

SANG HUN KIM

**Iskustvo nasilja i sjećanje na nasilje u književnim djelima Han Kang:
Usporedba s *Dnevnikom Anne Frank*¹³**

**Experiences and Memories of Violence in Literary Works of Han
Kang: A Comparison with the *Diary of Young Girl***

Summary

The paper compares Anne Frank's Diary of a Young Girl with the novels Human Acts and The Vegetarian, both by the Korean female author Han Kang. Parallels are sought in the narrative structures as both authors deal with the reality of violence exerted by political forces and systems on ordinary citizens. The difference is explored concerning the narration of the personal experience of violence and remembering. Han Kang, who was born and raised in Gwangju in 1970 and left in January 1980, could not have witnessed the tragedy of the Gwangju uprising firsthand. Yet she is known as the "Daughter of Gwangju," who spoke about the tragedy as an adult writing independent memory literature. She recounted the horrors of the tragedy, saying that she heard the full account of the tragedy in Gwangju as a "story" and has seen it in a "photo book" her father saved two years after the incident. A literary production of such indirect experience culminated in the publication of Human Acts in 2014. Compared to The Vegetarian trilogy, published in 2007, it is difficult to find a link to Human Acts in terms of an epic context. This is because The Vegetarian lacks a realistic description of the Gwangju tragedy. The Vegetarian, however, is considered in this argument to be an epic extension of Human Acts because it uses the aftermath of visible violence that is homogeneous to the Gwangju tragedy as the motif of the novel. Additionally, it represents the clash with the "daily fascism," which has spread like chaos through micro-violence. As she did not personally witness the violence after the uprising in Gwangju, Han Kang thus becomes an "insider in the outsiderness" and her characters are multipersonified. On the other hand, Anna Frank was a direct participant in the fatal event of the Holocaust and is an "outsider in the insiderness" who narrates her story in the first person singular. Moreover, it is argued that the Diary thus gets a new literary value because of the critique of the (relativity of) real violence. Special emphasis is put on the animalistic and vegetative nature of madness as a source of violence. Anne offers bizarre images of violence

13 Ovaj rad omogućen je istraživačkom stipendijom Hankuk University of Foreign Studies Research Fund of 2022. (This work was supported by Hankuk University of Foreign Studies Research Fund of 2022.)

within the Jewish collective thus showing that madness is both an external and internal phenomenon. While self-criticism, rationality, and introspection are much present in the Diary, Han Kang's hero in The Vegetarian remains in the position of a rationally paralyzed victim. In conclusion, the paper recognizes that the fundamental problem in Han Kang's novels is in her trying to grasp the concept of violence which cannot be done only from an emotional perspective. Important is also rational thinking which questions and looks for reasons for love and hate.

1. Uvod

Dok su nacizam i Drugi svjetski rat bili uzrok i posljedica strukturalnog nasilja državne moći u modernoj njemačkoj povijesti, za korejsko je društvo to bio ideološki sukob ljevice i desnice te Korejski rat potpirivan stranim utjecajima. Za razliku od Njemačke, koja je nakon Drugog svjetskog rata nastavila rad na denacifikaciji pa se 1990. uspješno ujedinila, južnokorejsko je društvo u svibnju 1980. svjedočilo Gwangju ustanku i nasilju na nacionalnoj razini, kao zemlja podijeljena Korejskim ratom koji još nije bio gotov.

Fatalni događaj koji je modernoj Njemačkoj ostavio neizbrisivu traumu bio je nacistički pokolj Židova, dok je za modernu Koreju to bio pokolj građana Gwangjua koji je izvršila nova vojna sila. Slični oblici nasilja potiču na razmišljanje u dihotomijama nasilja i nenasilja između agresora i žrtve, kao i na prijedor oko pitanja koja je sila jača: dobro ili zlo? Pa ipak, prema riječima Georgesa Sorela (Arendt 1999: 62), nasilje je inherentno mnogostruko i zbog toga ga nije lako uočiti. Nasilje nije samo makroskopske nego i mikroskopske prirode, zlobno je i može se čak doimati i dobrim. Drugim riječima, ono je neprekidan lanac kaosa koji se širi i reproducira trajnu kontroverzu o granicama zla, štete, pravde i nepravde u stvarnom životu. Isto vrijedi i za ludilo, koje nerijetko unilateralno doprinosi nasilju. Michel Foucault, u djelu naslova *Ludilo i civilizacija: Povijest ludila u doba razuma*, tvrdi da su ludilo i razum trajno isprepleteni (Foucault 2003: 87). Ludilo je bivalo subjektom moći i drugog u društvenom smislu te je, baš poput nasilja, podjednako pripadalo žrtvi i agresoru.

Kao epitoma prokazivačke književnosti, djelo Anne Frank objavljeno nakon nacističkog poraza u ožujku 1947, izravno kritizira činove nacističkih agresora iz perspektive židovske žrtve. *Dnevnik Anne Frank* poprima danas novu književnu vrijednost upravo zbog kritike zbiljskog nasilja, koja dovodi u pitanje dihotomna promišljanja nasilja i nenasilja. Umjesto da ga se čita kao diskurs o prevladavanju prošlosti, kako nalaže suvremena literatura sjećanja, valja ga promatrati kao djelo o prevladavanju zbilje autokritikom relativnosti nasilja.

U ovom članku, *Dnevnik Anne Frank* bit će uspoređen s romanima *Ljudska djela* i *Vegetarijanka* korejske spisateljice Han Kang, rođene 1970. u Gwangjuu, koji napušta u siječnju 1980. zbog čega nije osobno svjedočila tragediji ustanaka u Gwangjuu. Korejsku spisateljicu, unatoč toj činjenici, krasi nadimak „Gwangjuanska kći“,¹⁴ a svoj je obol dala u odrasloj dobi kroz nezavisni oblik književnosti sjećanja. Uхватила se u koštac s tragedijom o kojoj je slušala u Gwangjuu, kroz „priče“ (Han Kang 2014: 193) i fotografije koje je njezin otac prikupljao dvije godine nakon tragedije (Han Kang 2014: 199). Književna obrada sličnog neizravnog iskustva dovršena je 2014. objavom romana *Ljudska djela*. Za razliku od navedenog romana, u trilogiji *Vegetarijanka*,¹⁵ koja je izašla rane 2007., teško je uočiti poveznicu s epskim kontekstom obrađenim u *Ljudskim djelima*. Razlog leži u manjku realističnih opisa Gwangju tragedije u istom. Ipak, u ovom se radu *Vegetarijanka* razmatra kao epski produžetak *Ljudskih djela*,¹⁶ kao roman koji se osvrće na posljedice vidljivog nasilja identična onome u Gwangju tragediji, pretvarajući ga u glavni motiv. *Vegetarijanka*, k tome, predstavlja razdor sa „svakodnevnim fašizmom“ koji se, poput kaosa, prenosi mikro-nasiljem.

Svrha ovog rada usporediti je *Dnevnik Anne Frank* s „epskom strukturom nasilja i ludila“ svojstvenom romanima spisateljice Han Kang, prikazati njihove sličnosti i razlike kroz prizmu participativnog i vrijednosnog suda književnosti. Narativna struktura nasilja i ludila zastupljena u djelima korejske spisateljice istražuje se kroz oblike poimanja i utjelovljenja teme nenasilnog mira u unutar-njim narativnim strukturama.

2. Iskustvo i pamćenje nasilja

Razumijevanje Holokausta koji je za Drugog svjetskog rata provela nacistička Njemačka i vojnog nasilja nad građanima Gwangjua tijekom Ustanaka slični su izazovi. Agresori su, u oba slučaja, posjedovali strogu kontrolu nad medijima kako objektivne informacije o njihovom nasilnom djelovanju ne bi procurile u javnost. Drugim riječima, informacije su se širile gnusnim glasinama koje je državna vlast zataškavala, ali pronosili su ih svjedoci koji su uspjeli umaći

14 Nadimak su joj nadjenuli korejski mediji nakon osvajanja Man Booker International Award nagrade 2016. za roman *Vegetarijanka*.

15 Prvi dio, *Vegetarijanka*, objavio je Changbi Publishers u ljeto 2004., drugi dio, *Mongolska pjega*, objavio je Literature & Society u jesen 2004., a treći dio, *Plamteće drveće*, objavljuje MunhankPan u zimu 2005. (Han Kang 2007: 248).

16 Iako je *Vegetarijanka* objavljena prije *Ljudskih djela*, zbog narativnog ju je konteksta razumno promatrati kao nastavak *Ljudskih djela*. Sjećanje je, baš poput nasilja i ludila, reverzibilno.

teroru. Ova je varijabla, stoga, odlučujući faktor koji doprinosi značajnoj razlici svjesnosti o situaciji „insajdera“ koji su bili dobro upoznati sa zbivanjima i „autsajdera“ koji događajima nisu svjedočili iz prve ruke. Štoviše, posrijedi je učinkovita strategija širenja rasizma i diskriminacije kojom se određene skupine i regije izoliraju, kao da su otoci, a izravna posljedica sličnog djelovanja upravo su negativna poimanja antisemitizma i anti-Honam sentimenta koji su uokvireni kao uzroci nasilja.

Sa slične točke gledišta, posebnost situacije Anne Frank upravo je u činjenici što je bila „insajder“ primoran na skrivanje i život u golemom strahu i tjeskobi, uslijed kojih je i nastao dnevnik, ali istodobno i „autsajder“ jer o koncentracijskim kampovima slušala samo indirektno. Mjesto znano kao „*Versteck*“ (skrovište), unutarjni kuće, ali istodobno i izdvojeno odjeljenje, igra jedinstvenu ulogu u Anninom ambivalentnom osvrtu na vlastitu situaciju, odnosno situaciju nekog tko je istodobno izložen nacistima i primoran na skrivanje od istih.

Han Kang je na glasu kao spisateljica s vrlo izraženim osjećajem srodnštva, gotovo genetski zapisanog, s Gwangjuem i njegovim građanima, s vlastitim rodnim gradom i njegovim susjedstvom, gradom koji je napustila kao dijete. Iako tragediji nije osobno svjedočila, ova ju je spisateljica nanovo kreirala kao da ju je sama proživjela. Glavni okidač bila je činjenica da je sin tadašnjeg im najmodavca, koji je naslijedio dom u kojem je Han Kang živjela kao dijete, i sam bio učenik njenih godina, a postao je jednom od žrtava tragedije u Gwangjuu. Njena sjećanja, koja se preklapaju s onima dječaka s iste adrese i iste vršnjačke skupine, nagnala su je na poistovjećivanje s njime.

Dnevnik Anne Frank napisan je u prvom licu. Riječ je o klasičnim dnevničkim zapisima, o „mojoj“ priči koja se otvara zamjenicom „ja“. Pa ipak, u ovom se djelu govornik svom dnevniku obraća sa „ti“, nazivajući ga imenom „Kitty“. Drugim riječima, riječ je o ispovjednoj formi u kojoj govornica dijeli „moje“ nutarnje misli s „tobom“. Zanimljivost je u tome što je „ti“ iz djela tek drugo ime za „ja“, a Anne ga koristi obraćajući se samoj sebi, u formi dnevnika koji je samo „moj“ i sadrži „moje“ misli. S druge strane, Annin „ti“ postaje i vlastito joj ime i prijatelj s kojim će kritički razmjenjivati misli.¹⁷ Riječ je o obliku introspekcije golemih razmjera u kojem se jastvo ogleda u zrcalu vlastite unutarnje svijesti, kao i o načinu ostvarivanja osjećaja zajedništva kojim se jastvo tipizira kroz prizmu autsajdera.

17 Prilikom revidiranja originalnog dnevnika, Anne je dnevničku narativnu strukturu objedinila narativom u drugom licu jer je odlučila reorganizirati originalne dnevničke zapise, ili originalni tekst, ne bi li ih objavila kao knjigu nakon rata (Pressler 1991., 1995.) Citat iz *Dnevnika Anne Frank*, s navedenim datumima preuzet je iz *Die Tagebücher der Anne Frank*, Frankfurt a. M (1988), a slovo „a“ pored teksta ukazuje da je riječ o izvornom tekstu, dok „b“ ukazuje da je riječ o tekstu koji je Anne revidirala.

Suprotno navedenom, glavni likovi *Ljudskih djela* množinski su likovi koje autorica multipersonificira. U romanu bivaju označeni zamjenicama „ti“, „ja“, „ona“ i „ja“.¹⁸ Likovi prikazani u *Ljudskim djelima* izravne su žrtve gwangjuanske tragedije koje su život izgubile zbog podrške civilnoj vojsci, što je dovelo do njihova uhićenja i mučenja ili je pak riječ o onima koji su izgubili djecu „besprijeekorna zdravlja“. Osnovna je odlika navedenog romana autoričin tretman granica između zamjenica „Ja“ i „Ti“, a, budući da je autorica ujedno i narativni subjekt, sama proživljava intersubjektivno iskustvo u kontekstu Diltheyijeva koncepta ponovnog proživljavanja. U sličnom procesu, likovi ne bivaju objektivizirani svrstavanjem u grupu i svakom je pojedincu dozvoljena intimna razmjena ili stapanje vlastite svijesti s autoričinom. Interakcija jedan na jedan s pojedinačnim likovima legitimnih egzistencijalnih vrijednosti i prava, kao sa suvremenima, jedan je od načina ostvarivanja osjećaja zajedništva koje nadilazi shematski kolektivizam i korak je ka zreloom individualizmu.

Unatoč tome, deskriptivna perspektiva prisutna u djelima, perspektiva koja otkriva postojanje onog „ja“ uslijed zbiljskog nasilja, više naglašava razlike negoli sličnosti. Navedeno proizlazi iz oprečnih gledišta Anne kao „autsajderice u insajderstvu“, Anne koja pokušava javno ogoliti vlastitu samosvijest i Han Kang, „insajderice u autsajderstvu“ koja pokušava ojačati individualnu intimu samosvijesti.

*Ponekad mogu, na čudan način, vidjeti sebe nečijim tuđim očima.*¹⁹
(Frank 12. siječnja 1994.-b)

Kad živi pogledaju mrtve, hoće li i duša, stojeći uz žive, pogledati svoje lice?
(Han Kang 2014: 13)

Potonji citat vrlo je simboličan prikaz razlike u gledištima. U prvom citatu, pripovjedačko „gledaju ‘me’ ‘tvojim’ očima“ pruža mogućnost introspekcije i problematiziranja nasilja relativističke prirode. Drugi pak citat ostaje u području jednostrane samospoznaje barbarstva nasilja. Drugim riječima, izrečeno ne prelazi fazu emocionalnog učvršćivanje stava žrtve naspram nasilja. Drugi je citat unutarnji monolog Dong-ho-a, kojeg autorica oslovljava s „ti“ pred mrtvim tijelima koje prenose u mjesnu dvoranu. Dong-ho ondje, kao još uvijek živući lik, obara svoj pogled na mrtve. Mrtvi se Dong-ho, kao živući „ja“ suočava s mrtvim „tobom“. Za to vrijeme, živući „ja“ i mrtvi „ti“ ne ukazuju na ambivalentnu perspektivu kroz koju se živući „ja“ ogleda u živućem „tebi“, kao što se slučaj sa zapisima Anne Frank. Ovdje nailazimo na jednostranu perspektivu prilaženja

18 Zamjenica „ti“ u poglavlju 1 odnosi se na Dong-hoa, zamjenica „ja“ u poglavlju 2 odnosi se na Jeong-dae, dok se zamjenica „ona“ u poglavlju 3 odnosi na Eun-sook. Zamjenica „ja“ u poglavlju 4 jest „dvadesettrogodišnja studentica koja se vraća“, a zamjenica „ti“ u poglavlju 5 odnosi se na Seon-ju dok je „ja“ u poglavlju 6 Dong-hoova majka.

19 Na hrvatski prevela Giga Gračan (1990) Zagreb, Mladost.

„tebi“ koji si već mrtav i objektiviziran. U jednosmjernu prostoru poput ovoga, govornik zamišlja „duh“ mrtvaca koji će se prije zagledati u „svoje mrtvo lice“ negoli u lice živućega.

Jedan od onih koji je spomen na Gwangju tragediju uspio sagledati u kontekstu korejskog društva upoznatog s tragedijom pokušavajući shvatiti značaj relativnosti nasilja bio je Moon Boo-sik, čovjek osuđen na smrt zbog predvođenja vatrenog ustanka protiv Američkog kulturnog centra u Busanu 1982. Moon je upozorio na diskurs „političke memorije“ koji bi morao nadići pozicioniranje samog sebe onkraj „politike zaborava“ i pružanje povijesnog prosvjetljenja kroz oživljavanje prošlosti jer bi se, u suprotnom, mogao pretvoriti „tehnologiju obmane“ (Moon, Bu-sik 2002: 7). S tim u vidu izjavljuje:

Ipak sumnjam u izjavu da smo „oduvijek žrtve nepravedne moći“. Jesmo li uistinu bili žrtve povijesti u prošlosti (i sadašnjosti)? (Moon, Bu-sik 2002: 8)

Kritičar Kim Hyun, autor knjige *Structure of Violence*, uspomenu na gwanguansku tragediju iskoristio je kao odskočnu dasku za određenu vrstu auto-refleksije. Urednik knjige *The Literature Collection of Kim Hyun* ističe kako Kimova analiza nasilja razotkriva činjenicu da „nasilje u sebi sadrži kolektivne želje te da smo, naposljetku, svi na određeni način sudionici istoga“ (Kim, Hyun 1992: 4). Ki Hyung-do, koji je zažalio zbog svoje promatračke uloge u gwanguanskoj tragediji,²⁰ otvorio je temeljna pitanja o dihotomnoj vrijednosti nasilja izražavajući strahove od napada na uspomenu na Gwangju kroz kafkijanski simbol u svojoj pjesmi *Black Leaf in the Mouth* (Ki, Hyung-do 1999: 72-73).

U svom *Dnevniku*, Anne Frank, predstavljajući se potencijalnim prijateljima diljem svijeta, poseban naglasak stavlja na nacističko nasilje. Govori o nehumanom nasilju koje Židove definira kao „neprijatelje carstva“ i negira im osnovna prava zagaranirana svim njemačkim građanima. Anne se sjeća Jacqueline, školske prijateljice Židovke koja je jednom izjavila „Bojiš se bilo što učiniti jer je to možda zabranjeno“ (Frank 20. lipnja 1942.-a), izrazivši tako dubok očaj zbog brojnih prohibicija nametnutih Židovima.

Anne se, unatoč svemu, koristi eufemizmima kad kaže „osuđeni smo na život u zbunjenosti“ (Frank 20. lipnja 1942.-a), a humorističnim frazama poput one „naša je obitelj uvijek dobro, evo nas ovdje, slavimo veliko otvaranje dnevnika“ ulijeva tračak nade u turobnu zbilju. (Frank 20. lipnja 1942.-a)

Ironično, iskustvo skrovišta iz prve ruke, skrovišta koje postaje pozornicom dnevnika ne biva okarakterizirano nasiljem koje nadire izvana koliko nasiljem

20 Svoje hodočašće na gwanguansko groblje Mangwol-dong, Ki Hyung-do zabilježio je i prozom: „Što sam ja? Odvratan čovjek kamena srca? Što je za me nacionalni teritorij? Uživao sam slobodu bestjelesne utvare. Što sam ja na ovom mjestu? Ti, metafizičar, svetac koji lebdi i gazi zemljom.“

koje dolazi iznutra. Židovska zajednica u skrovištima nastavlja vlastitu apsurdnu i nasilnu svakodnevnici, otvoreno pokazujući koliko si međusobno zavide. Na to nam ukazuju primjeri poput onog: čovjek „šamara, udara i gura“ vlastito dijete pred Annom; neka ju žena tjera da jede hranu koju ne voli pa ju odrašli potom proglase razmaženim i tvrdoglavim djetetom, naređujući joj da bude mirna dok je vrijeđaju. Anne i sama ima nasilne misli o osveti za tuđe ponašanje, a vlastitu majku i sestru prezire toliko da ih priželjkuje vidjeti mrtve.

Pa ipak, agresija koju Anne pokazuje razlikuje se od nasilja kakvom pribjegavaju ostali jer nije izražena direktnim djelovanjem niti je eksternalizirana, Annina je agresija tek tok emocija unutar vlastite svijesti. Anne kontrolira njenu ekspresiju i nadjačava ju racionalnim promišljanjem, u čemu se pokazuje iznimno jakom. Junakinja u sličnim trenucima shvaća da je uzrok svih oblika nasilnog ponašanja u svijesti koja nastoji sakriti najdublja nagnuća koja ne bivaju racionalno sagledana nego prikrivena kao lažni uzroci.

(...)pitam se, možeš li mi reći zašto ljudi uvijek toliko nastoje prikriti svoje prave osjećaje? Zbog čega se, u društvu s drugim ljudima, uvijek ponašam posve različito od onoga kako bih se morala ponašati? (Frank 22. siječnja 1944.-b)

Emocionalno stanje prikazano kroz svojevrsnu koprenu u gornjem citatu odraz je osjećaja, nevidljivih izvan dnevnika, koji su u dijalogu s jednako skrovitim razumom. Annin je dnevnik stoga opravdano promatrati kao javni forum samosvijesti, u kontrastu s nasilnim mehanizmima stvarnog svijeta naoružanog tajnom koja sputava inteligenciju. Posljedično, racionalni razlozi Anninih djela vode do internalizacije nasilja, procesa suprotnog prilagođavanju vanjskom doživljaju nasilja.

Stalno sam mislila da Van Daanovi imaju krivo, ali i nas valja djelomično okrivljavati. (Frank 22. siječnja 1944.-b)

U nagovještaju slične promjene, izraženo je nanovo rođeno samorazumijevanje nasilnih činova drugih: „Sad se međusobno borimo za vlastite živote bez imalo milosti jer smo okruženi tamom i strahom“ (Frank 8. studenog 1943.-b).

U epilogu *Ljudskih djela*, naratorica priznaje da se u njoj „sломilo nešto čijeg postojanja nije ni bila svjesna dočim je u fotografskoj knjižici ugledala prizore nasilja u Gwangjuu“ (Han Kang 2014: 199). Olakšanje koje osjeća zbog činjenice da je „na sigurnom i nitko od moje rodbine nije ozlijeđen, ubijen ili uhićen“ (Han Kang 2014: 208) pretvara se u osjećaj zajedništva poput onog u lirskoj pjesmi „Preživjeli“ njemačkog dramatičara Brechta. Riječ je o pjesmi u kojoj se jasno iščitava osjećaj zahvalnosti i zajedništva, mentalne spone između živih i mrtvih. Sličan je osjećaj direktno zastupljen u posljednjoj sceni u kojoj „oči“, kao simbol duše mrtvog Dong-hoa, prodiru u naratoričinu „kožu u mokrim čarapama“ (Han Kang 2014: 2015). Što se formalne strukture tiče, ovaj bi prizor trebao predstavljati epilog epa, ali zapravo funkcionira kao prolog koji označava

početak epa. Pa ipak, navedenim prizorom, autorica pokazuje kako sjećanje na nasilje kao izvor inspiracije sličnih opisa dokazuje odsutnost onog „ja“ čija je egzistencija vezan uz objektiviziranu srž onog „ti“. U sličnom prostoru sjećanja, jedina realna mogućnost upravo je jednosmjerni pogled živućeg „mene“ ka mrtvom „tebi“.²¹

Ova vrst jednosmjernog pogleda naratora može imati negativne posljedice poput autoblokade racionalnog promišljanja o problemu nasilja unutar svijesti.

On samo otkriva krhku senzibilnost koja se, suočena s istinskim strahom i besmisлом smrti, brani zatvaranjem. Proces je u romanu ilustriran prizorima tijela raznesenih strojnicama, bajunetama i toljagama, fragmentima objektiviziranog jezika, fragmentima raspoređenima u topose.

Podigla se čudna i nasilna sila, ne iz smrti nego iz nezaustavljivih misli. Tko me je ubio, tko je ubio moju sestru i zašto? Što sam dulje o njoj mislio, čudna je sila bivala sve snažnijom. Pretočila se u krv koja je neprekidno tekla dupljama bez očiju i obrazima, postajala sve gušća i ljepljivija. (Han Kang 2014: 51)

Gornji je citat imaginarni monolog Jeong-daea kojeg je vojska već ubila. U njemu se nazire racionalno promišljanje onog „mene“ koji se pita zašto je mrtav no zapravo je riječ o materijaliziranom jeziku od kojeg krv u tijelu postaje sve gušća i ljepljivija. Sjećanje na nasilje prikazano u ovom djelu, stoga, dočara-va ograničenost spoznaje zbilje, ne uspijeva nadići fazu „borbe za društveno priznanje“ (Moon, Bu-sik 2002: 8) pokušavajući „odvući mrtve onamo gdje je cvijeće u cvatu.“ (Han Kang 2014: 213).

3. Životinjska priroda i vegetativna narav ludila

Kratka priča (kurzgeschichte) o *Wursttagu*, iz *Dnevnika Anne Frank*, ocrta-va stvarnu narav ludila kao izvora nasilja.

Bilo je zgodno promatrati, najprije kako komadi mesa dva-tri puta prolaze kroz stroj za mljevenje, onda kako se dodatni sastojci miješaju s mesom, a potom kako se crijeva pune štrcaljkom i nastaju kobasice. Ispržili smo meso od kobasice i jeli ga za večeru s kiselim zeljem, ali je kobasice na gelderlandški način valjalo najprije osušiti pa smo ih objesili preko štapa pričvršćenoga

21 Perspektiva zastupljena u *Ljudskim djelima* još se više razlikuje od one u Schlinkovom *Žena kojoj sam čitao*, koja potiče „bogatstvo sjećanja“ kao novu formu književnosti pamćenja nakon Anne. Hannino prisustvo prožima Michaela i porobljava ga, ali ono što je u romanu postignuto jest dvosmjerno zajedništvo živućih „mene“ i „tebe“. Ovaj je oblik interakcije Michaelu omogućio da shvati kako je i sam kriv je je „zaljubljen u zločinku“, a slični se mehanizmi ne daju svesti na dihotomiju nanesenog zla i štete.

uzetom za strop. Tko god bi ušao u sobu počeo bi se smijati vidjevši izloženi red kobasica. Izgledale su strašno smiješno! Soba se nalazila u veličanstvenom neredu. Gospodin Van Daans imao je jednu pregaču svoje žene obavljenu oko svoje omašne osobe (izgledao je deblji no što jest!) i bio je zaposlen oko mesa. Ruke umrljane krvlju, crveno lice i zamazana pregača davali su mu izgled mesara. (Frank 2003: 26)

Ujak Van Daans koji stavlja meso u stroj i melje ga simbolizira ludog „mesara“, a raskomadano životinjsko meso predstavlja tijelo brutalno osakaćene žrtve dok se kobasice koje vise sa stropa daju iščitati i kao obezglavljena tijela pogubljenih žrtava. Problem ne leži u dihotomnom prizoru klanja i žrtvovanja nego u Anninom racionalnom poimanju istog, poimanju s kritičke distance. Svoje osjećaje izražava njemačkim pridjevima „komisch“ i „drollig“. Navedeni leksemi u rječniku imaju dvostruko značenje, „smiješan“ i „čudan“. Svi se pak smiju kobasicama koje vise sa stropa. To je dokaz da im je prizor uistinu smiješan. Anne, s druge strane, izražava ambivalentne osjećaje suočavajući se sa ludilom zbilje te izbliza promatra meso koje biva raskomadano i ljude koji okružuju mesara.

Dussel je imao upalu jednoga oka i ispirao ga je kamilicom pored peći. Pim, koji je sjedio na stolici osvijetljen sunčanom zrakom što je dopirala kroz prozor, bivao je guran ovamo-onamo. K tomu, čini mi se da ga muči reuma, jer je sjedio sav zgrbljen, s bijednim izrazom lica, i gledao kako gospodin Van Daans radi. Izgledao je točno poput nekakvog oronulog starca iz staračkog doma. Peter se natezao s mačkom po sobi, mama, Margot i ja gulile smo krumpire; i naravno, svi smo radili sve naopako jer smo bili zaposleni promatrajući gospodina Van Daansa. (Frank 2003: 26)

Među onima koje Anne opisuje kao promatrače našli su se ljudi koji pate od očnih bolesti, reume, nezrele osobe i malograđanski soj koji pokušava spojiti kraj s krajem. Anne nam servira „bizarne“ slike bezobzirnih ljudskih bića, nepomičnih pojedinaca i ostalih sugrađana koji su spremni podržavati i potpomagati nasilje u svijetu. Pretvarajući žrtvu nacističkog režima u sumanutog počinitelja ili nekog tko pomaže i podupire nasilje, Anne suptilno poručuje da je ludilo, kao temeljni uzroka nasilja, istodobno vanjski i unutarnji fenomen. Pojedinač se, poput glumca na pozornici, distancira i „defamilijarizira“ od samog sebe koji promatra prizore epske drame u koju je aktivno uključen. Drugim riječima, jedan je to od oblika kritičke introspekcije „nas“, introspekcije koja uključuje i „mene“, sve kroz prizmu autsajdera u insajderskom prostoru.

Bojim se. Hladno mi je. Na suprotnoj strani zaleđene gudure, crvena građevina nalik na štagalj. Na vratima tromo leprša rogožina. Podižem je i ulazim unutra. Dugi bambusovi štapovi na koje su nanizani veliki krvavocrveni komadi mesa iz kojih još uvijek kapa krv. Pokušavam se progurati pokraj mesa, ali mesu nema kraja, a nema ni izlaza. U ustima osjećam okus krvi, krvlju natopljena odjeća zalijepila mi se za kožu. Nekako uspijevam pronaći izlaz.

Dugo trčim dolinom, i najednom se šuma širi. Prolistala stabla, zeleno svjetlo proljeća. Obitelj na izletu u prirodi, mala djeca trčkaraju naokolo, i onaj miris, onaj slani miris. Meso se peče na roštilju, čuje se pjesma i radostan smijeh. (Han Kang 2007: 19)²²

U gornjem citatu vidljiv je snažan odgovor protagonistice *Vegetarijanke* na narativnu strukturu *Wursttaga* Anne Frank. I u ovim se prizorima „krvavocrveni komadi mesa“ klate sa stropa. Pa ipak, za razliku od potonjeg, scene iz *Vegetarijanke* stvaraju turoban i zastrašujuć ugođaj. Ona koja sanja čuje smijeh koji dopire s rubova šume, daleko od grada. K tome, krv nije na mesarovim rukama, kao što je to slučaj u *Wursttagu*. Krv je ovdje na rukama i odjeći same protagonistice, na „mojim“ rukama. Drugim riječima, krv, indirektan dokaz pokolja, služi kao direktni dokaz žrtvovanja. U ovom djelu, autorica ukazuje na tragičnu posljedicu nasilja, fenomen ludila koji prodire u svijest žrtve.

Valja primijetiti da u snovima protagonistice *Vegetarijanke* nema ludog mesara. Tu je tek komadić krvavog tijela, a objašnjenja se ne nude. U *Ljudskim djelima*, civilna vojska povjerava Dong-hou zadatak rezanja pamučne tkanine i pokrivanja tijela. Kako bi pomogao u identifikaciji žrtava, morao je u posebnu knjigu bilježiti tjelesne karakteristike svake žrtve. U tom je procesu Dong-ho iz prve ruke svjedočio nebrojenim tijelima raskomadanima poput mesa, brutalno osakaćenima vojnim bajunetama (Han Kang 2014: 13). Kroz sličnu prizmu, zagonetne noćne more u *Vegetarijanki* daju se iščitati i kao manifestacija protagonističine zaposjednutosti osvetničkim duhom Gwangjua. Roman se pak ne bavi uzrocima sličnih noćnih mora nego njihovim posljedicama, kao što je to slučaj i s jednosmjernim pogledom u *Ljudskim djelima*. Shodno tome, odbijanje mesa, koje ju podsjeća na krvavo tijelo iz vlastitog sna, protagonistica *Vegetarijanke* zapada u anoreksiju koja ju vodi u smrt na zatvorenom bolničkom odjelu.

Nadalje, *Vegetarijanka* slične oblike ludila ocrtava prizorima vegetabilnosti, a ne animalizma. Prikaz ludila, koje se može promatrati i kao animalistički patogen u ljudskom mozgu, slikama vegetabilnosti simbolična je tehnika kojom se uspješno prenosi proces samouništenja, poput uvenuća bolesnih biljaka. Kroza nj, djelo dihotomizira pasivno ludilo kao posljedicu nasilja i agresivno ludilo kao uzrok nasilja. Vegetabilno ludilo može se, unutar ovog djela, promatrati i kao umanjenu želju za izražavanjem vlastitih namjera. Glavni se lik, u ovom djelu, služi tihim govorom, iščitava ga se između redaka, ne progovara u standardnim rečenicama.

Jezik protagonistice, k tome, ne odlikuje se visokim simbolizmom koji komprimira značenje nego praznim stanjem uma koji je prebrisan. Prema Freudovoj psihoanalitičkoj teoriji, liječenje trauma zahtijeva samorazumijevanje uzroka noćnih mora, što je moguće jedino kroz osvještavanje podsvjesnoga

22 Na hrvatski prevela Mirna Čubranić (2018), Hena.com.

(Freud 1976: 214-220). Proces osvještavanja u tom stadiju nije ništa drugo doli spoznaja i racionalizacija vlastitih skrivenih misli. Riječ je o procesu koji zahtijeva aktivno treniranje racionalnog procesa razmišljanja.

Vegetarijanka donosi opise protagonističine unutarnje svijesti koja degradiru u vegetativno stanje i oslikava vanjsko nasilje koje doprinosi destrukciji njezine svijesti u vidu iracionalnog sukoba. Nasilje u romanu počinili su protagonisti bližnji, ponajviše otac, šogor i doktor. Nasilje koje je nad njom izvršio otac simbol je patrijarhalnog autoriteta, ono koje je nad njom počinio šogor estetski je simbolično dok je oblik nasilja koje nad protagonisticom izvršava doktor simbol javnog interesa za liječenje bolesti. Svatko od njih vodi se očinskom ljubavi, smislom za estetiku i umjetnošću iscjeljenja, a navedeno ujedno postaje i opravdanjem za nasilje koje su odrasli počinili nad Annom Frank u skrovištu. Ustraju na uvjerenju da je njihovo nasilno ponašanje odraz vlastite im ljubavi prema drugoj osobi. Pa ipak, *Vegetarijanka* u tom pogledu kategorički isključuje mogućnost racionalnih pojašnjenja inherentne dvosmislenosti nasilja. Do sličnog fenomena dolazi jer, za razliku od autokritične Anne Frank koja je, u vlastitom poimanju, istodobno objekt i subjekt ambivalentnog nasilja, protagonistica *Vegetarijanke* do kraja ostaje u svijesti žrtve nasilja. Roman doseže tek fazu razotkrivanja lukavštine agresivnog nasilja prerusenog u dobronamjerni uzrok.

U drugom snu, protagonistica *Vegetarijanke* doživljava poremećaj svijesti u pogledu dihotomije nanošenja nepravde i štete i nemoguće je razlučiti je li sama nekog ubila ili je netko ubio nju. Slična problematika, na prvi pogled, otvara mogućnost samosvijesti o relativnosti nasilja. Pa ipak, kad se lik budi iz sna osjeća se „jezivo, prljavo, užasno“ (Han Kang 2007: 37). Iako joj se san čini „čudnim“, kritička joj introspekcija ne polazi za rukom, kako to biva slučaj s Anne Frank. Upravo zbog toga, ovdje se ne radi o racionalnom promišljanju uzroka nasilja nego o iracionalnom odbijanju fenomena nasilja koji dominira u ovom djelu.

Simbol koji u *Vegetarijanki* najsnažnije dočarava vegetativnu narav ludila jest prikaz nagog tijela protagonistice kao cvijeta u drugom dijelu romana koji nosi naslov „Mongolska pjega“. Govoreći o narativnim idejama, roman uvelike podsjeća na Michel Tournierov *Vendredi*. Riječ je o romanu u kojem su zastupljeni seksualni odnosi čovjeka i stabla pa čak i čovjeka i zemlje, sve to na udaljenom pacifičkom otoku Speranza. Navedeni elementi, u kombinaciji s autorovom erotskom imaginacijom, odraz su želje s za prijateljstvom i zajedništvom ljudi i prirode. Pa ipak, djela protagonističinog šogora u „Mongolskoj pjegi“ nisu odraz želje za zajedništvom s prirodom, poput seksualnog sjedinjenja cvijeća ili pak seksualnog sjedinjenja čovjeka i cvijeća. Njen je šogor čovjek iz velikog grada koji „svoj mlohavi trbuh prekriva širokim džemperima“ (Han Kang 2007: 71). Seksualne fantazije sredovječnog snoba natjerale su ga

na seksualne odnose s bratovom suprugom, koja je postala cvijet. Cvijet iz „Mongolske pjege“, nadalje, nije dio prirode nego virtualni prikaz oslikan na ljudskom tijelu. Riječ je, dakle, o abnormalnom odnosu dvoje ljudi, od kojih je jedno preruseno u cvijet. Štoviše, junakinja luči tjelesne tekućine, kao prirodan odgovor na šogorov zahtjev za seksom nakon što se preobrazila u stablo u cvatu, ali njene se izlučevine bitno razlikuju od sokova drveća, koji su znak zdravlja i vitalnosti krošnje. Odraz je to paralize racionalnog prosuđivanja i osjetila u stanju zbunjenosti, jer nije u stanju razlučiti sokove drveta od vlastitih tjelesnih izlučevina.

U *Dnevniku Anne Frank*, Anna kroz uska vrata promatra cvijeće i drveće, razočarana neslogom i sukobima u skrovištu. Tada shvaća da u cvatu može uživati samo u snovima. Pa ipak, Anne se ne predaje sanjarenjima nego se vraća u unutarnji prostor u kojem se skriva. Shvaća da ljudima nije suđeno da budu cvijeće i drveće. Žudeći za slobodom kakvu uživaju cvijeće i drveće, Anne i dalje uočava žive ljude. Sličnim procesom, Anne promatra cvijeće kao aktivna bića i obećanje nade u budućnost. Najreprezentativniji prikaz ove tendencije upravo je slika zvončića (njem. „Glockenblume“) u kratkoj priči naslova *Evas Traum*.

Glockenblume je opojan, divan i jednostavan. Nosi radost svijetu. Kao što crkvena zvona zvone ljudima, tako i ovaj cvijet zvoni drugom cvijeću. Pomaže drugom cvijeću i tješi ga. Glockenblume nikada nije usamljen jer mu je srce puno glazbe. Ovaj je cvijet mnogo sretniji od ruže. (Frank 2003: 74)

Spoznaja da znakovi slobode od nasilja ne dolaze izvana nego iznutra postaje estetikom unutarnje svijesti, svijesti koja pojedinca oslobađa od beznadna sna o sadašnjosti i nudi obećanje nade u bolju budućnost kroz pokušaje autokritičnog pročišćenja, dok pojedinac radi na vlastitom pročišćenju. (Frank 2003: 77)

4. Zaključak

Narativne strukture zastupljene kod Anne Frank i Han Kang pokazuju duboke sličnosti jer se obje autorice bave zbiljom nasilja koje političke sile i sistemi koji kontroliraju društvo provode nad običnim građanima. Iste pak pokazuju i duboke razlike po pitanju naracije osobnog iskustva nasilja i sjećanja. U *Dnevniku Anne Frank* zastupljena je naracija u prvom licu dok u *Ljudskim djelima* sveznajući pripovjedač personificira mnoštvo likova. Anne Frank, istodobno vani i unutra, iz pozicije nalik komori Kleinove boce smještene, vanjsko i unutarnje nasilje proživljava u realnom vremenu i reflektira ga iznutra. Han Kang se, s druge strane, uranja u sjećanje na žrtve nasilja i personalizira ga sukladno Diltheyovom poimanju intersubjektivnog proživljavanja. Narativne

strukture na djelu ukazuju na specifičnost narativa izmještanjem lokacije atributa prokazivačke književnosti i autorefleksivnog sjećanja.

Dnevnik Anne Frank sustavno kazuje „moju“ priču no djelo je ujedno i tipičan primjer autorefleksije, „moje“ refleksije u „tvom“ odrazu. Na taj način, junakinja ukazuje na postepenu evoluciju svijesti. *Vegetarijanka*, s druge strane ne podržava mogućnost promjene svijesti junakinje koja zapada u ludilo. Tragično uništenje lika, bez nadilaženja njezina plošna mentaliteta žrtve uistinu je neizbježan ishod književnog djela koje se nasiljem bavi slijedeći sličan narativni format.

Koncept „banalnosti zla“ kojim Hannah Arendt izražava ideju o nasilju koje raste ondje gdje prestaje racionalno razmišljanje. Unatoč tome što je bila žrtva nacističkog režima i svakodnevnih, vanjskih i unutarnjih, mikro-režima, Anne se do samog kraja trudila zadržati racionalan stav. Junakinja *Vegetarijanke*, s druge strane, utjelovljenje je „iracionalnoga“ pa, bespomoćna, suočena s dvoličnim nasiljem, zapada u vegetativno ludilo.

Iako je Anne, izvan *Dnevnika*, tragično skončala, u njegove je stranice ipak pohranila snažne geste osobe sposobne za promišljanje. Tim je procesom zaigušljivo i zatvoreno okruženje pretvorila u otvoren prostor nade. Junakinja *Vegetarijanke* sjećanju na nasilje pristupa na drugačiji način i sudjeluje u tragičnom ritualu žrtvovanja samo kako bi postala zarobljenicom ludila u labirintu nasilja bez „Ariadnine niti“.

Temeljni problem romana autorice Han Kang leži u činjenici da ista pokušava uhvatiti u koštac s nasiljem koje je suštinski nejasno i teško ga je definirati koristeći se isključivo jednosmjernom emocionalnom perspektivom. Kao što je njemački dramatičar i romanopisac Carl Zuckmayer svojedobno ustvrdio, „Na svijetu ne može biti previše ljubavi, imamo je tek malo, ali kada ju ne koristimo ili ju pak pretvorimo u predmet svađe, ljubav brzo oslabi i umre“ (Ayck 1977: 11). Ono što je možda još važnije upravo je vrijednost racionalnog promišljanja kojim propitkujemo i tražimo razloge za ljubav ili mržnju, ne kako bismo nekog mrzili nego kako bismo sve više voljeli, „kako bi ljubav rasla i nanovo se rađala kad nam je ponestane“ (Ayck 1977: 11). Na svijetu nema mnogo racionalnog promišljanja, jedva da ga uopće ima, ali kada ga ne koristimo ili ga pak pretvorimo u predmet svađe, racionalno promišljanje brzo oslabi i umre.

Literatura

1. Arendt, Hannah (1999) *On violence*. Preveo Kim Jeong-han. Seoul, Ewho.
2. Ayck, Thomas (1977) *Zuckmayer*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag.
3. Dilthey, Wilhelm (2009) *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Preveo Kim Seong-tae. Seoul, Acanet.
4. Frank, Anne (2003) *Tales from the Secret Annex (Geschichten und Ereignisse aus dem Hinterhaus)*. Prevela Susan Massotty. New York, Bantam Books.
5. Foucault, Michel (2003) *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. Preveo Lee Kyu-hyeon. Seoul, Nanam Publishing House.
6. Freud, Sigmund (1976) *A General Introduction to Psychoanalysis*. Preveo Kim Seong-tae. Seoul, Samsung Publishing co.
7. Han, Kang (2007) *Vegetarian*. Seoul, Changbi Publishers.
8. Han, Kang (2014) *Human Acts*. Seoul, Changbi Publishers.
9. Hobsbawm, Eric (2008) *Globalisation, Democracy and Terrorism*. Preveo Lee Won-ki. Seoul, Minumsa Publishing Group.
10. Ki, Hyung-do (1999) *Ki Hyeong-do's Complete Collection*. Seoul, Moonji Publishing co.
11. Kim, Hyun (1992) *Structure of Violence/Cow of Sicily*. Seoul, Moonji Publishing co.
12. Lee, Moon-young (2015) *What is Violence*. Seoul, Acanet.
13. Moon, Bu-sik (2002) *Looking for Lost Memories*. Seoul, Saminbooks.
14. Tournier, Michel (1995) *Vendredi ou la Vie sauvage (Friday and Robinson)*. Preveo Kim Hwa-young. Seoul, Minumsa Publishing Group.