Power of Illusion: Mishima Yukio and *Madame de Sade*”, in *Japan Review*, 3/1992, pp. 1-13.

² Rodica Grigore, „Confesiunile măștii și adevărul artei”, recenzie, în *Cultura*, Nr. 358, 10.03.2011.

³ Rodica Frențiu, „Yukio Mishima: «Thymos» between aesthetics and ideological fanaticism”, in *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, 9, 25 (Spring 2010), pp. 69-90.

⁴ Yukio Mishima, *op. cit.*, p. 174.

erotic, act de violență îndreptat împotriva sa, împotriva celor pe care îi dorea și disprețuia, un protest fertil împotriva inutilității și dezolării. Nu departe de această interpretare se situează Dan C. Mihăilescu, când considera romanul însuși o sinucidere.

Roy Starrs afirma, cu mult înainte ca Piven să demonteze această teză, că Mishima prezintă și exploatează copilăria sa „feminizată” și homosexualitatea sadomasochista, cel puțin din perspectiva autorului¹. O copilărie în care Mishima se dovedește mai puțin empatic în relație cu simțirile celorlalți și mai preocupat de abandonul suferit, de ura resimțită, de rușinea pe care o simte – „a shameful outsider”. Să spunem că eroul lui Mishima punctează o prima etapă printr-o confesiune senină:

„Îmi lipi de obraz, pe neașteptate, mânușile lui din piele, umede de zăpadă M-am dat la o parte, pradă unei intense senzații de voluptate arzătoare, ce avea să rămână ca un stigmat. Simțeam că mă uit la el cu privirea extrem de senină. Din acel moment m-am îndrăgostit de Omi. Era, ca să folosesc o exprimare simplă, prima iubire a vieții mele, care îngloba însă în mod evident, dorința carnală. Așteptam cu nerăbdare vara, sau măcar începutul acesteia. Îmi închipuiam că e anotimpul care îmi va oferi prilejul să-i pot vedea trupul gol. Nutream, în adâncul inimii, o speranță și mai rușinoasă. Doream să-i văd «chestia aia mare»”².

Iar apoi, conștientizarea unei alegeri, dublată iarăși de mărturisirea unei tensiuni interne, între valorile externe și impulsurile interne:

„Presupunând că nu mă situam de aceeași parte cu omul moral, ci dimpotrivă, rezultă de aici că tănuiam în suflet cea mai imorală dintre aspirații? În asemenea caz, aspiratia aceasta nu-i prea frumoasă? Să fi acționat de la un capăt la altul ca prizonier al convenționalismului și să mă fi înșelat pe mine însumi pe de-a întregul? Elucidarea acestei chestiuni a rămas un imperativ pentru viitor”³.

Teza lui Starrs ar putea fi rezumată în felul următor: nihilismul lui Mishima are la bază nihilismul nietzschean și se configurează literar prin asimilarea prozei lui Thomas Mann (naratorul lui Mishima este mereu asemuit cu Aschenbach din *Moarte la Veneția*), prin care Mishima ar ajunge la formula dialogului filosofic antic grecesc. De la Nietzsche provine superstructura filosofică a romanului său filosofic, după Starrs. Modelul german de roman filosofic permite discutarea explicită a ideilor filosofice. La fel ca în romanul lui Mann, la Mishima există o permanentă revenire obsesivă asupra temei bolii, diformității și decadenței, văzute ca simptome ale unui nihilism ce invadează societatea modernă. *Confesiunile unei măști* prezintă traseul unui nihilist nu născut, ci educat ca atare, ale cărui tendințe nihiliste l-au împins spre subiecte ca moartea, întunericul și carnalul. Viziunea nihilistă a lui Mishima, ilustrată prin sens acut al ironiei, cinism extrem, iconoclast, are avea drept sursă gândirea lui Nietzsche. Romanul lui Mishima e unul îndreptat împotriva tradiției „feminine” a romanului japonez, împotriva lirismului și antiintellectualismului, și curentului

¹ *Deadly Dialectics: Sex, Violence and Nihilism in the World of Yukio Mishima*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1994, p. 23.

² Yukio Mishima, *op. cit.*, p. 50.

³ *Idem*, p. 89.

dominant reprezentat de autori de succes ca Yasunari Kawabata sau Tanizaki Junichirō. La imaginile descendente din nihilismul nietzschean, Jerry S. Piven adaugă izolarea, tăcerea, imobilitatea, întunericul, miasma.

Elementul cel mai important în ecuația *rușine – identitate* rămîne homoerotismul, conștientizat și definit în cea mai simplă formă:

„Cu toate acestea, autoînșelarea mea trecea cu vederea deosebirea evidentă legată de obiectul interesului vizat de obiceiul rău, în plan lăuntric. În primul rînd, ei [băieții, n.n.] păreau a fi stimulați peste măsură de cuvîntul «femeie». La simpla reprezentare mentală a ideogramei care o ilustrează, roșeau, în vreme ce asupra simțurilor mele aceasta nu producea o impresie mai mare decît contactul vizual cu ideogramele ce corespund creionului, mașinii sau măturii. Această lacună a capacității de asociație, ieșită la iveală în întîmplarea cu mama lui Katakura, se manifesta uneori și în timpul discuțiilor cu prietenii, situîndu-mă pe altă lungime de undă. Ei se mulțumeau să mă considere poet, părere care îmi displăcea (deoarece aflasem că acest soi de oameni sînt negreșit înșelați de femei).[...] Nu mi-am dat seama că ne deosebeau atît de evident nu doar latura interioară a simțurilor, ci și manifestările nevăzute în relația cu exteriorul. Nu știam, de pildă, că simpla privire aruncată pe fotografia unei femei goale le provoca imediat erecția, că eram singurul căruia nu i se întîmpla acest lucru, că imaginea nudă în stil ionic a unui tînăr nu avea nici un efect asupra lor, în vreme ce pe mine mă excita (desigur, în urma unui proces de strictă selecție, caracteristică amorului pervers)”¹.

În fine, John Nathan – poate cel mai cunoscut traducător în engleză al operei lui Mishima – afirma despre acesta că nu a intenționat să-și expună sexualitatea, ci, mai degrabă, să o verifice, astfel încît să se poată maturiza. O maturizare care trece prin conștientizarea durerii și asumarea suferinței de către *alter-ego*-ul său din roman:

„Înainte vreme, cînd îmi jucam și eu rolul imitînd obiceiul cerorlalți tineri de a-și întoarce privirea de la propria dorință, aș fi reacționat instantaneu uitîndu-mă în alta parte. Din acea zi am descoperit însă că mă schimbam. Fără nici o rușine – fără nici cea mai mică rușine de faptul că nu aveam un simț înnăscut al rușinii – m-am uitat la coapsele ei albe cu privirea fixă, de parcă aveam în față materie inertă. M-a cuprins imediat o durere paralizantă, ca atunci cînd privești ceva încordat. Durerea mi-a vorbit astfel: «Tu nu ești om. Ești o făptură care nu se poate amesteca printre oameni. O viețuitoare cam tristă și ciudată, ești departe de a fi om»”².

Rafinat, insolit, dur și provocator, romanul lui Yukio Mishima traduce una dintre posibilele utilizări ale măștii, aceea de strategie de afirmare a unui individ lucid și paradoxal, obsedat de idealul de frumusețe. O „dovadă psihologică” a faptului că Mishima se proiecta pe sine ca un „complicat paradox inutil”, conform propriilor sale mărturisiri.

¹ *Idem*, pp. 84-85. Relația rușine – identitate sexuală este direct ilustrată și de actul ratat al apropierii dintre bărbat și femeie: „*Simțul datoriei* [subl.n.] mă făcu să mă culc cu ea. Cînd s-o înlănțui cu brațele și s-o sărut, femeia începu să-și scuture umerii de rîs. [...] Tot trupul mi-l simțeam paralizat de o durere violentă, o durere pe care însă n-o simțeam deloc. Mi-am lăsat capul pe pernă. Peste zece minute, imposibilul devenise certitudine. *Rușinea* [subl.n.] îmi muiase genunchii.” (*Idem*, p. 170)

² *Idem*, p. 175.

BIBLIOGRAFIE:

- Băicuș, Iulian, „Yukio Mishima – ultimul samurai al scrisului”, în *Observator cultural*, nr. 42 (Decembrie), 2000, la adresa http://www.observatorcultural.ro/Yukio-Mishima-ultimul-samurai-al-scrisului*articleID_4071-articles_details.html, accesat la data 20.10.2011.
- Frențiu, Rodica, „Yukio Mishima: «Thymos» between aesthetics and ideological fanaticism”, in *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, 9, 25 (Spring 2010), pp. 69-90.
- Grigore, Rodica, „Confesiunile măștii și adevărul artei”, în *Cultura*, nr. 358 (10.03.2011), la adresa <http://revistacultura.ro/nou/2011/03/confesiunile-mastii-si-adevarul-artei/>, accesat la data 8.12.2011.
- Ikegami, Eiko, „Shame and the samurai: institutions, trustworthiness, and autonomy in the elite honor culture”, in *Social Research. An International Quarterly of the Social Sciences*, vol. 70, no. 4 (Winter, 2003), pp. 1351-1378.
- Melanowicz, Mikołaj, „The Power of Illusion: Mishima Yukio and *Madame de Sade*”, in *Japan Review*, 3/1992, pp. 1-13.
- Piven, Jerry S., *The Madness and Perversion of Yukio Mishima*, Westport CT, Praeger Publishers, 2004.
- Starrs, Roy, *Deadly Dialectics. Sex, Violence and Nihilism in the World of Yukio Mishima*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1994.
- Yourcenar, Marguerite, *Mishima: A Vision of the Void*, trans. by Alberto Manguel, Chicago, The University of Chicago Press, 2001.