

Ана Дошен

Факултет за медије и комуникације, Београд

АДАПТАЦИЈА НИХИЛИЗМА: ОД ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛИСТИЧКОГ УЖАСА У НОВЕЛИ *НЕЧОВЕК* ДО СВЕПРОЖИМАЈУЋЕГ ХОРОРА У МАНГИ *НИКАД ЧОВЕК*

Апстракт: У раду се упоредном анализом новеле *Нечовек* (1948) Осамуа Дазайја и манга адаптације *Никад човек* (2017) Ђунђија Ита разматра питање ниҳилизма у јапанском контексту. Једно од најзначајних дела послератне јапанске књижевности, вишеструко адаптирано у манга формат током трећег миленијума, у Итовој интерпретацији досеже сугестивност хороричног пароксизма ниҳилистичког субјекта. Мрачна ликовност манге интензивира кошмарну злокобност индивидуе, у новели идејно заступљену путем стално присутне егзистенцијалистичке кризе, и уводи додатну комплексност у питање безизлазне језовитости бивствовања. Логоцентрична „скученост” књижевног дела бива превазиђена у стрипској адаптацији, додајући још једну димензију овом наративу. Не само да Ито главног јунака Дазайјевог „аутобиографске фикције” директно суочава са самим писцем новеле, већ их поставља у позиције злосрећних двојника. У фокусу оба дела јесте неклишеизирана аутсајдерска фигура која се ужасава „логике света” и чија се неприлагођеност може тумачити ван радикалног некомформистичког става, а више у ширем онтолошком смислу. Књижевни предлогак и манга адаптација разматрају се у складу са становиштем Кеиђија Нишитанија да је ниҳилизам постао јапанска „историјска актуелност”, односно кључан чинилац за превазилажење унутрашње празнине настале као последица незаустановљиве вестернизације, којом је Јапан „заборавио” властиту суштину.

Кључне речи: Осаму Дазай, *Нечовек*, Ђунђи Ито, манга, *Никад човек*, ниҳилизам

Годину дана након публикавања једног од најзначајних дела послератне јапанске књижевности – новеле *Нечовек* (1948)¹ Осамуа Дазайја,² чувени јапански филозоф Кеиђи Нишитани објавио је серију предавања о ниҳилизму. Инспирисан искуством слушања Хајдегерових предавања о Ниचेу на Фрајбуршком универзитету, Нишитани сагледава европски ниҳилизам и указује на значај тог филозофског становишта у јапанском контексту. Овај мислилац ниҳилизам превасходно дефинише као „препознавање присуства фундаменталне и универзалне кризе” (Nishitani 1990: 173) која је уздрмала темеље вишевековне европске културе, мисли, религије и етике. „Ниҳилизам се испољава не само када се свет свих коначних бића (свет феномена) види као суштински ништаван [...] већ и кад се негира свет вечног бића (свет суштине)” (Nishitani 1990: 174). Према Нишитанију, ова „историјска актуелност” није искључиво феномен Запада већ представља претњу и за Јапан, који је већ одавно у неосвешћеној кризи. У замаху европеиза-

1 Новела је прво објављивана у часопису *Тенбо* у периоду јун–август 1948, а Дазай је у јуну исте године извршио самоубиство.

2 Осаму Дазай је псеудоним који је користио Шуђи Цушима (1909–1948).



ције Јапана у домену културе, технологије и академских дисциплина, изостали су утицаји који су од формативног значаја за Европу, попут грчке филозофије и хришћанства. Јапанску духовну основу чинили су будизам и конфучијанизам, али су они напоследку „изгубили снагу” (Nishitani 1990: 175), стварајући извесну празнину у домену духа. Током незауостављиве вестернизације, прецизније американизације, Јапан је „заборавио” властиту суштину, чиме је генерисана „празнина која није она до које се стиже борбом, нити ништавност која је проживљена” (Nishitani 1990: 175). Удаљавање од сопствене традиције, узроковано спољашњим притиском изузетног напретка Запада, довело је до одређеног самопрезира Јапанаца, који су почели да размишљају у кључу „култивисаних, цивилизованих особа” (Nishitani 1990: 177) с једне стране, и некултивисаних и искључивих патриота склоних насиљу, с друге стране. „Оба ова једносмерна екстрема представљају удаљавање

од способности да се буде свој међу другима” (Nishitani 1990: 177).

Управо такав, неприлагођен појединац јесте протагониста Дазаијевог дела. Комплексност овог антијунака не чита се тек у домену некакве маргине и изопштености од друшва које га не схвата, већ у домену дубоке унутрашње удаљености од самог људског рода, према којем индивидуа осећа амалгам стида, антропофобије и мизантропије.

Најпре би требало разјаснити различите наслове оригиналног дела и манга адаптације у преводу на српски језик. Објашњење јапанског наслова 人間失格 може расветлити и недоумицу зашто су се уредници две издавачке куће, Танеси и Жир издаваштво, одлучили да исте године објаве различите преводе наслова новеле – *Нечовек* и *Изолошеник*.³ Први идеограм, 人, носи значење *човека, особе*, док се други, 間, односи на *интервал* и прилог *између*, те се сложеница ова два идеограма преводи као *људско биће*, али не нужно у контексту биолошке одреднице, већ *човечанства* као заједнице. Из поменутог се закључује да у јапанском језику реч 人間 подразумева перцепцију да и други чине јединку, односно да је појединац *међу људима*. Наредни идеограм, 失, означава *грешку, неуспех, неспособност*, као

3 У овом раду се користи издање издавачке куће Танеси.

и глагол *изџубиџи*, а последњи, 格 – стање, џозиџију, сџаџус, карактер. Заједно, 失格, ови идеограми формирају реч елиминаџија, дисквалификаџија, неадекватност, неусџех да се оствари сџандард или задовољи шражено. Упркос дивергентним изборима преводилаца у сва три наслова – *Нечовек*, *Изопштеник* и *Никад човек*, аутсајдерска позиџија главног јунака се може имплицитно читати у сваком од наведених.

Несхватљивост света је несхватљивост појединца

Елементи Дазаијево биографије, инкорпорирани у наратив новеле написане у првом лицу јединице у три записа из различитих периода живота (као и пролога и епилога такође у првом лицу, али другог, деперсонализованог наратора), често су били кључна тачка у оквиру критичарских полемика да ли ово дело припада јапанском „ја роману” (*shishōsetsu*), који као врста натуралистичког књижевног правца изискује минималну дистанцу између писца и наратора.

Овај европски књижевни правац који тежи преџизности природних наука, Јапанџи су модификовали, истичући као главне одлике еџоцентричност и исповедни стил. На супрот европском потискивању субјективности у корист „реалистичне” објективности, поетику јапанских натуралиста карактерише приповедачки поступак који инсистира на исповести проџивљеног искуства и радикалном изостављању фантастичних елемената и идеализације. Упркос различитим варијететима јапанског натурализма, како у односу на европски књижевни правац, тако и у стилским и тематским одступањима појединих јапанских натуралиста, ова књижевна струја значајна је у локалном контексту због буђења и промовисања индивидуализма. Шиџа друштвена критика се у јапанском натурализму ограничавала искључиво на уско поље борбе са дубоко укореењим традиционалним моделима који су неговали дух колективизма (Дошен 2020: 314).

У опсежној студији овог жанра, *Rituals of Self-Revelation: Shishōsetsu as Literary Genre and Socio-Cultural Phenomenon* (1996), Ирмела Хиђија Киршнерајт чврстим аргуменџима смешта Дазаијево дело у модерни „ја-роман”. Ова ауторка указује на недоследности критичара попут Такеоа Окуноа који оспорава поменуто становиште упркос признању да је реч о „унутрашњој, духовној аутобиографији” и проверљивим чињеницама из Дазаијевог живота, а које се подударају са доџивљајима његовог протагонисте (Нџија-Киршнереит 1996: 237). Очигледне су животне паралеле писца и његовог јунака у социјалном миљеу (имућна, уџицајна породица у односу на коју није осећао припадност), идеолошком опредељењу (марксизам као избор због привлачности ризика, јер је опонирао владајућем систему), склоности ка зависности (пијанство, наркотиџи) или неуспелом покушају двоструког самоубиства са фаталним крајем по љубавници.

Позивајући се на Окуноову тезу да је новела написана за самог Дазаија а не за читаоца, односно да је шок од затварања у психијатријску установу (таџније изопштеност из друштва и „изиграно” поверење од стране ментора, писца Масуђија Ибусеа, који га је наговорио да пристане на меди-

цински третман) био снажно изражен, па је писање новеле имало терапеутско дејство, тако рећи одржавало га је у животу, Ирмела Хиђија Киршнерајт примећује да Окуно заправо потврђује тумачење да је *Нечовек* „ја-роман”. Чак се и из нихилистичког пролога наслуђује самоубиство аутора, које „пружа читаоцу тајни осећај саучесништва” (Hijiya-Kirschner 1996: 239). Не инсистирајући на „баналним тривијалностима”, а истовременим враћањем на детињство уместо дескрипције искључиво непосредне реалности, карактеристичним за ауторе „ја-романа”, Дазаи се користи и иронијским тоном као „књижевном стилском манифестацијом сопственог измотавања” (Исто: 247). Уколико бисмо се водили расуђивањем Алана Вулфа о Дазаијевом *литературициду* (*littératuricide*),⁴ нихилизам протагонисте рефлексивна је имида „негативног сопства” који је аутор сам градио као „изопштеник по избору, не по нужности” (Wolfe 1990: 88).

Сасвим је извесно да је у фокусу и књижевног предлошка и манга адаптације неклишеизирана аутсајдерска фигура која се ужасава „логике света” и чија се неприлагођеност може тумачити ван радикалног некомформистичког става, а више у ширем онтолошком смислу. Бројне су интерпретације које успостављају везу између главног јунака, Јозоа Обе, и различитих ликова у делима Достојевског и Камија, или се у тумачењу слежу перспективама које нуде Ниче, Сартр и Сиоран.

Анализирајући диспаратна полазишта Ничеа и Сиорана гледе нихилизма и „нечовештва”, Стефан Болеа се осврће и на Дазаијевог главног јунака, смештајући га ближе Сиорановом новом, „постантрополошком субјекту”, који је нечовек у равни психолошког одступања од других који чине друштво (в. Bolea 2015). Болеа схвата Сиорановог нечовека као извесну „духовну мутацију” – оног који не припада људскости, већ је се одриче (Исто: 34). Примећујући да Сиоран увиђа да за разлику од животиње, која не може бити сопствена негација, нечовек има способност да буде нешто друго у односу на себе (Исто: 33), овај аутор изједначава нечовека са потчовеком, односно изопштеником који престаје да буде човек. „Можемо се питати шта постајемо када престајемо да будемо људи. Из теолошке перспективе постајемо демони, из митолошке – Титани, из психолошке – психопате, а из филозофске перспективе – нихилисти” (Исто: 34). Болеа нечовека не смешта у домен лотреамоновског мизантропски антихуманог, већ туђински нехуманог, као „биће будућности које сагледава историју човечанства и анализира је из перспективе нечовека” (Исто). Дакле, Дазаијев јунак није неко ко осећа пуку интелектуалну одбојност према људском роду, већ онај који му суштински и не припада – алтернативно биће са помереном перспективом према животу.

Поред самоисповедне наратије којом главни јунак детаљно предочава увид у сопствено нечовештво, таква се карактеризација истиче и од

4 Вулф се служи Рембоовим термином симболичког/књижевног самоубиства као вида опстанка, односно смешта Дазаијев рад у *тенко* књижевност, која је аутобиографска и подразумева романтичарски наратив неуспеха да се сопство усагласи са спољашњом реалношћу (Wolfe, 1990: 160). „*Тенко* књижевност је била исповедна и проистичала је из препознавања неуспеха и 'друштвене импотенције'” (Исто: 155).

страни неименованог приповедача са самог почетка новеле. У прологу наратор разматра три фотографије протагонисте, одмах га квалификујући као нечовека, односно „гадно дете” са гримасом мајмуна, које би само површни људи или они склони неистинама описали као симпатичног. Дакле, читалац још на првим странама новеле добија назнаку да протагониста ни у детињству није био човек, већ налик животињи. На наредној фотографији наратор у осмеху „ужасавајуће лепог” младића више не препознаје наборано лице прима-та, већ празнину која доминира. Коментар да „ни ова фотографија није изгледала као да осликава живог човека” (Dazai 2022: 10) потврђује нечовечност протагонисте, која кулминацију достиже на последњој, „злослутној, уклетој” сли-



ци, где се за проседу индивидуу без осмеха не може одредити старосна доб и чији израз лица не оставља никакав утисак. Унутрашње ништавило овог појединца изражено је до те мере да посматрач није у могућности да уочи никакву карактеристику човечјег обличја; чак су и естетске одреднице, присутне у описима претходних фаза Јозоовог живота, у потпуности нестале. Приповедач је збуњен таквим приказом човека који заправо нема никакву особеност, чији израз није упоредив ни са лицем мртвог човека, који и након ишчезлог живота садржи трагове некакве суштине.

Осећај неприлагођености и изопштености протагониста сажима у првој исповедној реченици – „Провео сам живот пун срама” (Dazai 2022: 15). Стид који Јозо осећа могао би се тумачити у кључу јапанске културе срама, односно концепта *гири* (義理), који подразумева извесну моралну дужност за коју појединац осећа да је неопходно да је узврати свакоме ко је према њему био благодан или добар. Како није реч о некаквом универзалном принципу, већ се овај концепт заснива на везама између конкретних особа једнаких (пријатељи, колеге, комшије) или различитих статуса (дете–родитељ, ученик–учитељ, запослени–послодавац), *гири* односи подразумевају осећаје верности и човекољубивости. „Ови трајни, неопозиви односи намећу идеју коју субјект гради о себи и поштовање које му се указује, они су поверени његовој обзирности, његовој осетљивости” (Пенге 2009: 492). Међутим, Јозо Оба је појединац који осећа страх да је инхерентно другачији од свих осталих, а његова nelaгода у друштву најближих је толика да једини механизам опстанка проналази у додворавању и глуми, а не у

искреном односу према другима. Отуда је извесно да би се површно закључивање заснивало на идеји да протагониста манифестује *гири*, јер истинска благодатност према ближњима код овог јунака изостаје. Избор да се другима никада не успротиви, нити да се расправља и правда, открива његову свепрожимајућу слабост да поднесе критику. Суштинска неспособност да се буде „свој” у туђем друштву освешћена је још у раном детињству, те Јозо одлучује да се „удвара човеченству”, засмејавајући друге својим лажним постојањем.

Можда никоме није лепо кад га критикују или се на њега љуте, али ја у љутитом лицу видим наличје најстрашније животиње од свих, страшније од лава, од крокодила, од змаја. Они ту своју природу иначе крију, али је бес у трену открије – попут краве која спава у долини, па изненада репом убије буву која јој се закачила за стомак. Довољно је да их видим такве па да се најежим и задрхтим. Скоро сваки пут кад помислим да је таква природа можда један од предуслова да се буде човек, осетим како ми нема спаса.

Од њих сам увек стрепео и грчио се, а у своје поступке у улози човека никада не осетих сигурност, те сам ове своје муке сакрио у малу кутију у грудима – очајнички прикрио ову депресију и нервозу – огрнуо се, што више, невиним оптимизмом, и тако, полако усавршио себе као дворску луду и обешенака.

Није битно како, само нек се смеју. Ваљда им онда неће сметати моје постојање изван њиховог „живота”. Само да им се не замерим – ја сам ништа, ја сам ветар, небо. Уз такве мисли, ја сам засмејавао своју породицу у улози дворске луде, и пружао ту очајничку глуму чак и слугама и слушкињама – створењима још несхватљивијим и страшнијим од породице (Dazai 2022: 19–20).

Нихилистички субјект опстаје међу другима покушавајући да лакридијом маскира сопствену неприлагођеност. Колико овај метод измотавања говори о неприлагођеном појединцу, једнако толико пружа увид у колектив који таквим принципом бива задовољен и који није у стању да прозре мимикрију човека, нити има суштински интерес да открије шта се налази иза наизглед сервилног и жовијалног карактера. Приметно је да Јозо друге перципира као нељуде, као претеће, опасне животиње или бића из маште, а да сопствени ентитет смешта у другу категорију – у празнину, односно пореди се са неопипљивим феноменима попут ветра и неба. Компарација са безазленим животињама заступљена је и у каснијим записима, када након првог покушаја самоубиства за старатеља именује очевог познаника – послушника Рибу, чије лице, према очевим речима, асоцира на рибу лист. Сопствену анималност ипак препознаје у два наврата – у песничкој фигури жабе која стену не прелази већ заобилази у стиховима Шарла Кроа, и у пијанствима са пријатељем Масаом, када се заједно преображују у „два пса исте величине, исте длаке” (Dazai 2022: 96). Јозо пријатељски однос перципира у контексту међусобног уништавања два појединца, а не некакве саборности и утехе. Међутим, једина тачка у којој се он изједначава са другим мушкарцем јесте управо на месту поређења које се не одвија на нивоу људског, већ анималног.

Аутсајдерска позиција протагонисте Дазијеве новеле често се чита кроз призму антропофобије („Плашио сам се људи, а никако нисам могао да их одбацам”, Dazai 2022: 18), али пре је реч о зазору од света дубоко

огрезлог у хипокризију „нормалног живота“, где је једино адекватно стање самоизопштење из људског рода. Лицемерје других јунака открива у раном детињству, посматрајући очеве блиске сараднике и пријатеље, који првобитно омаловажавају очев наступ на политичком скупу, а потом му у његовом дому изричу хвалоспеве. Проблем хипокризије и лажи међу људима само је један аспект који генерише неповерење главног јунака. Властито искуство сексуалног нападовања од стране слуге и служавке Јозо описује као „најокрутнији од свих људских злочина“ (Dazai 2022: 24), али бира да се немоћно смеје таквом чину уместо да га пријави. Као „дежурни забављач“ који се стално служи лажима, он се на злодело које му је учињено не жали ни родитељима, јер нема навику да говори истину, а једнако је сумњичав да ће га други надјачати у аргументацији пред ауторитетима.

Онај који први успева да прозре Јозоово успешно претварање јесте Такеићи, неугледни вршњак из школе. Појединац за кога није ни помишљао да може да представља „претњу“ која би га раскринкала изазива у јунаку две опречне жеље – да се са Такеићијем спријатељи како би и њега убедио да је његова глума стварна, или да дечак напосто умре. Страх од других код овог особењака не изазива жељу да лично убије онога који би открио његову тајну, али искључиво зато што гаји предубеђење да би „тима само усрећио застрашујућег непријатеља“ (Dazai 2022: 32). Туђа смрт представља код оваквог јунака позитиван исход, који се не може остварити уколико би он био одговоран за такав чин. Овде свакако није реч о некаквој моралној граници коју самовољни изопштенник не може да пређе, већ је његова подозреност према људском роду толико изражена да га задовољство и наслада другог (који би у њему препознао кривца) ужасава. С друге стране, из Јозоове перспективе, бити убијен представља привлачан исход, јер би одговорност у том случају била туђа.

Како би сакрио своје особењаштво и суморну природу, парадоксално, Јозоов стратешки избор опстанка није изолација, већ учествовање у друштвеном животу – забављање других, пијанства и расклашан љубавни живот. Јапанска дистинкција која подразумева истинска осећања поје-



динца – *хоне* (*honne*) (本音) и понашање које се манифестује у јавности – *ташемае* (建前) кључна је за разумевање овог лика. У књизи *Анашомија сојсџива: појединац против грушџива* (1985) чувени јапански психијатар Такео Дои, у оквиру ширег дискурса о јапанској посебности (*нихонџинрон*), тврди да је ова подела од изузетног значаја за јапанску културу, а да су поменути термини ушли у ширу употребу тек непосредно након Другог светског рата.⁵ Ова два принципа су неодвојива – *ташемае* упућује на постојање групе која нормира (даје сагласност или санкционише понашање), а *хоне* на то да појединци задржавају сопствено дистинктивно мишљење за себе, иако манфестују усклађеност са групом (Doi 1986: 36–37). Дои упозорава да се не може закључити да јапанска култура негује „ноншалантност према обмани“, већ да има тенденцију „резервисаности у односу на елоквијенцију“, односно да постоји изражена свест и осетљивост према ономе што се изговара и задржава у себи (Исто: 33). Имајући у виду да овај аутор заступа тезу да се поменути принципи не могу сагледавати квалитативно у оквиру дихотомије добро–лоше, као и да појединац није увек свестан разлике ова два принципа, може се закључити да се управо на овој равни протагониста новеле разликује од других. Целокупна исповест овог јунака нуди увид у његове *хоне* и *ташемае*, чиме се јасно препознаје развијена свест о властитој манифестацији ових концепата. Јозоова одбојност према људима надилази пуки страх од интимизације: „Знао сам како да ме други заволе; нисам знао како да ја заволим њих. Озбиљно сумњам и у то да су други људи способни да воле“ (Dazai 2022: 75–76). Овако изражена сумња може довести до закључка да се протагониста заправо изједначава са људима код којих не препознаје пријемчиве карактеристике.

Исповедни стил новеле наглашава крајњу дистанцу главног јунака од друштва, која се чак продубљује неподношљивом nelaгодом у сусрету са благошћу и приврженошћу многих жена. Несклад између дубоке наклоности коју изазива код жена и властите неинволвираности у такве односе дихотомно је стање са којим Јозо није успевао да се избори. Иницијална отвореност према проституткама, које није сматрао „ни људима ни женама; више идиотима или лудацима“ (Dazai 2022: 44), темељила се на осећају међусобне сличности у недостатку жеље за било чим. Међутим, тренутни спокој који му омогућавају ове „сроднице“ (Исто) носи са собом „бестидну и нечасну ауру“, односно репутацију женскароша која привлачи и остале жене. Упркос краткорочним илузијама утехе у женском наручју, Јозоове љубавне епизоде са различитим женама само потцртавају нихилистичку тенденцију солипсистичког субјекта. Његов распон осећаја према женама сеже од незаинтересованости о томе шта говоре о себи (јер „истичу небитне ствари“) и гађења према женској прикривеној радости, преко директног

5 Дои наводи да су од давнина Јапанци разликовали сличну поделу *омоте* – *ура* (表 – површина; спољашност; лице; 裏 – наличје; унутрашњост; ум, срце, душа). Ови уско повезани концепти реферишу на дихотомију видљиво–скривено, којом се указује на двострукост ствари. Такође, интересантно је да употреба терминологије *хоне*–*татамеае* у послератном периоду кореспондира са објављивањем Дазаијеве новеле.

признања усамљености која га разоружава, до исхитрене одлуке да се венча са девојком која отелотворује „племениту и неукраљану чедност” (Исто: 94). Иако брак представља наивну фантазију „да ће временом успети да постане човеколико биће” (Исто: 95), инцидент у којем уопште не реагује на силовање супруге потврђује његову суштинску дистанцираност од живота у друштву других. Насупрот бризи о украљаној части као једном од најзначајних идеала јапанског друштва, протагониста очајава само зато што је тим насилним чином уништена њена наивна вера у људе. Несавладиви терет друштва којем је појединац изложен сачињен је од константних очекивања и надања других, а оно што додатно онеспокојава јунака потврђује се у тренутку када и сам постане сведок коначног слома наивности супруге. Јозоов очај кулминира након овог злодела којим се уништава њена чедност и афирмативни однос према људима, иако су такве врлине у драстичном контрасту са његовим односом према свету.

Ипак, Дазай успева да изгради лик који није парадигма типичног мизантропа нити отелотворење зла, његова се нељудскост препознаје у карактеру који са осталим људским бићима не проналази ништа заједничко. Онај који се идентификује као „изопштеник од рођења”, кога целог живота мучи „осећај кривице” међу људима и чија се „грижа савести” (Исто: 47) временом само продубљује, представља субјект који такво стање ствари готово да не може ни да покуша да измени. Илузија да се сопственом вољом може изменити карактер није блиска Дазайевом јунаку. Отуда је егзистенцијалистички ужас неизбежан, из властите коже се не може побећи, а присуство других и „саучесништво” у животу са њима јесте перманентно агонално искуство.

Општепознато становиште да је јапанско друштво колективистичко Дазай доводи у питање самоизопштеним јунаком и следећим резонавањем:

Шта му тачно значи тај свет? Скуп свих људи? Где је реалитет те ствари зване *свет*? Живех до сад мислећи да је то нешто снажно, строго, страшно, али кад чух ово од Масаа, на врх језика су ми биле речи:

„Кад кажеш *свеј*, зар не мислиш на самог себе?”, пре него што их прогутах, у страху да га не наљутим.

Шта ће рећи свеј?

Не свеј. Мислиш, шта ћеш рећи ти?

Освејћће ти се грушћиво ако наставиш то да радиш.

Неће грушћиво. Ти ћеш ми се освејћћи.

Људи ће те сахранити.

Неће ме сахранити људи. Ти ћеш (Исто: 84).

Уверење да је „свет заправо само појединац” (Исто: 85) смело разбија укорењене представе о јапанском идентитету. Ништитанијево одређење нихилизма као негације „света суштина” уочава се у закључку протагонисте који не разликује срећу од несреће, а пролазност свих ствари сматра једином истином у „људском свету”.

Океан није друштво већ појединац

Дазаијево дело је вишеструко адаптирано у манга-формат током трећег миленијума,⁶ али у Ђунђи Итовој интерпретацији на шестсто страница досеже сугестивност хороричног пароксизма нихилистичког субјекта. Готово пет пута дужа адаптација инсистира на гротескним визуелним детаљима и призорима агоније коју осећа протагониста. Скривајући сопствена осећања, Јозо Оба не само да се препушта константном посматрању других већ се додатно ментално исцрпљује упорним замишљањем како га други виде. Таква самосвест која отеловорава сопствену објективизацију посебно је значајна за медијум стрипа. Читалац манге другачија је врста посматрача од читаоца оригиналног дела, јер је у позицији да протагонисту конкретно види као објекат. Акцентујући поглед других, Ито заправо предочава живот у паноптичком друштву, који се у јапанском контексту може ближе објаснити термином *секен* (世間). Такве Сугијама Лебра појашњава овај појам, узимајући да је сопство друштвено контекстуализовано, односно да сопство које се представља поред „лица” – спољашњег слоја – чини и *секен*, као порота или општа публика којој се не може утећи. (Sugiyama Lebra 1992: 107). У „друштвеном театру” индивидуа се стално представља, а сопство се, попут глумца, једнако ослања и на друге, који су истовремено публика, продуцент и глумачки партнер који може и да штити и да угрози (Исто: 107).

Ђунђи Ито, као аутор који је стекао значајну репутацију у оквиру хорор жанра, овој димензији *секена* додаје и утваре које опседају протагонисту. Довољно простора је остављено за развијање споредних ликова, чиме се остаје у служби изворне Дазаијеве замисли о менталној тортури коју протагониста доживљава у контакту са другима.

Епизода са Такеићијем достиже дубље поноре, јер Јозоово прижељкивање смрти онога који успева да прозре његово глуматање бива надograђено евидентним задовољством и олакшањем јунака након дечаковог самоубиства проузрокованог јунаковим поступцима. Ито додатно развија и његов однос са рођакама, две сестре, Анесом и Се-ћан, које ступају у паралелне сексуалне односе са њим, што резултира убиством из љубоморе. Јозо постаје отац детета једне од сестара, а у лику бебе препознаје Такеићијев лик као приказу која наставља да га прогања. Заједно са утваром Анесе која му се указује, јунакова нелагода добија и димензију кривике због посредног узроковања туђих смрти.

Ито се служи поступком графичког пренаглашавања ужаса који Јозоу представљају други, чиме се постиже још ефектније разумевање неприлагођеног аутсајдера. Међутим, треба имати у виду и извесне културолошке разлике које могу навести читаоца на тумачење лика у кључу контрадикторности. У првом сусрету са пролетерима Јозо их види као инсекте, што

6 Поред Ђунђија Ита, манга-адаптације су урадили и Сакуја Хикоћи, Усамару Фуруја и Јасунори Ниносе.

га на изврстан начин растеређује јер „на свету није постојала ужаснија ствар од људи” (Исто: 125). Александар Мешчерјаков наводи да инсекти у јапанској култури генерално подстичу позитивне асоцијације, за разлику од Европљана, код којих само ретки примерци попут мравца и бубамаре не изазивају „осећај несагласног гађења” (Мешчерјаков 2010: 68). „Нељудскост” марксиста заправо указује на позитивни став протагонисте према њима, или прецизније – мање одбојан у односу на друге људе. Ипак, манга-адаптација такође успева да остане верна изворном делу – атрактивност придруживања левичарској групи заснива се искључиво на илегалном атрибуту, којим се проширује Јозоова аура бесрамности (уз опијање и женскарење), док аутентична саборност са марксистичким друговима и другарицама изостаје. Популарност коју Јозо стиче унутар групе настаје као последица лежерног односа према претњи затвором, који му се чини угоднијим местом од живота на слободи, међу људима. Поред тога, магнетна привлачност „црвених” огледа се и у чињеници да припадност илегалној групи угрожава репутацију његовог оца у политичким круговима.

У приказу самодеструктивности карактера, Дзаијева биографија послужила је манга-аутору да продуби ову наративну линију. Наиме, Дзаи је, као и многи млади током двадесетих и тридесетих година XX века, био заведен комунистичком идеологијом, која је са собом носила и романтичку представу о револуцији. У светлу политичке и економске корупцијаности јапанског друштва предратног доба, марксизам се читао као својеврсна етичка трајекторија која инспирише омладину. Дзаијева одбојност према сопственом „аристократском” пореклу и удобности коју пружа породично богатство, акумулирано позицијом земљопоседника (који експлоатишу раднике), могла се превазићи активним деловањем унутар тајних левичарских кругова који би угрозили владајућу класу. Први од пет Дзаијевих покушаја самоубиства одиграо се након суспендовања из школе неколико његових пролетерских пријатеља, а последично због његовог резонувања да није довољно квалификован да буде комуниста управо због свог породичног статуса. У левичарском заносу као процесу поништења пређашњег сопства, Дзаи је веровао да је неопходно одрећи се и књижевности, која није попримљена револуционара (Wolfe 1990: 6–7).



Љубавна веза са гејшом која је подржавала његове пролетерске активности није крунисана браком због противљења најстаријег брата, који је постао глава породице након смрти оца, чијим је стопама наставио у домену политике. Дазаијев субмисивни пристанак ради заштите породице од скандала коинцидирао је са хапшењем врха марксистичке групе, што га доводи до новог покушаја самоубиства у друштву једне конобарице. Кривица преживелог се код протагонисте манге допуњује суровим чином шутирања умируће жене са стене у море. Читаоци манге остају у дилеми да ли је такав поступак чин самилости или хладнокрвно убиство особе која пролази кроз агонијско искуство деловања прекомерне количине наркотика. И овај женски лик се придружује галерији мртвих који касније опседају протагонисту. Дазајеви биографи наводе да је неуспешност револуционарних подухвата, уз свест да су његове пролетерске активности финансиране новцем који је добијао од породице, учврстили његову тенденцију за самоуништењем. „Он је рационализовао властити губитак страсти говорећи да није способан да одобри оно што му се чинило да су 'нечовечне' тенденције Партије, иако никада није одбацио 'исправност' комунизма" (Исто: 6–7). Дазајево потпуно дисоцирање од групе резултирало је добровољном предајом полицији, која за његово деловање није била посебно заинтересована.

Фигура оца добија значајније место у Итовој интерпретацији новеле. Иако се и у Дазајевој биографији и у новели јасно чита као ауторитет који мотивише и узрокује различите поступке неприлагођеног појединца, манга-караактеризација учвршћује ово полазиште нудећи и шири приказ јапанског предратног друштва опијеног империјалистичким сновима. Очев дискурс подразумева *надахнуће колективизмом* и јапанским духом који се одражава у беспрекорној истрајности под притиском Запада, као и крајњу разочараност синовљевим ноншалантним ставом према животу. Перцепција оца да му је син промашен и недостојан живота, као и директно даривање катане којом би окончао срамоту, јесу привиђења која јунак види као реалност док му је отац у критичном стању у болници. Страх који изазивају други, праћен ужасом мртвих за које се осећа одговорним, додатно је употпуњен и фигуром оца који је између „два света”.

Манга-адаптација достиже врхунац у сегменту „груменâ несреће” које Јозо Оба тврди да носи у грудима. Кошмарни делиријум кроз који јунак пролази након још једног покушаја самоубиства Ито развија на неколико десетина страница. Бескрајни лични пакао приказан је јунаковим узастопним повраћањем груменâ несреће, које редом чине друштво, поштовање других, пријатељство, жена, дом, браћа и сестре, лудирање, мајка. Грумен оца налази се толико дубоко у Јозоовом телу да не може да га избаци, већ се служи катаном како би распорио стомак и коначно га се ослободио. У ритуалном харакири обреду абдомен се расеца како би се душа, која је у јапанском резонувању ту смештена, изложила јавности на процену части. У Јозоовом случају, грумен оца похрањен је најдубље у утроби јунака, попут душе.

Посебан допринос манга-адаптације огледа се у Итовој креативној интервенцији којом се литерарни предлог обогатује ширим политичким

контекстом. Наиме, након још једног неуспешног покушаја самоубиства, у ноћи пијанства, Јозо Оба, крхког здравља, искашљава крв на пут потпуно прекривен снегом. На коленима, посматрајући огромну мрљу која се шири, протагониста уочава контуре јапанске заставе формиране сопственом крвљу. Чете фантомских војника са језивим лобањама уместо лица марширају поред њега, наглашавајући персонални хорор који проживљава овај појединац. Представљање изопштеника у друштву огрезлом у милитаризам и империјализам који сеју несрећу и смрт, с временске дистанце коју Итова манга нуди, својеврсни је поступак апологије и есенцијалног разумевања овог антијунака. Младост Осаму Дазаја коинцидира управо са овим мрачним периодом, те се пишеви поступци, као и поступци његовог аутофикцијског јунака, могу схватити као радикални отпор у односу на колективно безумље. У светлу таквих околности, самоосвешћена нихилистичка реакција индивидуе не може се сагледати искључиво као особена патологија која се развила ван специфичних спољних утицаја који су у том периоду били доминантни.

Мрачна ликовност манге интензивира кошмарну злокобност индивидуе, у новели идејно заступљену путем стално присутне егзистенцијалистичке кризе, али и уводи додатну комплексност у питање безизлазно језовитог бивствовања. Логоцентрична „скупеност” књижевног дела бива превазиђена у стрипској адаптацији, додајући још једну димензију овом наративу. Не само да Ито главног јунака Дазајеве „аутобиографске фикције” суочава са самим писцем новеле већ их поставља у позиције злосрећних двојника. Метаниво адаптације остварује се сусретом протагонисте и аутора који бива инспирисан да напише причу о овом напаћеном лику. Додатно је интересно што се јунак новеле бави и цртањем (трећеразредних) манги, те се веза између протагонисте, писца новеле и аутора манге може читати не само у виду некаквог пуног круга референцијалности већ пре вишеструких елипси које имају заједничке тачке пресека. За манга-ликове Осаму Дазаја и Јозоа, заједнички боравак у санаторијуму, у изолацији од осталог света, испоставља се као лековит. Ипак, такво утешно заједништво аутора и јунака само их донекле одржава у животу, јер их на крају манге Ито поново спаја, када Дазаи долази да поклони Јозоу објављено прво поглавље новеле и суочава се са својим јунаком у тоталном ступору. Илузија



наде које су обојица осетили током ранијег сусрета у санаторијуму, сада на слободи, више од деценију касније, неповратно је изгубљена.

Закључак: Свет нихилиста?

Дазаи и Ито избегавају да буду „клиничари” и да дају јасну психолошку дијагнозу протагонисте, реферишући тако на стање које пре треба разумети филозофски, а не олаким читавањем фрагилности психолошко-емотивног склопа. Отуда се Нишитанијево становиште може сматрати адекватним за читање ових дела. Његово тумачење Ничеа се заснива на идеји радикалне конфронтације са историјом, али уз одговорност према прецима како би се што ефектније суочили са будућношћу. Према овом филозофу, основни задатак јапанског друштва јесте повратак исконској вољи, односно промишљање како су се довели у стање неспособности да „мисле у смислу смене генерација”, те је због тога европски нихилизам кључан за модерни Јапан. Након Првог светског рата, Ничеов нихилизам је закупирао пажњу Европљана, а Јапанци попут Нишитанија су сведочили њиховој самокритици, пролазећи истовремено кроз властиту кризу духа. Из тога произилази да нихилизам који расветљава кризу западне цивилизације такође говори о проблемима вестернизованог Јапана. Користећи се Ничеовим речима, „превазићи нихилизам средствима нихилизма”, Нишитани упућује на креативни нихилизам којим би се превазишао нихилизам очаја (Nishitani 1990: 179). „Поента је да се поврати креативност која посредује прошлост и будућност, али не у виду поновног успостављања претходне ере” (Исто).

Нишитани препознаје Сједињене Америчке Државе и Совјетски Савез као силе које су заузеле простор креирања нове ере, али сумња у то да американизам и комунизам могу да „превазиђу нихилизам са којим су се са анксиозношћу суочавали најзначајнији мислиоци Европе” (Исто: 181). „Понор празнине отворен дубинама духа између сопства и света” (Исто) само успева да остане прикривен унутар ових идеологија, али неизбежно је и њихово суочавање са тим „тамним вилајетом”. У Јапану значај Дазаијеве новеле истрајава деценијама, и мало је вероватно да ће се та чињеница променити у наредним годинама, када се буде обележавао читав век од њеног објављивања. Актуелност оваквог садржаја препознаје се и у већ поменутој тенденцији да се производи и потреби да се чита у вишеструким манга-адаптацијама. Имајући у виду тренутак у којем се свет данас налази (на ивици новог Хладног рата) и позиције које поново заузимају исте силе о којима је Нишитани писао пре више од седамдесет година, чини се да је нихилизам Дазаијевог главног јунака једнако релевантан за сваку мислећу индивидуу у савременом свету. У светлу глобалне заинтересованости за јапански стрип, можда ће управо манга-адаптације овог дела суочити генерације које долазе са вечним питањем позиције индивидуе у друштву које за њу никад није имало интерес.

Литература

- Мешчерјаков, Александар. *Књига јапанских симбола и обичаја*. Београд: Логос, 2010.
- Пенге, Морис. *Доброволна смрт у Јапану*. Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2009.
- Bolea, Stefan. „The Nihilist as a Not-Man. An Analysis of Psychological Inhumanity.” *Philobiblon* 20. 1 (2015): 33–44.
- Dazai, Osamu. *Не човек*. Превод с јапanskog Матеја Матић. Београд: Tanesi, 2022.
- Doi, Takeo. *The Anatomy of Self: The Individual Versus Society*. Tokyo, New York, San Francisco: Kodansha International Ltd, 1986.
- Ito, Ђунђи. *Никад човек*. Дебrc: Stalker, 2022.
- Hijiya-Kirschner, Irmela. *Rituals of Self-Revelation: Shishōsetsu as Literary Genre and Socio-Cultural Phenomenon*. Cambridge, MA and London: The Council on East Asian Studies, Harvard University, 1996.
- Nishitani, Keiji. *The Self-Overcoming of Nihilism*. New York: State University of New York Press, 1990.
- Osamu, Dazai. *Не човек*. Београд: Tanesi, 2022.
- Sugiyama Lebra, Takie. „Self in Japanese culture”. *Japanese Sense of Self*. Ed. Nancy R. Rosenberger. Cambridge University Press, 1992. 105–120.
- Wolfe, Alan. *Suicidal Narrative and Modern Japan: The Case of Dazai Osamu*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990.

Ana Došen

ADAPTATION OF NIHILISM IN *NO LONGER HUMAN*: FROM EXISTENTIALISTIC DREAD IN OSAMU DAZAI'S NOVEL TO OMNIPRESENT HORROR IN JUNJI ITO'S MANGA

Summary

This paper aims to explore the notion of nihilism in the Japanese context through a comparative analysis of Osamu Dazai's novel *No Longer Human* (1948) and Junji Ito's manga adaptation of the same title (2017). One of the most relevant works of postwar Japanese literature has been adapted multiple times in manga format during the third millennium, but Ito's interpretation achieves the suggestiveness of a horrific paroxysm of the nihilistic subject. The dark visual style of the manga intensifies the nightmarish malevolence of the individual, which is depicted in the novel through the constantly present existential crisis and introduces additional complexity to the portrayal of inescapable dread of existence. The logocentric „confinement” of the novel is transcended in the manga version, adding another layer to this narrative. Not only does Ito directly confront the protagonist of Dazai's „autobiographical fiction” with the writer himself, but also places them in the positions of doomed doppelgangers. The focus of both works is on a non-generic figure of the outsider who is horrified by the „logic of the world” and whose maladjustment could be read beyond a perspective of radical nonconformity, and more in broader ontological sense. Both novel and manga are discussed drawing on Keiji Nishitani's

standpoint that nihilism has become the Japanese „historical actuality“, and crucial for overcoming the inner void generated as a consequence of relentless Westernization through which Japan „forgot“ its own essence.

Keywords: Osamu Dazai, *No Longer Human* (novel), Junji Ito, manga, *No Longer Human* (manga), nihilism