

Nihilizam u poslijeratnoj japanskoj književnosti

Tanković Dürukan, Arda

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:108739>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-29**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za komparativnu književnost
Ivana Lučića 3, Zagreb

NIHILIZAM U POSLIJERATNOJ JAPANSKOJ KNJIŽEVNOSTI
Na primjeru *Zlatnog paviljona* Yukia Mishime

Student: Arda Tanković Dürukan

Godina studija: 3.

Studijska grupa: kmp

Mentor: dr. sc. Lovro Škopljanac

Zagreb, 2020.

Uvod

Sredina dvadesetog stoljeća obilježena je društvenim i kulturnim promjenama čiji su intenzitet i globalni djelokrug do tada bili neviđeni. Globalizacija i otvaranje svjetskih granica povodom kraja Drugog svjetskog rata udahnuli su nov život zaraćenim narodima natjeranim u kulturnu hibernaciju. Među narodima najviše pogođenim ratom uzrokovanom hibernacijom bio je Japan, čije je umjetničko stvaralaštvo patilo uslijed oružanih sukoba koji su trajali gotovo 20 godina, počevši već 1931. s japanskim napadom na Mandžuriju. Kao što rat često rezultira tehnološkom revolucijom, tako ni poslijeratne umjetničke renesanse nisu neobična pojava u nacijama koje kroz umjetničko stvaralaštvo pokušavaju racionalizirati krvavu prošlost iz koje su niknule. Više nego itko, poražene nacije najviše su primorane racionaliziranju povijesti kroz prizmu umjetnosti. Zatvaranje velikih povijesnih poglavlja i socijalno-kulturne promjene koje slijede ratne sukobe često su dokumentirane u obliku poslijeratnog romana kakav se pojavljuje sredinom dvadesetog stoljeća. Njemački poslijeratni *Zeitgeist* svoj izričaj pronalazi u obliku takozvane rušilačke književnosti (njem. Trümmerliteratur) u opusima autora poput Heinricha Bolla i Wolfganga Borcherta. Tematski ti romani problematiziraju odnos poslijeratne generacije prema simbolima i kulturi svojih prethodnika, nerijetko u obliku rušenja istih. Svoj pandan njemački književnici nalaze u japanskoj književnosti četrdesetih i pedesetih godina, koja pokušava pomiriti vlastitu hermetičku prošlost s novonastalom globalizacijom uslijed Savezničke okupacije. Okružen Japanskim morem, Japan relativno kasno dolazi u kontakt s kulturama naroda izvan svojih nacionalnih granica. Tek u Meiji periodu, koji je trajao od 1868. do 1912. godine, Japan otvara svoja vrata zapadnjačkim političkim, ekonomskim i kulturalnim utjecajima, što rezultira umjetničkom renesansom nalik onoj koja je uslijedila japanskom susretu sa susjednim kulturama Kine i Koreje stoljećima ranije.

Roman koji možda najbolje ocrtava stanje uma određenog dijela japanske populacije u tranzitornom periodu dvadesetog stoljeća je *Zlatni paviljon* Yukia Mishime, koji dramatizira stvarni događaj paljenja Zlatnog paviljona u Kyotu 1950., pet godina nakon završetka rata. Napisan u periodu kada je japanska publika bila željna „... socijalno relevantnih romana, analiza grešaka prošlosti i vizija budućih mogućnosti“ (Starrs, 1994, str. 28), roman dokumentira Mishimino otuđenje od vlastitog naroda kojemu zamjera okretanje od ideala japanske prošlosti ka

„... duhovnoj ispraznosti, materijalizmu, predaji zapadnjačkim vrijednostima i pasivnom nihilizmu modernih Japanaca“ (ibid., str. 56) . Cilj ovog rada je, kroz analizu *Zlatnog paviljona*, proučiti i izložiti promjene u japanskom društvu, kulturi, umjetnosti i filozofiji koje su uslijedile nakon Drugog svjetskog rata, te njihovu manifestaciju u opusu Yukia Mishime.

Povijesni okvir

Za početak trebamo ukratko razmotriti vremenski period i kontekst u kojemu je roman nastao. Već četrnaest godina nakon poraza u Drugom svjetskom ratu Japan se našao u blagostanju kakvo nije poznao još od davnih perioda. Japan je po prvi put, nakon mnogo godina kontinentalnog i morskog ratovanja, postao ekonomska, a ne vojna velesila. Unatoč svim blagodatima koje su na površini krasile pedesete godine dvadesetoga stoljeća, sa svojim usponom srednje klase i povećanja standarda života, u njima počinje nicati prvo sjemenje potisnutog nezadovoljstva kod Yukia Mishime i rastućeg broja nihilistički nastrojenih istomišljenika koji su u abdikaciji cara Hirohita s položaja božanskog autoriteta u domenu ovozemaljskog aristokrata vidjeli izdaju japanskih ideala na kojima je izgrađen često fanatičan nacionalni ponos. Za Mishimu, gubitak careva božanskog identiteta značio je i gubitak japanskog duha, što je rezultiralo društvenim kaosom. Ambivalentan odnos obožavanja i prijezira koji je japanski narod imao prema Hirohitou može se iščitati i u odnosu glavnog junaka *Zlatnog paviljona*, Mizoguchija, s naslovnim objektom. Careva abdikacija, kao i naknadno paljenje paviljona pet godina kasnije označavaju veliki društveno-religijski rez između vrijednosti suvremenih stanovnika Japana i njihovih predaka. Upravo je to nepodudaranje transcendentálnih vrijednosti i stvarnoga svijeta nakon Drugog svjetskog rata glavna tematika *Zlatnog paviljona*. Patološka opsesija mladog učenika zen budizma s naslovnim objektom i njegovo konačno razočaranje s istim funkcionira kao alegoričan prikaz propadanja tradicionalnih japanskih vrijednosti u sekularnom i globaliziranom svijetu dvadesetog stoljeća.

Zlatni paviljon

U centru Mishiminog *Zlatnog paviljona* nalazi se mladi učenik zen budizma Mizoguchi, čija se duhovno-filozofska borba s pasivnim nihilizmom prikazuje u duhu najboljih *bildungsromana* njemačke književne tradicije. Temeljen na stvarnoj osobi Hayashija Yokena, Mizoguchi nadilazi čisto fikcionalnu ulogu maskote japanskog razočaranja u ideale prošlosti i bunta protiv novonastalih vrijednosti simbiozom fikcije i stvarnosti. Kroz intervju s osobom iza paljenja

Zlatnog paviljona Mishima oslikava prototip japanske generacije izgubljene u svijetu nagle paradigmatičke promjene po završetku Drugog svjetskog rata.

Roman *Zlatni paviljon* pisan je u tradiciji japanskog ja-romana (jap. shishōsetsu), književnog oblika populariziranog početkom 20. stoljeća u Japanu i u kojemu Mishima nerijetko pronalazi vlastite književne uspješnice poput romana *Ispovijesti maske*. Zbog svojih formalnih karakteristika, ja-roman posebno je pogodan karakternim studijama poput one u slučaju glavnoga lika *Zlatnog paviljona*. Mishima formu japanskog ja-romana dodatno obogaćuje utjecajima njemačkih, filozofski nastrojenih romana kakve su pisali autori poput Thomasa Manna u kojima se isprepliću pripovjedački elementi klasičnog romana s filozofskim raspravama u stilu Platonovih dijaloga.

Nesmetan pristup protagonistovoj subjektivnosti i ispovijedačka priroda ja-romana pisanog u prvom licu postavljaju idealno tlo za hrvanje s filozofskim problemom dvadesetostoljetnog nihilizma, te omogućava najdirektniji uvid u herostratsku patologiju Mizoguchija i puta koji ga je doveo do paljenja jednog od najvećih nacionalnih blaga Japana. Formalni oblik ja-romana ograničava autora od eksplicitnog davanja vlastiti komentara i moralnih sudova svojstvenih klasičnoj književnoj tradiciji, no činjenica da je riječ o romanu pisanom prvenstveno kroz fokalizaciju jednoga lika ipak ne dopušta polifoniju glasova kakvu pronalazimo u romanima autora poput Dostojevskog. Dok u Mizoguchiju, kao i u brojnim drugim Mishiminim junacima, vidimo obrise njegova autora, u romanu on i dalje djeluje kao autonoman i psihološki zaokružen pojedinac. Praćenje unutarnjeg sukoba osobe koja je izgubila ontološko tlo pod nogama kroz perspektivu iste te osobe omogućava čitatelju posebno istančan uvid u svjetonazor i filozofiju izgubljene poslijeratne generacije. Pomicanje perspektive od sveznajućeg i pristranog pripovjedača prema unutrašnjem svijetu glavnoga lika preokreće i uobičajenu hijerarhiju vrijednosti kakvu pronalazimo u klasičnim romanima; događaji koje roman pokriva padaju u drugi plan, a fokus se prebacuje na način kako se ti događaji oslikavaju na subjektivni svijet pripovjedača.

Centralni sukob *Zlatnog paviljona* ne događa se nužno u činu paljenja Zlatnog paviljona, već u pokušaju racionaliziranja supostojanja transcendentalnog sustava vrijednosti, personaliziranog u figuri Paviljona, i stvarnoga svijeta. Nepodudaranje vizije svijeta skrojene subjektivizmom i

objektivnog, izvanjskog svijeta nije neuobičajen motiv u Mishiminu opusu u kojemu je sklon „...udarati svojim nihilističkim čekićem po maskama iluzije“ (Starrs, 1994, str. 31), nesumnjivo inspiriran ničeanskim „filozofiranjem čekićem“. Roman dokumentira Mizoguchijeve filozofske i religijske napore u borbi protiv nihilizma nastalog nestankom dotadašnjeg sustava vrijednosti, bilo to jednostavno zbog nepodudarnosti istog s ovosvjetovnom stvarnošću ili zbog nasilne medijacije izvanjskih sila.

Mizoguchijevo razočaranje u figuru transcendentnog autoriteta ponavlja se nekoliko puta u tijeku romana; prvo kroz figuru njegova oca kao glave obitelji, zatim sa Zlatnim paviljonom, i konačno Japanom kao amalgamom svih vrijednosti koje su mu se u djetinjstvu činile kao neosporive, transcendentalne istine. U tim primjerima vidimo tri glavna stupa japanskog moralnog, duhovnog i svakodnevnog života; poštovanje prema roditeljskim figurama, potkovanom konfucijanskim učenjima, religijski meta-narativ koji je u hermetičnom Japanu pronašao posebice plodno tlo i koji se u romanu pojavljuje u obliku zen budizma, i japanski duboko ukorijenjeni nacionalizam pobuđen božanski inspiriranim imperijalizmom koji se proteže kroz njihovu turbulentnu povijest. Prvi slučaj razočarenja u figuru autoriteta u Mizoguchijevom životu događa se kada kao dječak svjedoči majčinoj nevjeri u traumatičnoj sceni koja ga prati ostatom života. Nepodudaranje apstraktne ideje uzvišenog autoriteta oca kao glave obitelji i stvarnog entiteta koji ga predstavlja i koji mu je inferioran predstavlja se toliko kontradiktorno svjetonazoru mladog Mizoguchija da su mu implikacije koje to nosi dugo vremena nepojmljive. Majčina nevjera dvostruko narušava autoritet očeve figure. Dok je sam čin prevare iza očevih leđa traumatičan sam po sebi, očeva svijest o transgresiji i nedjelovanje po pitanju iste Mizoguchiju daje prvi uvid u onu drugu, skrivenu, nemoćnu stranu transcendentnalne figure autoriteta koja po njezinoj apsolutnoj prirodi ne bi smjela postojati. Prvi susret s onostranim zlom, antitezom sveobuhvatne dogme, priprema Mizoguchija za finalni obračun s transcendentnalnim, dajući mu uvid u mane i nesavršenosti idealiziranih obrazaca vrijednosti s kojima će se suočavati u toku romana, idući put u figuri Zlatnoga paviljona. Svijest o traumatičnom događaju majčine bračne nevjere Mizoguchi potiskuje semantičkom preraspodjelom vrhovnog autoriteta iz figure oca u figuru Zlatnog paviljona u čiju skrb prelazi zbog očeve bolesti. Razočaran temeljnim stupom društva u obliku obiteljskog autoriteta, Mizoguchi traži utjehu u nadređenom mu sustavu religijske dogme, koju simbolizira Zlatni paviljon.

Mizoguchijeva fascinacija s Paviljonom proizlazi iz hiperboliziranih priča o njegovoj ljepoti kakve mu je otac pričao u mladosti. „Iako sam povremeno viđao pravi Zlatni paviljon na slikama ili u školskim udžbenicima, slika Zlatnog paviljona kakvoga ga je Otac opisao dominirala je mojim srcem“ (Mishima, 2011, str. 18). Uslijed očeve smrti, kada Mizoguchi bude prepušten Paviljonu kao njegov štíćenik i učenik, metaforičko posvajanje postaje i doslovno. Prešavši iz uske domene obiteljskih vrijednosti u nadređeni mu sustav religijske dogme, Mizoguchi u zen budističkim učenjima Zlatnog paviljona vidi posljednju liniju obrane od vječito prijetećeg nihilističkog vakuuma koji nastaje u odsustvu transcendentalnih vrijednosti. Ovisnost o Paviljonu i svemu za što on stoji rezultira patološkom opsesijom prema naslovnom objektu.

Pozicija koju Paviljon ima u Mizoguchijevom svjetonazoru najbolje bi se mogla opisati rječnikom strukturalizma kao figura transcendentalnog označitelja, odnosno označitelja koji je nadređen sustavu koji svoje vrijednosti dobiva kroz odnos s tim transcendentalnim označiteljem. Domena pokrivena autoritetom Zlatnog paviljona postepeno se preteže s čisto moralnih smjernica uobičajene religijske dogme u sveobuhvatnu okosnicu koja svojim postojanjem opravdava postojanje ostatka svijeta. Svoju nadređenu poziciju Paviljon duguje i tome što djeluje kao amalgam vrijednosti prije spomenutih stupova japanske kulture. U njemu se ujedinjuju obiteljski autoritet kroz priče Mizoguchijeva oca o Paviljonu, zen budizam čija se učenja šire pod njegovim krovom, i čitav Japan kao nacija koja Zlatni paviljon, zbog njegove ljepote i povijesne važnosti, smatra jednim od najvećih nacionalnih blaga. Pozicija mjerodavnog elementa iznad strukture svijeta osigurava Paviljonu vječito povlašteni položaj u svakoj binarnoj opoziciji u kojoj se nalazi, podređujući ostale elemente čija se vrijednost očitava u njihovoj blizini transcendentalnom označitelju usporedno s ostalim elementima sustava. Jedan od podređenih elemenata je i sam Mizoguchi, koji izjavljuje da „ako ljepota stvarno postoji ondje [u ideji Zlatnog paviljona], onda je moja egzistencija nešto otuđeno od ljepote“ (ibid., str. 35).

Pitanje estetskih vrijednosti provlači se čitavim romanom kroz Mizoguchijeva promišljanja o porijeklu ljepote. Fanatično ustrajanje u autoritet Paviljona po pitanju estetskih vrijednosti, koje proizlazi i iz načina na koji ga vanjski svijet veliča, manifestira se u Mizoguchijevoj nemogućnosti stvaranja vlastitih estetskih sudova. Svaki susret s ljepotama prirode, arhitekture ili drugih ljudi u

romanu zauzima drugi plan pred nadređenom slikom Zlatnog paviljona, što je najočitiije u sceni izleta u planine s Kashiwagijem i dvjema djevojkama. Mizoguchijev ljubavni život pati u sjeni opresivnog Paviljona čija idealizirana priroda ljubomorno monopolizira estetske vrijednosti, rezultirajući čak i seksualnom impotencijom. „Između djevojke i mene, između života i mene, neizbježno bi se pojavio Zlatni paviljon“ (ibid., str. 164).

Transcendentalna priroda Paviljona proizlazi iz njegove pozicije nadređenosti ostatku sustava koji u opreci s njime dobiva vlastite vrijednosti. Pad te moralne i estetske okosnice s povlaštenog položaja apsolutne nadređenosti u domenu samog sustava može rezultirati jedino kaosom u svijetu ljudi poput Mizoguchija koji su navikli na vodstvo takvog transcendentalnog orijentira. Upravo se to postepeno i događa kada Mizoguchi primjećuje prve pukotine u zlatnim zidovima Paviljona. Od dolaska u Zlatni paviljon, Mizoguchi mašta o preuzimanju pozicije autoriteta u Paviljonu, poziciju koju je tada obnašao Otac Dosen. Iako vječno otuđen od ideala ljepote čiji je fizički supstrat Paviljon, ovim putem bi mu se mogao maksimalno približiti. U Mizoguchijevom Zlatnim paviljonom predvođenom svemiru pozicija ravnatelja Zlatnog paviljona predstavljala je najbliži mogući ljudski pokušaj približavanja idealu koji Paviljon predstavlja. Činjenica kako Otac Dosen, pa čak i njegov vlastiti otac koji je s Dosenom prijateljevao u mladosti, ne živi idealiziranim asketskim životom kakav se od osobe na toj poziciji očekuje, Mizoguchiju daje ponovan uvid u drugu stranu objekta idealizacije; nakon pada očinske figure, i figura religijske okosnice se pokazuje nepodudarnom svojoj idealiziranoj, apsolutnoj prirodi. Dosenovo uživanje u cigaretama i ženama, te njegova gojazna pojava (koju Mishima povezuje s duhovnom lijenošću u svom filozofskom eseju *Sunce i čelik* (usp. Mishima, 1998, str. 148)), u kombinaciji s incidentom s američkim vojnikom i prostitutkom iz trećeg poglavlja gdje Mizoguchi gnječi trbuh trudne djevojke i za to prolazi nekažnjen, navodi Mizoguchija na eksperimentiranje sa granicama domene Zlatnoga paviljona koje je do tada smatrao sveobuhvatnim.

Ponavljano gaženje ideala transcendentalne okosnice u Mizoguchiju postavlja pitanje: „Je li zlo moguće?“ (Mishima, 2011, str. 98). Sitne transgresije poput dokonosti i izbjegavanja akademskih obveza, u kombinaciji s neznanjem figure autoriteta oca Dosena o njima, postepeno rastu u svome opsegu kako Mizoguchi ispituje granice novootkrivene domene zla. Prije spomenuta poveznica s *bildungsromanima* zapadnjačke književne tradicije manifestira se u drugom djelu romana kada

Mizoguchi ulazi u svojevrsnu filozofsku adolescenciju. Kao što dijete u određenom trenutku svoga života bude razočarano shvativši nepodudaranje roditeljske figure sa svojom idealiziranom inačicom (frojdovskim superegom) i krene tražiti samostalnost izvan okvira roditeljskog utjecaja, tako i Mizoguchi, suočen s novonastalim vrijednosnim vakuumom svijeta bez transcendentalne okosnice, otkriva do tada skriveni horizont aktivnog djelovanja.

Drugi uvid u ograničenost domene Zlatnog paviljona dolazi kroz indiferentnost Savezničkih zračnih napada prema samome Paviljonu. Odraz koloniziranog Japana u zlatnim zidovima Paviljona Mizoguchiju otkriva dvostranu prirodu odnosa metafizičkog ideala Zlatnog paviljona i stvarnoga svijeta. Apsolutna priroda Paviljona jednostavno ne može postojati u globaliziranom Japanu druge polovice 20. stoljeća. Uz otvaranje granica zapadnjačkim kulturnim i ekonomskim utjecajima, konačni udarac japanskom apsolutizmu dolazi kroz prisilnu abdikaciju cara Hirohita, koji je do tada svojim božanskim autoritetom davao legitimitet japanskom sustavu vrijednosti na nacionalnoj razini. Upravo se u tom nepokolebljivom inzistiranju na apsolutnom pronalazi srž Mizoguchijeve, ali i Mishimine, patologije. U opreci svega ili ničega, kroz koju Mizoguchi pristupa svijetu, prvi dio opreke neizbježno će biti tek iluzija uništena indiferentnom silom pluralističkog svijeta koja će za sobom ostaviti jedino nihilističko ništavilo. Kako bismo bolje razumjeli Mishimino hrvanje s problemom nihilizma moramo zaviriti izvan okvira *Zlatnog paviljona* i razmotriti književne, filozofske i religijske utjecaje koji su ostavili trag na njegovu stvaralaštvu.

Apsolutistička filozofija Yukia Mishime

Paljenje Zlatnog paviljona, jednog od najpoznatijih simbola zen budizma u Japanu, predstavlja i Mishiminu *zenofobiju* (Starrs, 1994, str. 60), odnosno odbacivanje ideala ambivalentnosti i sugestije kakve pronalazimo u zen učenjima u korist čvrsto strukturiranih filozofskih argumentacija u stilu njemačkih književnika devetnaestog i dvadesetog stoljeća. Dok bi autohtona japanska pjesnička forma poput haiku poezije svojim formalnim minimalizmom i izbjegavanjem uplitanja figure i misli autora u svoju umjetnost bila fokusirana na estetsku stranu umjetnosti, Mishimina književnost mogla bi se opisati kao narcisoidni maksimalizam (usp. Starrs 1994, str. 61) koji se ne spreže od skretanja iz čisto novelističkih voda klasičnog romana u eksplicitne filozofske rasprave. Inspiriran zapadnjačkom književnom tradicijom i kontinentalnom filozofijom,

Mishima odbacuje larpurlartistički pristup književnosti svojstven japanskoj književnosti svoga vremena i ponosno pokazuje svoje znanje zapadnjačke filozofske misli u svojim djelima.

Jedan od najvećih zapadnjačkih utjecaja na japansku kulturu i filozofiju imala je devetnaestostoljetna filozofija Friedricha Nietzschea. Nastavivši tradiciju velikih japanskih književnika Meiji perioda na koje je utjecala ničeanska misao, poput Morija Ogaija, i Mishima upleće brojne ideje njemačkog filozofa u svoju umjetnost. „Mishima svoju originalnost među japanskim romanopiscima duguje uvođenju elementa njemačkog filozofskog romana u japansku književnost... Može se reći kako je Mishima završio što je Ogai započeo“ (Starrs, 1991., str. 22). Još od ranih dana svog književnog stvaralaštva, u romanu *Ispovijesti maske*, Mishima iznosi svoju filozofiju kroz prizmu Nietzscheove dijalektike apolonijskog i dionizijskog kakvu je koncipirao u *Rođenju Tragedije*. Dapače, čitav Mishimin svjetonazor prožet je binarnim oprekama. Filozofsko sivilo podređeno je naizgled nedodirljivim, oprečnim ekstremima poput intelekta i fizičkog djelovanja, sadizma i mazohizma, aktivnog i pasivnog nihilizma. Mishimini likovi, unatoč svojoj psihološkoj dubini, nerijetko su tek personalizacije tih ekstrema u vječitoj borbi sa svojom opozicijom. Prijelaz iz jednog stanja u drugo, posebice iz čisto intelektualnog promišljanja svijeta u aktivno, fizičko sudjelovanje u istom, mučilo je Mishimu od djetinjstva, a najbolje se očituje u Mizoguchijevom prijelazu iz pasivnog u aktivni nihilizam tijekom *Zlatnog paviljona*. No čak je i ta tranzicija skok iz jednog ekstrema u drugi. Otkrivši moralno tlo s one strane Paviljona Mizoguchi zaboravlja zen budistička učenja o nadilaženju dualizama i zaranja „što je moguće dublje, u unutrašnji svijet zla“ (ibid., str. 88).

Unatoč jakom nacionalističkom sentimentu, Mishimino književno stvaralaštvo duboko je prožeto utjecajima zapadnjačke književne tradicije, koja se u Japanu smatrala „arhetipom kreativne, ali prijeteće muževne moći“ (Starrs 1994, 14). Pisan sintezom stilova Ogaija i Thomasa Manna, kako je i sam Mishima ponosno napomenuo, *Zlatni paviljon* reprezentativan je rezultat miješanja japanske književne estetike s idejama kontinentalne filozofije i književnosti Zapada. Kao i u Europi, niti japanski mislioci poput Mishime nisu se sprežali od izobličavanja i selektivnog preuzimanja određenih ničeanskih aforizama kojima su propagirali fašističke ideje sredine stoljeća. I dok Mishimin pristup idejama poput nadčovjeka i nihilizma odskače od originalnih ideja Friedricha Nietzschea, veoma izravan utjecaj može se primijetiti u paraleli Mizoguchijevog života

u *Zlatnom paviljonu* i Nietzscheovog aforizma „O tri preobrazbe“ u *Tako je govorio Zaratustra*. U aforizmu Nietzsche ilustrira čovjekov odnos prema transcendentnim vrijednostima sekulariziranog doba kraja devetnaestoga stoljeća kroz trostruku metaforu deve, lava i djeteta. Kao deva, čovjek je svjestan opresivnih sila gravitacije kojima na njega djeluje prevladavajuća religijska dogma i spremno ih nosi na svojim leđima. U Mizoguchijevom životu ta metamorfoza odgovara periodu kada živi u roditeljskom domu, i kasnije kao štíćenik i učenik zen budističkih vrijednosti u Zlatnom paviljonu. Pred idealiziranim svijetlom Paviljona Mizoguchi je spreman ostaviti ovozemaljske poroke poput žena, cigareta i alkohola, i okrenuti se asketskom životu zen učenika. Problem nastaje kada se njegovom teretu doda napor opravdavanja svog asketizma u lice besramnog odbacivanja i ignoriranja ideala Paviljona od ostatka svijeta, pa čak i od strane ljudi koji bi ih se trebali držati do krajnjih granica, poimence Oca Dosena. suočavanje s ljudskim manama i ovozemaljskim porocima osobe koja bi trebala biti uzor asketskih ideala, osobe koja je najbliže transcendentnom označitelju Zlatnog paviljona, pobuđuje bunt u Mizoguchiju koji ga vodi ka drugoj ničeanskoj metamorfozi, onoj u lava. Kao lav on „traži svoga posljednjeg gospodara: hoće da mu postane neprijatelj, njemu svojemu posljednjem bogu, s velikim se zmajem želi boriti za pobjedu“ (Nietzsche, 2001, str. 23). Zmaj kojega Mizoguchi pronalazi na svome putu ka ontološkoj slobodi personaliziran je u figuri Zlatnog paviljona. On je taj koji govori „ti si dužan“ (ibid., str. 24), taj koji nameće vrijednosti i koji je do tada upravljao njegovim životom. Konačno suočen s ultimativnim suparnikom čija se ovosvjetovna pojavnost pokazala nedostojnom njegove metafizičke, idealizirane inačice, Mizoguchi pali Paviljon u Kyotu u očajničkom činu oslobođenja od propalih i zastarjelih ideala prošlosti.

Na samome kraju romana svjedočimo Mizoguchijevom preobražaju u konačnu ničeansku transformaciju, onu u dijete. Mizoguchijeve preobrazbe bilježe njegovo oslobođenje od „bolesti“ pasivnog nihilizma, kako ga je nazivao Nietzsche, i kojega je opisao kao propadanje moći duha koji gubi vlastite ciljeve i vrijednosti (usp. Nietzsche, 1968, str 17-18.). Nasuprot njemu stoji aktivni nihilizam koji povećava moć duha (ibid.) nadilaženjem opresivnih sustava moralnosti koji su do tada kočili njegovo djelovanje (ibid., str. 38). Osjećaj novostečene moći Mizoguchi iskazuje u posljednjim rečenicama romana gdje svoje trenutno stanje uma opisuje kao ono „čovjeka koji pali cigaretu nakon obavljenog posla. Želio sam živjeti“ (Mishima, 2011, str. 265). Slobodnija interpretacija vodi čak do zaključka kako je u finalnim trenucima romana Mizoguchi nadišao i

samu dijalektiku pasivnog i aktivnog nihilizma i postao ničeanskim nadčovjekom, stvarateljem vrijednosti. Mizoguchijev prijelaz iz pasivnog u aktivni nihilizam koincidira i s Nietzscheovom koncepcijom moraliteta roba i gospodara kakve iznosi u prvom eseju *Genealogije morala*. Rob, kao i pasivni nihilist, svoju vrijednost procjenjuje u svojoj opreci s nekom eksternom figurom, u Mizoguchijevom slučaju s figurom Zlatnog paviljona kojemu je on do završnih trenutaka romana podređen, te svoju egzistenciju i smisao percipira kao antitezu nadređenog objekta. Svjetonazor gospodara, odnosno aktivnog nihilista, iako i dalje zatvoren u okvire binarnih opreka, inverzijom prijašnje situacije sebe stavlja na povlašteni položaj svake mjerodavne opreke i sudi svijetu u odnosu na sebe. Aktivnim nasiljem nad Paviljonom, njegovim metaforičkim, ali i doslovnim uništenjem, Mizoguchi po prvi put u svom životu izlazi iz sustava nametnutih vrijednosti, bio on u obliku religijske dogme ili obiteljskih vrijednosti, i stvara vlastite.

Mizoguchi, kao i brojni Mishimini junaci, djeluje kao autorov alter ego putem kojega Mishima izražava vlastitu životnu filozofiju. Paljenje Zlatnog paviljona za Mizoguchija također označava prijelaz iz domene jezika, odnosno hermetično intelektualnog postojanja unutar okvira zen budističkog meta-narativa, u domenu fizičkog djelovanja. Dihotomija jezika i djelovanja, kao pandan opreci pasivnog i aktivnog nihilizma, obuhvaća velik dio Mishiminog opusa, a najizravnije se s njome obračunava u svom autobiografskom eseju *Sunce i čelik*. „Riječi su sredstvo koje stvarnost svodi na apstrakciju da bi je prenijelo našem umu, a njihova moć korozije stvarnosti neizbježno skriva pritajenu opasnost korozije riječi“ (Mishima, 1998, str. 144). Upravo do tog propadanja svijeta apstraktnih, transcendentalnih vrijednosti dolazi kada se jezik suočava s hladnom realnošću stvarnoga svijeta koji ne mari za iste i koji se odupire pokušajima jezika da ga svede na čistu apstrakciju. Napad stvarnosti na domenu jezika ne mora ni biti izravan. Intelektualna domena jezikom stvorenih vrijednosti u *Zlatnom paviljonu* pada pred ravnodušnosti koju izvanjski svijet iskazuje prema njegovom autoritetu. Činjenica da je Paviljon ostao netaknut u zračnim napadima okupacijskih sila povećava već nepremostivu udaljenost između njega i Mizoguchija. Stojeći pred netaknutim Zlatnim paviljonom izjavljuje kako je „veza između Zlatnog paviljona i mene [Mizoguchija] prerezana“, a „vizija da Zlatni paviljon i ja živimo u istom svijetu uništena.“ (Mishima, 2011, str. 75).

Poraz samoprozvanog božanskog naroda u ratu, kombiniran s preživljavanjem simbola njihove artificijelne blizine transcendentalnim vrijednostima, razotkriva neujednačen odnos snaga u

binarnom odnosu jezika i djelovanja. Nemoć domene metafizičkog pred stvarnim svijetom zadaje posljednji udarac Mizoguchijevoj vjeri i prepušta ga uvidu u nemoć vlastitog pasivnog nihilizma. Paljenje Zlatnog paviljona ultimativni je čin združivanja jezika, umjetnosti i religije s djelovanjem. Nasilno uništenje Paviljona djeluje na obje strane opreke. Ono istovremeno djeluje u domeni jezika, simbolizirajući razočarenje i odbacivanje tradicionalnih vrijednosti, i u domeni ovosvjetovnog djelovanja koje se stavlja u povlaštenu poziciju u opreci s jezikom. „Tijekom poslijeratnog razdoblja, u kojemu su se poremetile sve ustaljene vrijednosti, često sam mislio i drugima govorio da je to najbolja prilika da se oživi stari japanski ideal, koji je spajao književnost i ratne vještine, umjetnost i djelovanje.“ (Mishima, 1998, str. 163).

Retrospektivno čitanje Mishimina opusa daje nam uvid u posebnu kategoriju njegova stvaralaštva. Počevši sa *Zlatnim paviljonom* iz 1958., Mishima se igra s idejom združivanja umjetnosti i akcije, domene jezika i domene stvarnoga svijeta. Dvije godina kasnije, u noveli *Patriotizam*, vidimo daljnji pokušaj Mishimine racionalizacije tog naizgled nespojivog odnosa. Ideja brisanja granica između jezika i djelovanja konačno biva kristalizirana u autobiografskom eseju *Sunce i čelik* iz 1968. godine, dvije godine prije nego što Mishima i sam prijeđe s riječi na djela, odnosno združi ih, u ultimativnoj sintezi umjetnosti i djelovanja, apolonijskog i dionizijskog, u sintezi života i smrti u finalnom činu ritualnog *seppukua* u Tokyuu 1970. godine.

LITERATURA:

- Mishima, Yukio. 1998. „Sunce i čelik“ u: *Europski glasnik*, ur. Dražen Katunarić, 143-193
- Mishima, Yukio. 2011. *Temple of the Golden Pavillion*, Vermont: Turtle Publishing
- Nietzsche, Friedrich, 2004, *Ecce Homo & The Antichrist*, New York: Algora Publishing
- Nietzsche, Friedrich. 1986. *Genealogija morala*, Beograd: Grafos
- Nietzsche, Friedrich. 2001. *Tako je govorio Zaratustra*, Zagreb: Moderna vremena
- Nietzsche, Friedrich. 1968. *The Will to Power*, New York: Vintage Books
- Starrs, Roy. 1994. *Deadly Dialectics: Sex, Violence and Nihilism in the World of Yukio Mishima*, Honolulu: University of Hawaii Press
- Starrs, Roy. 1991. „Nietzschean Dialectics in the Novels of Mishima Yukio“ u: *NOAG 149-150*, ur. Klaus Vollmer, 17-40