



**BORIS ŠKVORC**

# IZ POZICIJE **(NE)** RAZUMIJEVANJA

korejska, hrvatska i druge južnoslavenske književnosti  
u kontekstu „gubljenja u prijevodima“ i interkulturalnih veza



Boris Škvorc  
*Iz pozicije (ne)razumijevanja*

**IZDANJA FILOZOFSKOG FAKULTETA SVEUČILIŠTA U SPLITU**  
**EDITIONES FACULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS SPALATENSIS**

**Nakladnik / Publisher:**

Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet  
University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences  
Poljička cesta 35, 21000 Split

**Odgovorna urednica / Editor-in-Chief:**

prof. dr. sc. Ina Reić Ercegovac, dekanica /  
Professor Ina Reić Ercegovac, the Dean

**Recenzenti / Reviewers:**

prof. dr. sc. Leo Rafolt, Sveučilište u Osijeku /  
Professor Leo Rafolt, University of Osijek

prof. dr. sc. Brian Willems, Sveučilište u Splitu /  
Professor Brian Willems, University of Split

**Urednica / Editor:**

Ivana Dizdar

**Lektura i korektura / Language Editors and Proofreaders:**

Ivana Dizdar, Brian Willems

**Fotografija na naslovnici / Cover Picture:**

Dan Oki, Poljubac Gravitaciji / Infinitivna Regresija  
Fotoserija / Fotoinstalacija  
1997., Nagoya / 2026., Zagreb

**ISBN (Tiskano)** 978-953-352-181-7

**ISBN (Online)** 978-953-352-178-7

Tiskano izdanje odobrilo Vijeće Filozofskog fakulteta u Splitu odlukom od 13. srpnja 2026.

Online izdanje odobrilo Vijeće Filozofskog fakulteta odlukom od 13. srpnja 2026..

Ova knjiga nastala je u sklopu institucijskog projekta Književne reprezentacije suživota (11025-S0006) na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Splitu.



Boris Škvorc

# **Iz pozicije (ne)razumijevanja**

(korejska, hrvatska i druge južnoslavenske književnosti u kontekstu „gubljenja u prijevodima“ i interkulturalnih veza)

## **From a Position of (Mis)Understanding**

(Korean, Croatian and South-Slavic Literature in the Context of Being “Lost in Translation” and Intercultural Connections)



Filozofski fakultet u Splitu

2026.



# SADRŽAJ

|                                                                    |   |
|--------------------------------------------------------------------|---|
| UVOD: Književnost i njezino upisivanje u različite kontekste ..... | 7 |
|--------------------------------------------------------------------|---|

## I. KOREJSKA KNJIŽEVNOST PREMA DRUGIMA (PRIJE SVEGA HRVATSKOJ, ALI I IDEJI „SVJETSKE KNJIŽEVNOSTI“)

|                                                                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Između mimikrije i aproprijacije: primjeri različitih procedura izvedbi dislociranog etničkog/emigrantskog diskursa/teksta (Hong, Lee, Ugrešić i Albahari) ..... | 14  |
| 2. Spekulativna fikcija, nacija i (njezine) epidemije: (o) bolesti(ma) u romanu <i>On Such a Full Sea</i> Chang-rae Leeja.....                                      | 37  |
| 3. Korejska književnost kao svjetska. O suvremenoj korejskoj prozi i njezinu uklapanju u prijevodne kontekste.....                                                  | 72  |
| 4. Neki primjeri problematizacije zla u suvremenim „malim“ književnostima (korejskoj, hrvatskoj i /židovskoj/ srpskoj).....                                         | 114 |
| 5. Intertekstualnost, interdiskurzivnost i intermedijalnost u suvremenom korejskom romanu: primjeri iz romanâ i lirske proze Han Kang.....                          | 154 |
| 6. Kim Young-ha: zatamnjeni svjetovi i odbljesci iskazanog kao skrivene „istine“ u romanima karizmatičnoga korejskog prozaika .....                                 | 189 |

## II. LOST IN TRANSLATION OR INTERCULTURALLY DIS/CONNECTED?

|                                                                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 7. Translating Culture, Rather than Language: Narrating the Nation in Other Language(s); (Examples of Chang-Rae Lee, Eunyoung Hong and Krys Lee)..... | 202 |
| 8. On Kim Young-ha and His Novels: The Darkened Worlds and Reflections of the Expressed as Hidden “Truth” .....                                       | 229 |

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| IZVORI .....            | 240 |
| LITERATURA.....         | 241 |
| KAZALO IMENA .....      | 253 |
| BILJEŠKA O AUTORU ..... | 259 |

## UVOD

# KNJIŽEVNOST I NJEZINO UPISIVANJE U RAZLIČITE KONTEKSTE

Na jednoj nedavno održanoj konferenciji o poziciji korejske književnosti u korpusu ideje (zamisli projekta) svjetske književnosti (onako kako ga je prikazala Pascale Casanova) postavilo se pitanje oko kojeg stručnjaci iz raznih europskih zemalja i Sjedinjenih Država, pa i oni korejskog podrijetla, nisu mogli postići konsenzus. Pitanje glasi: može li se nacionalna književnost „drugačije“ kulturne tradicije, bitno različite povijesti književnosti i tradicijskog odmaka od ideje Zapada uopće prevoditi? Je li u slučaju prijevoda tekst preveden na razini „otprilike istog“ (termin Umberta Eca) ili se ona u nedostatku mogućnosti prijenosa pojedinačnih lokalno upisanih značenja ustvari prepričava? Jednako bismo se tako mogli zapitati: što korejskim studentima mogu dati (postojeći) prijevodi Matoševih novela (prevedenih za potrebe studenata slavistike) ili Andrićeva romana *Na Drini ćuprija* koji je objavljen kod uglednog korejskog izdavača? Mogu li ti studenti bez opširnih objašnjenja kontekstualnih uvjeta proizvodnje značenja i vođene recepcije uopće pratiti te romane? Mogu li ih razumijevati na razini upisa diskurzivnih zadanosti na sličan ili čak (otprilike) isti način kao studenti iz Splita, Zagreba ili Beograda? Ili pak obrnuto: možemo li mi bez dopunskih kontekstualnih elemenata uključenosti čitati izabrane korejske romane kao na primjer kod nas prevedeni roman *Pravo na samouništenje* čiji je autor Kim Young-ha o kojem ćemo govoriti kasnije? Recimo nekoliko riječi o diskurzivnoj zadanosti i mogućoj kontekstualnoj uključenosti tog romana u prostoru i vremenu. Tako, na primjer: ako nemamo informacije o teškoj situaciji vezano uz zabrinjavajuće velik broj samoubojstava u Južnoj Koreji, možemo li razumjeti nepredvidivost fabularnih rješenja u pojedinim poglavljima? Povodom europskih i američkog prijevoda tog romana kritičari u SAD-u i Francuskoj raspisali su se o kafkijanskoj atmosferi, o morbidnoj pretpostavci sižejnog sloja i o prenatlaženosti rubnog elementa u pojedinim poglavljima. Međutim, ako znamo neke od činjenica vezanih uz suvremeni korejski kontekst čitanja

ovog romana i imamo uvid u njime proizvedenih diskurzivnih konotacija, možda će nam neke „neobične“ situacije u romanu postati jasnije. Spomenut ću ovdje kao primjere samo neke od tih svakodnevnih konotacija u kojima se pročitano reflektira, a diskurs teksta može revalorizirati. Tako je, na primjer, interesantno znati da ispod mostova (visokih i do pedeset metara) na rijeci Han koja presijeca Seoul popola neprestano dežuraju spasilačke ekipe očekujući da neki od mnogobrojnih potencijalnih samoubojica skoči u mutnu vodu. Stvar je toliko učestala i ozbiljna da su na ograde tih dvadesetak mostova postavljeni alarmni uređaji koji šalju zvučni signal ekipama koje ispod mostova dežuraju na brodovima hitne pomoći i obavještavaju ih o mjestu pokušaja samoubojstva skakanjem u opasnu rijeku. Tijekom boravka u Koreji bio sam prvi susjed obitelji u kojoj se dogodio upravo gore opisani slučaj. Na kraju svakog semestra uprave sveučilišta strepe da se neki od lošije ocijenjenih ili u neke programe neprihvaćenih studenata ne baci s gornje terase studentskog doma. U tom će kontekstu mnoge stvari iz Kimova romana biti jasnije, a čitanje će možda biti prikraćeno za neke od mogućih preinterpretacija. I premda govorimo o univerzalnim temama, te i druge finese bez kojih je teško razumjeti korejske romane i serije onemogućavaju nam da ova djela prevodimo izravno kako s jezika na jezik, tako i da ih „bez ostataka“ prenesemo iz jedne kulture u drugu. Kad sam već započeo uvod korejskim temama, navest ću i podatak da u Koreji, na primjer, film Bong Jo Hoa *Parazit*, prvi dobitnik Oscara za film na neengleskom jeziku, nije shvaćen kao parodija, pa niti ironija. Korejski učenjaci koji su se bavili tim filmom ne smatraju ni da su neki likovi preglumljeni zbog parodičnog efekta. U tom smislu mislim da je ideja prepričavanja u prijevodnosti kao „otprilike istom“ bitna osobina iščitavanja svake (prostorno i vremenski) udaljene književnosti. Ta će se hipoteza provlačiti kroz više poglavlja, čak i kad govorimo o nekim problemima interkulturalnog razumijevanja u polju prepletanja južnoslavenskih književnosti.

Kad smo već kod ove teme, na jednom drugom mjestu pročitao sam zanimljiv komentar uvaženog hrvatskog autora koji govori o piscu koji je svoja djela preradio, odnosno originalno srpske tekstove (romane i eseje) sam preveo na hrvatski. To je Miljenko Jergović koji za Mirka Kovača kaže da nije svoje romane prevodio, već da ih je prepjevao na hrvatski. I ovdje dakle ne govorimo samo o prijevodu, već i prilagodbi drugom jeziku, njegovu diskursu, drugoj kulturi i drugačijem društveno-političkom pozici-

oniranju. Pritom ne mislim na biopolitiku i (ne)umijeće vladanja tijelima onih nad kojima se prakticiraju prakse ostvarivanja moći, već na politiku teksta, odnosno modalitete artikulacije idejnih (ideoloških?) slojeva teksta i načina na koji autori pozicioniraju priču kao upisanost šire zajednice u prostor i vrijeme koje je ispriповijedano. To može biti nacija, mjesto, obitelj, pa i odnos izdvojenog pojedinca koji služi svijetu na očuđujuće drugačiji način, kao Bulgakovljevi davao ili Kimovi neimenovani vlasnik agencije za organizaciju i logistiku u procesu samoubojstva klijenta.

Ovaj uvod započeo sam dvjema naoko vrlo različitim situacijama prijevoda kao diskursa šireg od samog postupka prevođenja. U prvom slučaju riječ je o prijevodima s jezika koji ne samo da ne spada u istu jezičnu skupinu, već se kulture prenošene i konstruirane iz tog jezika u druge „gube u prijevodima“. One se u prijevodima u odnosu na (europskog; južnoslavenskog) *drugog* razlikuju do te mjere da je često uz prijevod potreban i kontekst. Taj kontekstualni uvid u drugu kulturu performativno djeluje dvosmjerno: s jedne strane kroz stvaranje svijeta romana on daje uvid u *drugu* kulturu, a s druge bez poznavanja kontekstualnih zadanosti i diskurzivnih odnosa koji stvaraju odnose moći u tom drugom prostoru (kulturi) može doći do proizvođenja preinterpretacije (Eco) ili pak dobivamo interpretaciju koja je promašena (Culler).<sup>1</sup> U drugom slučaju kad govorimo o kulturama u neposrednom kontaktu, kontekst je susjedan, često zajednički, jezici su minimalno različiti, a opet postoji razlika između, da tako kažem, običnog prijevoda i sposobnosti da se jedan od najzanimljivijih južnoslavenskih opusa – prepjeva na drugi jezik. Ta Jergovićeva ideja „prepjeva“ zapravo govori o tome da čak i pisac koji prevodi vlastite radove na drugi standard (jezik) prijevodom istovremeno proizvodi novu stvarnost koja se od originala razlikuje i zahtijeva rekontekstualizaciju teksta (romana, televizijske serije).

---

<sup>1</sup> Podsjetimo se: Culler u svom pristupu interpretaciji kao početnu pretpostavku vidi usporedbu s drugim tekstovima koji se prema interpretiranom tekstu odnose bilo kao književno-povijesni dokumenti ili kao diskurzivno nametnuti uvjeti interpretacijskih mogućnosti (2001). U tom smislu čitanje jednog djela iz određene kulture koja u svom kanonu nema iste stilske formacije i u kojoj su prvi romani nastali u vrijeme japanske kolonizacije (poslije 1903.) neće funkcionirati na isti način kao čitanje romana iz srpskog ili njemačkog kanona (korpusa). Do nesporazuma, međutim, dolazi i kod relativno bliskih književnosti kao što su hrvatska i srpska. O tom će biti više riječi u drugom dijelu knjige.

U poglavljima koja slijede nakon ovog uvoda raspravlja se o temama drugosti, razlike i pitanja (ne)razumijevanja u odnosu među kulturama i jezičnim zajednicama, ali isto tako i o problemima s razumijevanjem u zatvorenom kulturnom kontekstu.

U prvom poglavlju govori se o izvlaštenosti iz triju korpusa, korejskog, srpskog i hrvatskog. U njemu su kao primjer ovog postupka dvostruke izvlaštenosti, mimikrije i dvaju modela aproprijacije drugih prostora uzeti neki romani dviju korejsko-američkih književnica (Y. Euny Hong i Krys Lee), jednog srpskog pisca koji je neke od svojih najboljih romana napisao tijekom emigrantskog života u Kanadi (David Albahari) te hrvatske književnice koja je zreli dio svog života živjela u Nizozemskoj s povremenim dužim boravcima u zemljama bivše Jugoslavije (Dubravka Ugrešić). Jedan od najboljih opusa dvostruke izvlaštenosti, onaj hrvatskog egzilanta, a poslije i aktivnog političara u Hrvatskoj, jest onaj Borisa Marune. Radi prirode ove knjige taj tekst nije uvršten ovdje, a dostupan je drugdje.

Nakon ovog kraćeg uvoda s primjerima pođimo sad redom u prikaz glavnih tema i problema pojedinih poglavlja. Ova je knjiga plod dugogodišnjeg rada na književnostima u kontaktu, na piscima koji žive u sredini drugoj u odnosu na jezik pisanja (ili zemlje podrijetla), na ne-pripadnosti u određeni prostor pisaca koji žive u egzilu ili dobrovoljnoj emigraciji i svojatanju pisaca od strane više jezično-političkih zajednica. U knjizi se nalaze tekstovi koji se bave dijasporom, razlikom i primjerima iz nekih od kanonskih djela takve književnosti. U središtu je odnos korejskih i korejsko-američkih književnika i književnosti prema drugima, uglavnom južnoslavenskim piscima i književnim paradigmama. Kako se ne radi o korpusima u izravnom kontaktu, ovdje se u središte stavljaju neke univerzalne teme: zlo, progon, egzil, mržnja i nerazumijevanje. Te teme mogu se uspoređivati u književnostima koji geneološki pripadaju posve drugačijim paradigmama. Dva poglavlja bave se komparativnim temama. U prvom je već spomenuti problem dvostrukog identiteta prikazan na primjerima iz triju književnosti. U četvrtom poglavlju također je u središtu komparacija određenih problema u nekoliko književnih korpusa, s primjerima iz poznatih romana. Problematizacija koncepta zla zapravo nastoji da se u čitanje književnog teksta upišu neki od osnovnih problema konfliktnih studija. Ostala poglavlja ovog prvog dijela zapravo su svojevrsni pokušaj da se otvori kontekstualna mogućnost interpretacije udaljene književno-

sti te da se diskurzivno osviješteno prikažu neki od osnovnih problema: pitanje amerikanizacije korejske književnosti, problem *hallyu* kulture<sup>2</sup> i politike financiranja prevođenja knjiga. Drugo poglavlje originalno je pisano za temat *Književne smotre* o epidemijama. Ovdje je prezentirano kao primjer američko-korejske književnosti koja pitanje „korejstva“ dotiče samo usputno, kroz konotacije implicitnog autora. Treće je poglavlje teorijske prirode, a korejsku književnost uzima kao primjer, s određenim komparacijama sličnih problema i tema iz hrvatske književnosti. Riječ je o pitanjima globalizacije književnog korpusa i ne-mogućnosti da se književna djela promatraju dijelom svjetskoga književnog korpusa. Govori se i o tendenciji da pisci (ovdje korejski) počinju pisati tako da kontekst i diskurzivne okvire svojih djela što je više moguće reduciraju intencijski osviješteno postavljajući svoje iskaze na poziciju prijevodne razumljivosti. U tom se procesu gubi element lokalne upisanosti, a piše se (i snima) da bi se „proizvod“ probio na međunarodno tržište. Šesto poglavlje progovara o romanu *Pravo na samouništenje* koji smo, u jednom eksperimentalnom procesu komunikacije na korejskom, engleskom i hrvatskom, zajedno preveli (pripričali) kolega Kim Sang Hun iz Seoula i ja.

U drugom dijelu knjige nalaze se poglavlja napisana na engleskom jeziku. Premda je originalna ideja ove knjige bila približiti daleku i naoko teško razumljivu književnu i filmsku praksu u posve drugačije diskurzivno obilježenom prostoru, ipak sam dva teksta ostavio u originalnom engleskom zapisu. Prethodno su u nešto kraćem obliku objavljena u časopisima *International Journal of Korean Humanities and Social Sciences* iz Poznaña, odnosno u *Cross-Cultural Studies Review*. Vjerujem, uostalom, da će ih gotovo svi čitatelji bez problema prihvatiti i na engleskom.

Cijela je ova knjiga u svojoj osnovi dijalog o razlikama i razumijevanju, odnosno nerazumijevanju nijansiranja i doziranja tih razlika u književnom tekstu i kroz njegove prijevode, odnosno upisivanje diskurzivno lokalno

---

<sup>2</sup> O *hallyu* kulturi i korejskoj kulturnoj invaziji kao svjesnoj političkoj manipulacijskoj taktici v. Hong: 2014: 3-4. Riječ je o osviještenom procesu prezentacije Koreje kroz K-pop, televizijske serije, filmove, stripove, kompjutorske igre i prijevodnu književnost, sa svrhom promocije Koreje, a onda i njezinih proizvoda svih vrsta kao poznatog „branda“ od povjerenja. Jedna od radnih parola u Odjelu međunarodne kulturne promocije pri Ministarstvu kulture bila je „Koreja je azijska Njemačka“. Književnost je u tu šaroliku grupu „proizvoda“ ušla među posljednjima. No danas postoje dvije državne agencije koje godišnje raspisuju natječaje za prijevode i plasiranje korejskih romana i pjesničkih zbirki na pedesetak jezika (među kojima je i hrvatski).

zadanih razlika u prostor interkulturalne interakcije. I to je dio načina na koji se nacije i nacionalni jezici prezentiraju i upisuju u postupke (ne)razumijevanja tekstova kroz interpretacije pro/izvedene iz druge (strane) perspektive.

Valja napomenuti da knjiga nije zamišljena da se čita od korica do korica, premda je i to u redu. Ona se bavi temama koje se iz poglavlja u poglavlje mogu odvojiti kao posebni problemski sustavi, odnosno različito metodološki i intencijski upisani tekstovi. Zato se popis literature daje iza svakog poglavlja, ali i na kraju knjige. Prvih pet poglavlja objavljeno je u časopisu *Književna smotra* u razdoblju od četiri godine. Glavni i odgovorni urednik toga časopisa u to je vrijeme bio Dalibor Blažina pa mu ovom prilikom zahvaljujem na suradnji. Verzije objavljene u knjizi proširene su i dopunjene novim spoznajama.

Na kraju ovog uvoda želim zahvaliti profesoru Kim Sang Hunu sa Sveučilišta Hankuk u Seoulu, Brianu Willemsu, kolegi s Filozofskog fakulteta u Splitu, svim stalnim i privremenim članovima projekta *Književne reprezentacije suživota* kao i projekta Centra za komparativne i korejske studije Sveučilišta u Splitu pod nazivom *Seed Program for Korean Studies through the Ministry of Education of the Republic of Korea and the Korean Promotion Services of the Academy of Korean Studies* unutar kojih je ova knjiga nastala. Hvala i kolegici Ivani Dizdar na uređivanju, korekturi i lekturi te Slobodanu Jokiću (Danu Okiju) na ustupljenoj fotografiji. Naravno, zahvaljujem Filozofskom fakultetu u Splitu na potpori. Posebna zahvala Upravi Filozofskog fakulteta koja mi je u sklopu statusa gostujućeg profesora nekoliko puta omogućila boravke u Republici Koreji.

## Literatura:

- Boym, Svetlana (Svetlana Bojm) (2005): *Budućnost nostalgije*. Beograd: Geopoetika. Prev. Zia Gluhbegović i Srđan Simonović.
- Culler, Jonathan (2001): *Književna teorija, vrlo kratak uvod*. Zagreb: AGM. Prev. Filip i Marijana Hameršak.
- Eco, Umberto (2006): *Otprilike isto: iskustva prevođenja*. Zagreb: Algoritam. Prev. Nino Raspudić.
- Hong, Euny (2014): *The Birth of Korean Cool*. New York: Picador.

# **I. DIO / PART I**

Korejska književnost prema drugima  
(prije svega hrvatskoj, ali i ideji „svjetske  
književnosti“)

# IZMEĐU MIMIKRIJE I APROPRIJACIJE: PRIMJERI RAZLIČITIH PROCEDURA IZVEDBI DISLOCIRANOG ETNIČKOG/ EMIGRANTSKOG DISKURSA/TEKSTA (HONG, LEE, UGREŠIĆ I ALBAHARI)

*I am not sure what do you mean by “my own people.”*

(Hong 2006: 178)

*[...] a sve vreme me je proganjala bojazan da bi me povratak materijem jeziku [...] vratio tamo gde više nisam hteo da se vraćam, pogotovo sada kada sam, zahvaljujući tuđem jeziku, napokon počeo da se osećam kao neko drugi.*

(Albahari 1998: 171)

*Bilo nas je po svuda. Mnogi su na vrijeme pobjegli na bolja mjesta, u Ameriku, u Kanadu, drugi su zakasnili i glavinjali: odlazili su bilo kamo, ako su mogli, i dok su mogli, s turističkim vizama, na mjesec, na dva, ponovo se vraćali i ponovo upinjali da odu. Mnogima su u općoj pomutnji jedini kompas bile glasine. O tome gdje se može, a gdje se ne može bez papira, gdje je bolje, gdje lošije, gdje su dobrodošli, i gdje nisu.*

(Ugrešić 2004: 28)

*They treated me like a foreigner, saying I spoke Korean like a fourth grader, even getting angry when I answered questions in English class. They said I showed off about my life overseas because I talked about myself too much [...]. I pretended I didn't care. I spend my time running and studying Korean comic books, dreaming about blowing up everyone in my new school [...].*

(Lee 2012: 53-54)

## Uvod u problematiku (ne)razumijevanja izvlaštenih tekstova

U središtu ovoga poglavlja nalaze se procedure u kojima se iz teorijske perspektive razmatra i sistematizira diskurs egzilne, etničke i emigrant-ske književnosti, odnosno modaliteti iskazivanja glasova/tekstova izvlaštenih iz prostora u koji se upisuju, a često i iz jezika kojima su okruženi, ili iz kojih im podrijetlo vuče ishodišna impostacija. Jedno je od ključ-nih pitanja kako se ti izvlašteni glasovi, koji potpuno ne pripadaju niti dijakroniji matičnog jezičnog i/ili kulturalno određujućeg prostora, niti sinkroniji u koju se, kao suptilno ironijski glasovi razlike, upisuju u dva sustava, istovremeno ne poistovjećuju (potpuno preklapaju) niti s jednim od njih? Razmatraju se dva različita modela drugosti na koje se mogu primijeniti slične polazišne hipoteze. Te se razlike upisuju raspršenošću i iskazivanim/prešućivanim odsustvom iz matične kulture zbog represije, konflikta, nasilne retradicionalizacije i deformirane prirode demokrat-skih novo-procedura u ishodišnim političkim i čitalačkim zajednicama.<sup>3</sup> Pojavljuju se u više modalnih oblika. Zbog istovremene razlike u ishodiš-nim dijakronijama i sličnosti u pragmatičnim procedurama izabrani su radovi iz udaljenih kultura koji se realiziraju kao strukturalno i etički bli-ski. Riječ je o tekstovima zapadno-korejskih i južnoslavensko-zapadnih transnacionalnih impostacija.

Prvi od dvaju uobičajenih oblika iskazivanja navedenih procesa ostva-ruje se u radovima autorica koje su se u raspršenost između dviju kul-tura ucijepile drugim jezikom kao izabranim kontranarativom, odnosno kao izabranom politikom tekstualnog. U jednom od tih dvaju slučajeva to se upisivanje u drugost prostorno ostvarilo u ishodišnoj kulturi (korej-sko-američka autorica Krys Lee smješta svoje priče na engleskom u Ko-reju), a u drugom u odredišnoj (američko-korejska autorica Y. Eunhy Hong priča američku priču zasićenu ironijskim potkopavanjem korejskih tema i

<sup>3</sup> Dva poluotoka, Balkanski i Korejski, u genealoškom smislu historicistički zadane ideje „ra-zvoja“ imaju sličnu pri/povijest konflikata i re-tradicionalizacijskih demokratskih i isključivih procedura. I momentum je „razvoja kapitalizma“ sličan: nasilan, natjecateljski i nemilosrdan. Usp. Salmon (2014). Što se tiče interpretacijskih zajednica (Hutcheon 2000), one se različito ponašaju prema svom drugom: jedni ih stručnjaci smatraju izvlaštenima iz šire zamišljenih ideja književnosti, zatvorenima prema drugom. Drugi ih pak ne razmatraju u odnosu na za-davajuće književne hegemonijske prakse, već se kanoni razvijaju upravo tako: kao zatvorene cjeline.

propitivanjem mimikrične situacije poklapanja iskaza i akcije). Drugi model iskazivanja razlike zadržava jezik ishodišne kulture, a razliku zapisuje kao diskurzivni otpor koliko ishodišnoj, toliko i odredišnoj diskurzivnoj zadanosti. Istovremeno, u oba slučaja središnji model propitivanja identiteta jest suptilna ironijska praksa dekonstruiranja čvrstih polazišta u jeziku i u kulturi diskurzivne zadanosti. Riječ je o govornim činovima koji balansiraju između mimikrije i aproprijacije te se obično ne realiziraju kroz aproksimaciju. Upravo na temelju tako uokvirenih parametara kao primjeri prve grupe izabrana su dva teksta korejskih-američkih autorica koje pišu engleski, a iz druge hrvatska autorica i srpski autor koji svoje pri/povijesti ispisuju u emigraciji (egzilu?) Kanade i Nizozemske, ali su zadržali ishodišni jezik razlike – srpski, odnosno hrvatski. Ovdje govorimo o Davidu Albahariju i Dubravki Ugrešić.

Unatoč svim razlikama, ono što veže četvero autora jesu modaliteti iskazivanja te dvostruko usmjerena upisanost razlike, odnosno balansiranje između mimikrijskih fingiranja i prilagođavanja svijeta tekstu uz prisutnost generički sličnih tekstualnih intencija. Zanimljivo je da se takvi „ishodi čitanja“ ostvaruju neovisno o međusobnim genealoškim ne-dodiri(vanji)ma najmanje dviju, odnosno više dijakronija (ovdje hrvatske, srpske, korejske i sjeverno-američke). Slijedno naznačenom, u žarištu rasprave naći će se dva problema. Prvi se odnosi na pitanje drugosti u *postfoucaultovskom* smislu riječi, konstruirane kao ne-mogućnost poklapanja interesa sa zadanim (zadavajućim) okvirima iskazivanja, a drugi je vezan uz lociranje raspršenog glasa i mimikriju kao proceduru suprotstavljanja u odnosu na dva društvena, kulturološka i književna sistema.

Pritom će u interpretaciji prvog problemskog kruga važno biti dvoje. Najprije, koliko se različiti i međusobno više ili manje nepovezani iskazi iz različitih kultura služe metodološki i strukturalno identičnim taktikama uspostavljenim kroz proizvodnju razlike u odnosu prema neposrednoj ugroženosti čvrstog identiteta, odnosno prema izvanjskoj zadanosti? Slijedi pitanje kako se u svrhu upisivanja te razlike koriste dekonstrukcijske intencije koje podrivaju stereotipiziranje naracije nacije obiju uokvira-

vajućih kultura, ishodišne i odredišne/domaćinske?<sup>4</sup> Drugi se problem artikulira kroz dekodiranje lokacije dislociranog glasa u kanonu i korpusu, odnosno u već spomenutim različitim modalitetima mimikrije koja se suprotstavlja dvama sustavima, proizvodeći privid dislokacije i upisujući istovremeno mjesto njihove negacije kao prostor imaginacije. Kroz takvu interpretacijsku praksu dolazi do istovremenog afirmiranja postavljenog mjesta prema kojem se određuju modaliteti proklizavanja okvira jezgri i negiranja suptilnog ironičnog podrivanja čvrstih mjesta koje se ostvaruje kroz fluidnu mnogoznačnost i odsustvo bilo kakve mogućnosti uspostavljanja dogovora oko identifikacijske točke. Takva pozicija pruža mogućnost postizanja privida autonomije, odnosno izvlaštenosti iz zadanosti koje intenciji autora nameće hegemonija kulturalnih praksi i zakonitosti forme, odnosno ono što je Foucault, dvosmisleno i ironično, nazvao disciplinom (kako određenom disciplinom upisivanja, tako i discipliniranjem njezine raspršenosti).

Na primjerima će se pokazati kako dinamika ovih procesa ukazuje na ograničenja stereotipizacijskih obrazaca pomoću kojih se u tradiciji korpusa/kanona konstruiraju takozvani čvrsti identiteti. To su oni stereotipizirani obrasci koji iz pozicije hegemonijske zadanosti marginaliziraju takve glasove dvostruke izvlaštenosti. Ali umjesto izvlaštenosti pritom se može razmišljati o manipulaciji (i aproprijaciji), a umjesto izdvojenosti o mimikriji, na način kako o tom pitanju govori Hans-Georg Gadamer (2004). On razlikuje tri oblika interakcije: mimikriju, prilagodbu i ne-prilagođene miskomunikacije, na što se nastavlja i Bhabha (1994). Naime, i Gadamer i Bhabha, prvi iz hermeneutičke, a drugi iz kulturološko-materijalističke perspektive, smatraju da se mimikriju može shvatiti kao nesvjesni proces imitacije ideja i kulturnih praksi drugih u čiju se zajednicu pojedinačni glas skriva. Aproprijacija pak predstavlja intencijski i kreativni oblik promjene značenja i referira prema akciji koja se poduzima s namjerom, uz svjesno izvlašćivanje ideje ili koncepta iz diskursa bivšeg konteksta i uz integriranje tog promijenjenog značenja u vlastiti horizont očekivanja, odnosno narativ. Upravo je balansirano pozicioniranje

<sup>4</sup> Eagleton (2001) govori o cilj(a)noj kulturi (eng. *target culture*); dok Parekh (2000) smatra da je riječ o domaćinskoj kulturi (eng. *host culture*) koja se s vremenom pretvara u jednu od više identitetski udomaćenih kultura (eng. *domesticated*), odnosno naturaliziranih kultura (Parekh 2008). Mislim da bi dobro kompromisno rješenje bilo pronaći u odredišnoj kulturi u koju se prelijeva zalihost iz ishodišne (prve, izvorišne) kulture. Usp. Škvorc (2010). Parekhov cilj više je političko-kulturološki i pitanje jezika kao (privremene) identifikacije nije dovoljno izoštreno.

između prve i druge mogućnosti svojstveno ovdje izabranim tekstovima. Bez obzira na jezičnu, nacionalnu ili prostorno omeđivu identifikaciju, ti tekstovi s jedne strane mimikrijski podražavaju procese imitacije, ali istovremeno reintegriraju te imitacije u svoje subverzivno-ironične dekonstrukcije tih naoko ne-svjesnih procesa. Riječ je o promatranju promatranja (u ogledalu; usp. Žižekovo čitanje Lacana; 1989) koje proizvodi „ostatke“ ne samo na razini ispisivanja tekstova, nego i u proizvodnji raspršenih svjetova i njihovih mogućih aproksimacija.

Primjeri su uzeti iz romana Davida Albaharija (*Mamac*), Dubravke Ugrešić (*Ministarstvo boli*), Y. Euny Hong (*Kept. A Comedy of Sex and Manners*) te zbirke pripovijedaka *Drifting House* autorice Krys Lee. Modalitete njihove „mimikričnosti“ može se iščitati već iz uvodnih citata. No prije nego što se posvetimo problemima iskazivanja ne-mogućnosti identifikacije i dekodiranja lokacije dislociranog glasa, treba vidjeti kako stvari stoje s imenovanjem fenomena smještenosti između čvrstih zadanosti i usuprot fenomenu nesvjesne imitacije i integracije u vlastiti narativ kao otpor svijetu.<sup>5</sup>

## Modeli uokvirivanja: terminologija, intencije, mimikrije

Književnost koja se ispisuje u „prostoru između“ čvrstih kulturalnih hegemonija i stabilnih nacionalnih paradigmi često biva isključenom iz dvaju dijakronijski zadanih sistema (Bhabha 1994). Prvi je onaj koji definira zemlju domaćina i kulturu unutar koje se književni tekst ostvaruje, a drugi se pojavljuje u reprezentaciji ishodišnog mjesta artikuliranja dislociranog glasa, odnosno glasova, i njihove proizvodnje imaginarnih svjetova razlike (usp. Škvorc 2005). Ta dvostruka isključenost iz dijakronije prostora upisivanja i sinkronije prostora referiranja jedna je od osnovnih karakteristika svih modaliteta dislocirane književnosti i egzilno-emigrantskih tekstova uopće. Kako bi se locirao taj glas emigrantskog, egzilnog i et-

---

<sup>5</sup> U kontekstu ovakvog rasporeda odnosa u sustavu, De La Rosa (2000) predložila je razrješenje uvođenjem *drugog* u komunikacijski horizont (što u praksi pokušava Albahari u svom romanu ogledanjem u „kanadskom piscu“ Donaldu), ali razrješenje pronalazi tek u reviziji koncepta adresiranja Judith Butler (1994). Riječ je o „dokidanju prakse prosuđivanja“ (*interrupting the judgement*) kroz interkulturalni dijalog, na čemu inzistira Lee u svojim pričama. Zanimljivo je da je to model svojstven teorijskom mišljenju, ali ga je u romanima teško pronaći u izravno ispisanoj formi.

ničkog narativa, potrebno je najprije postaviti teorijski okvir istraživanju i ukazati na problem mimikrije i aproprijacije općenito.<sup>6</sup>

U teorijskoj literaturi od Eagletonove knjige o književnosti i egzilu (1970), preko interkulturalno koncipiranih zbornika (Bennett i dr. 2001), pluralističko-psihoanalitičkih priloga upisanih između multikulturalne, psihoanalitičke i postkolonijalne impostacije (Gunew 2004) i politike diskurzivnog (Parekh 2008), sve do suvremenih transnacionalnih iskoraka (Behnken i Wendt, ur. 2013), uglavnom nema konsenzusa o razlici i mogućim definicijama emigrantske, egzilne i etničke književnosti. U zbirci radova na tu temu urednika Davida Bennetta (2001) čitamo još jedan Eagletonov prilog koji se više ne bavi pitanjima uklapanja u kanon raspršenih egzilnih iskaznih praksi, već raščlanjuje politiku multikulturalizma, razumijevanje identitetskih obrazaca etniciteta i kontingencija jezika upisivanih jednokratno u diskurse većinskog okruženja. Pritom je važno da književnost predstavlja reprezentaciju identitetske prakse utvrđivanja razlike i pristanka na hegemoniju okruženja u kojima se oživljuje i u koje se valja uživjeti. Ovdje pitanje uklapanja nije pitanje aproprijacije, već mimikrijskog lažnog samozatajivanja kroz napukline kojeg prodire na površinu unutarnji otpor teksta u odnosu na prevladavajuće modalitete hegemonijskih pritisaka na manjinske moduse artikulacije. U kontekstu Bennettovih i Bhabhinih priloga u toj knjizi, moglo bi se reći kako emigrantska književnost predstavlja literarni i iskazni model koji pokušajem faksionalizacije fikcionalnih slojeva neprekidno referira prema dvije prilagođene prakse reprezentacije: jedna se provodi kroz obnavljanje nostalgije upisivanjem imagama iz zemlje podrijetla pisaca kao fikcije, a druga se uspostavlja kroz postupke neprekidnih ukazivanja na prirodu mimikričnih taktika. U tom kontekstu, emigrantski pisci najčešće pišu jezikom koji je drugi u odnosu na onaj što se svakodnevno upotrebljava u prostoru gdje pisci djeluju. O tom piše Gunew (2004) koja otvara *lacanovsku* dimenziju problema. S tim u vezi ona je još ranije ideju australske i kanadske politike multikulturalizma definirala kao odbлесак „tri C“ (eng. *Costumes, Customs & Cuisine*; usp. Škvorc

<sup>6</sup> O tome više u Škvorc (2010), s time da je taj tekst ograničen na praksu nacionalne književnosti i komparativni je aspekt sužen na usporedbu sličnih diskurzivnih zadanosti unutar prostora multikulturalne (etnički isključene) australske prakse drugih jezika („languages other than English“ službeno je ime za upotrebu drugih jezika). LOTE je čak i ime maturalnog predmeta, neovisno koji jezik stoji u zagradi iza službenog naziva. Tamo su dati primjeri pisaca kao što su Christos Tsiolkas (odjek „grčkosti“) i David Malouf (kao Libanonac i reprezent arapskog svijeta „uklopljenog“ u australsku multikulturalnu zajednicu).

2010; Gunew 1996). Ovdje se (2004) autorica koncentrira na pitanje jezika kao pragmatično sredstvo uspostavljanja privremenosti otpora, odnosno onoga što Tiffin u svojim postkolonijalno impostiranim studijama zove „kontrapismom“ (Tiffin 2006). Ono se ne ostvaruje u polju društvene akcije i diskursu političkog, već isključivo u tekstu. Na diskurs pritom utječe upravo „književnom“ metodom aproprijacije. Drugost se dakle upisuje, a ostvaraj mimikrije potkopava jezikom isključivanja i/ili prostorno-identifikacijskim udaljavanjem.

Pisci koji se upisuju u drugost istovremeno je podrivajući jezikom isključivanja (engleskim, njemačkim, francuskim) u tom su smislu egzilanti, u zemlji, jeziku i sistemu. Oni se mimikrijom uklapaju u lokalne paradigme, ali svojim jezikom i ispisanim svijetom podrivaju opstojnost te paradigme i njezina kanona. Oni pak koji uspostavljaju jezičnu drugost u odnosu na uokviravajući diskurs zemlje domaćina (eng. *host country*), premda politikom teksta obilježeni kao egzilanti, ostaju emigrantski pisci koji ne/korespondiraju s književnom dijakronijom drugog jezika u čiji se prostor kroz govor svakodnevnice upisuju. Njihove aproprijacije nisu utemeljene na principu mimikričnosti, već u diskurzivnom polju isključivanja, odnosno getoizacije. Istovremeno, oni gube svoje mjesto u „sistemu“ iz kojeg/kojih su se sami, dobrovoljno (Matoš, Kamov, Gombrowicz, Pištalo, Štiks) ili zbog pritiska izvana (Vida, Maruna, Brodski, Nabokov, Kundera, Ugrešić), isključili i postaju isključeni (isključivi u svojoj razlici). Treći je slučaj takozvane etničke književnosti. Taj model izvlaštene subalterne drugosti ima karakteristike kako egzilne, tako i emigrantske impostiranosti, istovremeno mimikričan i prilagodljiv, različit i isključen. Dobar primjer bit će način na koji se unutar tog modela upisuju i strategijama svojih tekstova interveniraju autorice korejskog podrijetla.<sup>7</sup> Zanimljivo je da niti hrvatska niti srpska književnost nisu zabilježile značajnija „etnička“ autorska ostvarenja druge i treće generacije migranata (s crticom), dok je istovremeno ta književna kategorija nositelj značenjskih praksi otvorenoga ironijskog potkapanja čvrstih modela. Ovdje ću spomenuti samo nekoliko komercijalno uspješnih autorica i autora: Kiran Desai i njezin roman *The Inheritance of Loss*, Jeffreyja Eugenidesa i njegovu parabolu *Middlesex* ili Garyja Shteyngarta i njegov roman *The Russian Debutante's*

<sup>7</sup> To su identiteti s crticom (eng. *hyphenated identities*); australsko-grčki, korejsko-američki, kanadsko-hrvatski. Rasprave oko tih „crtica“ stare su koliko i multikulturalne politike Australije, Kanade ili Novog Zelanda. SAD u tom je smislu još složeniji (v. Škvorc 2005).

*Handbook*. U hrvatskom slučaju možda bi se u tom kontekstu moglo govoriti o Antoniju Skarmeti Vrancicu i njegovu *Il Postinu* (Poštaru), ali tu je riječ o autoru i knjizi koja se ne bavi problemima mimikrije identiteta u diskurzivnoj zadanosti kojom se bavi ovaj tekst, već je potpuno uključena u kontekst i diskurzivno okruženje „zemlje domaćina“.

Iz dosad rečenog može se vidjeti kako se u ovako zamišljenoj modalnoj strukturi svojevrsnog dislociranoga književnog polja mimikrijskih zapisa u prepletanju različitih jezičnih praksi odvijaju slični diskurzivni procesi aproprijacije i naturalizacije identitetskih obrazaca. Oni podjednako vrijede za književnost koja ne/korespondira prema grčkoj, ruskoj, indijskoj, korejskoj, hrvatskoj ili srpskoj matrici, ovisno o ishodišnoj kulturi autorica. Autorice i autor o kojima će biti riječ u drugom dijelu u tom su smislu paradigmatični za tri modela iskazne raspršenosti i ne-odnošenja prema jedinstvenom sistemu, za svojevrsno potkapanje eurocentričnog modela kanona i za pitanje dvaju različitih modela kontrateksta: u i nasuprot jeziku domaćinske kulture.

## Modaliteti i aproprijacije

Ako bi se ova nomenklatura primijenila na četiri primjera navedena na početku, za Dubravku Ugrešić onda se može reći da bi u Nizozemskoj ona bila emigrantska autorica čije bi se tekstove u Hrvatskoj moglo čitati dvojako: kao manjinski glas razlike unutar šire zamišljenog modela svjetske književnosti i kao kontranarativ nacionalne izvlaštenosti. Slično bi se moglo zaključiti i za dio opusa Daše Drndić i nekih drugih autorica iz hrvatskog podneblja. U tom su kontekstu, zbog komparacije, zanimljivi i neki drugi južnoslavenski pisci koji žive u inozemstvu, a pišu na materinjim jezicima. Uz Davida Albaharija u Kanadi treba spomenuti i Vladimira Pištala u Sjedinjenim Državama. Prvi autor izvlaštenost upisuje slično kao Ugrešić, a Pištalo se može čitati kao transnacionalni pisac koji je za medij izabrao jezik ishodišne kulture. S druge su strane pisci koji su prihvatili engleski (ili neki drugi jezik „domaćinske kulture“), a mogu se svrstati u dvije skupine. S jedne strane oni su koje bismo mogli okarakterizirati kao egzilne, odnosno jezično izvlaštene i književno-politički osviještene (Rushdie, Desai). S druge su pak strane oni koji se mogu okarakterizirati kao etnički autori/autorice (Euny Hong, Josip Novaković, Aleksandar Hemon). Oni problema-

tiziraju pitanje razlike i dvostrukog izvlaštenja, ali ih u strukturiranja iskaza ne pokreće političko, već et(n)ički obilježeno pozicioniranje autorskog glasa. Prvu skupinu pokreće alegorično impostiranje i ironični odmak, a drugu ironično impostiranje i nostalgичni uzmak u reprezentaciju mogućeg svijeta. Od primjera iz triju korpusa iznesenih ovdje u prvu skupinu mogli bi se smjestiti Lee i Albahari, a u drugu Hong i Ugrešić.

Pritom postoje razlike i sama se pitanja imenovanja detaljnijim uvidom i interpretacijskom naturalizacijom tekstova daljnje kompliciraju. To se prije svega odnosi na situaciju kad se pokušaju pronaći izvanjski prihvatljivi parametri razlikovanja egzilnog i emigrantskog glasa, te okviri upisivanja egzilnosti kao izvlaštenosti, bilo nasilne ili dobrovoljne (odnosno imaginarne). U svakom slučaju, pitanje egzila vezano je uz konsenzus o tome može li se imaginarni izgon upisati u egzilno stanje, s obzirom na to da njegova imaginarnost u konkretnoj vjerodostojnosti iskaznog subjekta poprima elemente faksijskog, kao što je to slučaj kod Dubravke Ugrešić na primjer. Jer fiksijski stranci u faksiji svoje izvlaštenosti zapravo pokreću alarmantna stanja, izazivaju alarmne sustave i, u konkretnom slučaju, doslovno „pište“:

*Svi stranci pište, rekla je i tko zna što je pritom, zapravo, mislila.*

*Najednom sam osjetila olakšanje. Nakon toliko godina života koliko živim u inozemstvu, stockholmski alarmni sistemi djelovali su poput epifanije, poput dugo tražene istine. Pa da, ja sam stranac! [...] I tek mi je nedavno, za posjeta Stockholmu, mala stockholmska prodavačica skinula teret s pleća. Kakva integracija! Pa ja sam stranac. Pištim jer sam stranac, stranac sam jer pištim (Ugrešić 2009: 32).*

Tako se čini da egzilna literatura kao fenomen predstavlja kompleksniji problem od emigrantske, posebice kad se u obzir uzmu dva različita fenomena koji se obično imenuju kao problematika egzila (u svijetu i tekstu). S jedne dakle strane postoji egzil koji je prisilan, koji je vezan uz ne-mogućnost ostanka na prostoru doma, uz progon, uskraćivanje određenih prava, ugroženost egzistencije. S druge pak strane postoji ideja transnacionalnog prepletanja identiteta gdje se pitanje egzila postavlja kao pitanje izbora, baš kao i pitanje jezika (Amidon 2011). Ugrešić uostalom kaže: „Za mene je dom (domovina) tamo gdje me puštaju da budem stranac, izjavio je tako, ili nekako slično, slavni Talijan Italo Calvino“ (isto).

Pritom valja biti oprezan. Napuštanje zemlje, jezika, kulturalnog diskursa koji okružuje književnu proizvodnju i odsustvo književne tradicije u fizičkom smislu mogu predstavljati traumatično iskustvo koje uvjetuje različite oblike iskazivanja nostalgije i reakcije na pritisak koje se u pragmatičnom obliku realiziraju kroz dvostruke dekonstrukcije čvrstih stereotipa. Čak i kad se egzil čita kao imaginarno stanje stvari (kako neki čitaju Ugrešić, a mnogi Albaharija; a slično je i s „američkim“ korejskim autoricama), takav diskurzivni položaj u imaginariju autora postaje realnim stanjem stvari te na sebe preuzima upisivanje posljedica slično modalitetima okvira unutar kojih funkcionira i egzil zasnovan na političkom i fizičkom pritisku. Neke od tih egzilnih situacija jednostavno je locirati, a druge se mogu iščitavati isključivo na razini iščitavanja slojeva proizvodnje suptilnih ironijskih iskaza, bilo da je riječ o izvantekstualnim taktikama, ili o samim književnim djelima (usp. Moya i Hames-Garcia 2000). U takvim slučajevima teško je razlučiti između alegorijski upisanog paralelnog toka i skokovitosti ironičnih dekonstrukcijskih jezgri.

Ovako diskurzivno zadan, egzil je reprezentacija uvjetovana različitim činiteljima i nije obavezno vezan isključivo uz fizički progon ili psihološko zlostavljanje. Premda se neki slučajevi mogu jednostavno diskurzivno locirati, poput Nabokovljeva, Kunderina ili Rushdijeva, drugi su kompleksniji. Katkad se ti „slučajevi“ mogu čitati isključivo na alegorijskoj razini u procesu dekodiranja autorskih intencija, dakle pojašnjeni i upisani u tekstu, ali ne neophodno u svijetu koji tekstovi re-prezentiraju. Razmatranje pri/povijesti (romana) autora kojima se ovdje bavimo pokazat će potencijale upravo ovakvih čitanja i lokacije interpretacijskih intervencija u prostor transnacionalne „književne republike“, dakle upisivanja onog što Hutcheon zove efektivnom književnom poviješću (Hutcheon i Valdés 2002). U otvaranju „zaboravljenih i zanemarenih diskurzivnih mogućnosti“ (Stenberg 2009: 324), usuprot tradicionalnim modelima dviju skupina elita i njihovih interesa, ovi tekstovi uspostavljaju vlastiti niz koji ne samo da je izvlašten iz dviju dijakronija, nego i iz podjele u hegemonijskoj zadanosti privremenosti jezika.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Riječ je o onom jeziku koji je Rorty označio kao element destabilizacije i nemogućnosti bilo kakvog utvrđivanja „pravog značenja“ (1989). No ta je privremenost dogovorena kao određena kulturološka formacija, diskurzivna zadanost u Foucaultovu smislu riječi. Istovremeno, izvlaštena sebstva dislociranih iskaznih subjekata proizvode modele premreženosti koji dvostrukim modalitetima dekonstrukcije upisuju svoju razliku kao model (zajedničke) konstrukcijske alternative.

## Ironija južnoslavenske drugosti

Ovdje će biti riječi o Davidu Albahariju i Dubravki Ugrešić. Oboje autora polaze od izgubljenog jezika, nostalgичne impostacije prema imenovanju (stvari i ispričanih svjetova) u iskaznoj praksi koja je u pragmatičnom diskursu političke stvarnosti dokinuta dekretom. Ugrešićkina junakinja u njezinu romanu *Ministarstvo boli* podučava jezik koji više ne postoji. Njezina pripovjedačica okupila je one koji su „došli na bolje mjesto“ i započela s njima uzaludni projekt obnove izgubljenog svijeta. Sve je, naravno, završilo tragično: samoubojstvom, silovanjem i kletvama. Smirenim suživotom sa svojim drugim (spolnim, političkim, etičkim): u Igorovu zagrljaju. Albahari pak preslušava snimke ispisane na zaboravljenom jeziku, a da bi dobio temu koja je vrijedna pisanja – treba zaboraviti i taj zaboravljeni jezik. Za razliku od lika Igora iz *Ministarstva boli*, Albaharijev drugi u romanu *Mamac* jest „kanadski pisac“ Donald. Uz pivo na za turiste uređenom otočiću u Torontu pripovjedač i Donald pričaju o književnosti i razlikama između Europe i Novog svijeta.

Ironija novo-egzilanata drugačija je od one političkih egzilanata-emigranata ranijih generacija, na primjer Borisa Marune. Albahari ne vidi „svoje“ kao objekt političke žudnje. Slučajni prolaznici iz *njegove zemlje* zapravo su istovremeno objekt promatranja i poticaj za akumulaciju nostalgije prema jeziku kojim bi ih mogao opisati. Njegovo ja u takvim se trenucima borbe istovremeno umnaža u kolektivni agens i poništava kao odjek drugog glasa kojim se potvrđuje njegova izvlaštenost. Donald je taj koji ga pokušava uvući u poziciju drugosti, agens radnje koji će zbog ovakve manipulacije na kraju postati žrtvom pripovjedačeva nasilna čina, i to unatoč činjenici da je kazivačevo židovstvo kroz tekst izgrađeno upravo kao otpor bilo kakvom nasilju.

Evo šta se desilo, počeo sam o sebi da govorim u množini, kao da je na tvrdoj stolici [...] mogla da sedi cela četa a ne samo jedan čovek. Donald je u tome video dodatni dokaz razlike između Amerikanaca i Evropljana. Amerikanac je uvek samo jedan, uvek sam, [...] a Evropljanin, pogotovo ako potiče iz Istočne Europe, uvek je samo deo mnoštva (Albahari 1998: 65).

I tekst Dubravke Ugrešić završava u mutnom prostoru ne-razumljivosti. Uostalom, on i jest reprezentacija (potpuno) nerazumljiva svijeta. Britki realizam izvlaštene zajednice zapravo je imagem procesa obnove ne-mogućeg svijeta koji je zauvijek nestao. Tako su se likovi pretvorili u simbole, simboli u stereotipe, a stereotipi u britko oruđe ironijskih potkopavanja svakog čvrstog smisla, uključujući i onaj nacionalnih književnih klasika, hrvatskih i srpskih (Igorova interpretacija *Priča iz Davnine* Ivane Brlić Mažuranić). Ova britka ironija zapravo je ogoljavanje postupka izvlašćivanja (iz jezika, iz nacije, iz naracije) i prikazuje na razini aproprijacije („biti svuda strancem“) kako se teško sakriti u tekst (biti *gadamerovski* mimikričan). Ona počinje od pokušaja mimikrije i samoproizvodnje „privila prilagodbe“ (na stan, na posao, na „život bez zavjesa“):

*Amsterdam je jedan od najljepših gradova na svijetu. Tu frazu, koja se provukla kroz mnoge uši mogla sam potpisati bez krzmanja, ne stideći se njezine banalnosti. Pa ipak, nešto je nedostajalo. Senzacija, gotovo tjelesna senzacija odsutnosti, znala me ponekad pratiti u stopu i ja joj nisam znala izvor (Ugrešić 2004: 87).*

U tom trenutku mimikrija se pretvara u sučeljavanje sa sviješću o ne-mogućnosti prilagodbe:

*Stalno prisutna tjelesnost kojom sam bila okružena bila je lišena uzbuđenosti; proizvodila je isti onaj učinak kao onaj ostarjeli čudak na Leidsepleinu koji je izvodio cirkuske majstorije na užetu posve nag. Nago, ostarjelo tijelo koje se uvija na užetu bilo je groteskni primjer tog značenjskog nesporazuma.*

*Mnogi detalji izazivali su u meni zbunjenost. Posvuda sam otkrivala sličnu dvojnost. Kao da je sve išlo ruku pod ruku, neki višak s nekim manjkom. Odsutnost ljepote bila je svuda prisutna u svom antologijskom obliku (isto: 87-88).*

U konačnici, povratak iz alegorije u realističnu jezičnu igru aproprijacije ne-prilagodljivog na razini intencijske sfere proizvest će hiperbolu koja u prostor isključenosti ponovo može upisati hiperboličnu alegoriju, igru onog *drugog* koji se iskazuje kroz emocionalni višak projiciran u prostor „antologijskog oblika odsustva ljepote“:

Osim prve fraze, čula sam i drugu, da je Amsterdam grad po mjeri čovjeka. Amsterdam je bio dječja mjera. Izlozi sa živim lutkama za odrasle u Crvenoj četvrti, pornoshopovi koji su izgledali kao trgovine dječjih igračaka, coffee shopovi koji su uređeni kao dječji vrtići, s plastičnim gljivama koje su rasle na ulazu, dječji vašar u Damu [...]. Sav taj urbani infantilizam koji pri tome nije imao ničeg subverzivnog ili rugalačkog, koji kao da nije imao drugog smisla osim da bude infantiln, načinio je od Amsterdama otužan Disneyland za odrasle. Često bih se uhvatila da osjećam nejasan stid, kao da sam samom šetnjom po gradu uvučena u neku pornografsku igru, koju samo ja doživljavam kao pornografsku, i kao igru (isto: 38).

To je već mjesto na kojem je apropijacija pronašla „novo značenje“, ali to je značenje koje „ne uključuje aktere druge ideje“, odnosno vokabulara koje se isključuje iz potencijalno dijaloške situacije. Upravo zato proces interkulturalne komunikacije zahtijeva otvaranje dijaloga bez potrebe da se odmah sudi o drugome (De La Rosa 2000). Ovdje se prosuđuje u drugom jeziku i u „privatnosti“ teksta. Tako ne dolazi do četvrte faze izvlaštenosti – one koja iz hiperbole prelazi u pregovor, odnosno imitaciju i/ili usklađivanje (*approximation of intermediate horizons*; Butler 1993: 315–316). Taj je postupak relativno lako prikriti, ali ga je mnogo teže sakriti u tekstu, čak ako je on upisan „drugim jezikom“ u odnosu na „pornografsku igru“ doživljaja grada. Je li to „skrivanje u tekstu“ lakše pošlo za rukom autoricama koje su se, uz tako upisan tip skrivanja (ne-usklađivanja), pokušale sakriti i u drugi jezik?

## **Dvije ili tri Koreje (nacije; naracije; imitacije?)**

Za razliku od južnoslavenskih modela novog egzila koji je vezan uz posljedice političkog diskursa rata 1990-ih, korejski drugi egzodus vezan je uglavnom uz postkonfucijansko poimanje obrazovanja kao jedine afirmacije i moguće budućnosti čitavih obitelji i njihova uspona-održanja u svijetu sirovog i okrutnog kapitalizma, posljedica vojnih diktatura (1953. – 1988.) i nepisanog pravila o pripadanju određenoj kasti. U društvu koje je kao apsolutni prioritet postavilo ekonomski rast, uzdizanje iz klase u klasu, pa time i djelomična promjena položaja u vlastitoj kasti, moguće je isključivo kroz vrhunsko obrazovanje, a vrhunsko obrazovanje za Korejce

dobiva se u Sjedinjenim Državama. Ulazak u korejski Old Boy klub i približavanje *cheabol* establišmentu (v. Salmon 2014: 123) moguće je samo diplomama poput onih sa sveučilišta koje su u Ivy League (Hong o tome piše sarkastično, zaboravljajući na trenutak na svoju alegorijsku impostaciju). A ta alegorijska upisanost u njezinu romanu *Uzdržavana* (na eng. originalu *Kept*) ima nekoliko razina: Jennifer je kćerka korejskih aristokrata, povlaštenog sloja izvlaštenog iz pragmatične hijerarhije nove Koreje i njezine postkastinske retradicionalizacije. Zato je ona, baš kao i njezin otac prije nje, poslana na Harvard gdje je završila humanistiku i postala „univerzalno nezaposлива“. Osim toga, aristokracija ne radi! Zbog toga zapada u dugove i postaje elitna plemkinja-prostitutka koja kao drugi izvor zarade dobiva posao hostese u elitnom *gay* klubu. Da bi alegorični pohod „elitnog otrežnjenja“ izvana izgledao još stereotipnije, njezina desparatna potraga za rekonstrukcijom identiteta ogleda se u liku Spinoze, polužidovskog doktora filozofije koji joj plaća skupu operaciju njezine „obnove plodnosti“ i to iz svog studentskog *fellowship* kredita. Njeno podrijetlo referira se dvostruko ironično: u odnosu na dalekoazijsku „bijelost“ i ondašnjeg lokalnog drugog, te na izvlašten položaj prostitutke-plemkinje zarobljene u dugovima, u New Yorku – gdje živi dobrovoljno. Ovo je u punom smislu riječi alegorija o dužničkom ropstvu i krizi identiteta. Ali i o gubitku (čak i privremenosti) jezika.

Karakteristično je što Hong napušta jezik razlike i upisuje razliku u jeziku koji pripada drugosti koju, svojom potragom za originalnim upisivanjem u svijet, podriiva. To pitanje korištenja drugog jezika u modeliranju njegova otpora prema matičnoj, ishodišnoj zajednici govornika prvi je aktualizirao Salman Rushdie u svojoj knjizi *Imaginary Homelands*. Na jednom mjestu on retorički dvosmisleno odgovara na pitanje koje sam postavlja, a vezano je uz problem zašto subalterni i izgnani pišu u jeziku proganjanja i opresije. To kontrapismo (*counter-English*), kao predmet efektivne transnacionalne pri/povijesti egzilanata (književnosti) zapravo u jeziku kolonizatora ispisuje tjeskobu koloniziranih i modalitete unutarnjeg otpora koji se pružaju u odnosu na kulturu koja ih je kanila „civilizirati“ (Rushdie 2012; v. i Dascalu 2007). Slično je i s drugim jezicima kolonizatora. Dobar je primjer romana na hrvatski preveden kao *Najskrovitiji spomen na ljude* somalijskog pisca Mohameda Mbougara Sarra koji svoju somalijsku razliku i izvlaštenost ispisuje na francuskom.

Tako se ponaša i Hong. Njezino identificiranje u tom drugom jeziku istovremeno podriva i koncept pripadnosti i ideju razlike kao vrijednosti po sebi. Evo kako autorska intencija u najogoljenijoj epizodi, oslobođenoj alegorijskog odmak a i bitko ironizirajućoj na razini auto-destruktivnog ispada, pokušava posložiti karikaturu identitetske upisanosti:

„Molim te, nemoj mi sad reći da razmišljaš na konverziji na Kabalu“, rekao je Joshua.

„Ne, samo bih htjela postati obična Židovka“, odgovorila sam vrteći se na stolici.

„Ne razumijem zašto misliš da bi me to trebalo impresionirati jer, kao što znaš, ja ti nisam nešto napaljen na to židovstvo.“

„Trebam neko iskustvo koje će me cijelu transformirati.“

„Probaj prvo s katoličanstvom. Ono je krvavo, to bi ti se moglo sviđeti.“

„Hoću nešto sekularnije“, rekla sam polako shvaćajući da je moj plan pun rupa.

„Ne mislim da se može konvertirati na sekularno židovstvo. Zašto ne bi postala budist?“

„Zašto to kažeš? Zato što sam Azijka?“ Na samu pomisao da bi moja konverzija mogla krenuti u tom smjeru zasiktala sam kao kobra prije skoka.

„Ma ne, ne, svakako ne. Puno Židova postaje Budistima: JuBusi, tako ih zovu, ili možda BuJusi, nisam siguran. Ma stvarno, to ti je kao da se preobратиš na sekularno židovstvo.“

„Korejska aristokracija ne preobraćuje se i ne postaje budistička“, kazala sam oštro. „To je religija seljaka. Tvoja sugestija vrijeđa moju senzibilnost.“

„Ako nije u redu postati budisticom, zašto bi bilo u redu postati Židovkom?!“

Žudila sam za dobrim odgovorom. „Korejski Židovi su ne-kategorija. I zato nisu krivi izbor, posebno zato ne.“ [...]

„Ne možeš se sakriti. U ovoj zemlji nikad nećeš moći biti ispod rada-ra. Prije svega i uvijek ti ćeš ovdje ostati Azijatkinja.“

„Znam, to je jedan od mnogih nedostataka koji ova zemlja ima zbog nepostojanja tradicije klasnog društva i kasti.“

„Ne znam je li ovo možda nepristojno reći“, kazao je Joshua, „ali je li ti ikad palo na pamet da je tvoje korištenje elitizmom zapravo najobičnija maska iza koje se kriješ da se ne bi morala suočiti sa svojom rasom?“ [...] „Je li ti ikad palo na pamet, nemoj me mrziti što te to pitam, da te tvoji ljudi trebaju više nego što si nekome potrebna ovdje? Zašto neprekidno želiš živjeti probleme drugih ljudi?“ [...] „Zašto bi htjela postati članicom grupe čiji je identitet također zasnovan na isključivanju“ (Hong 177, 178 i 179).<sup>9</sup>

I dok Hong problematizira crticu (eng. *hyphen*) korejsko-američkih i drugih modela imitacije i ne-uskladivosti podvojenih odnosnih praksi identificiranja, Lee u taj odnos razdvojenosti upisuje još jedan problem politike teksta. To je problematiziranje druge Koreje, još jedne tabu teme na korejskom jugu. U tome je slična Ugrešić i njezinoj priči o drugoj domovini, onoj koja više nije u povijesnim čitankama i lektirama. To je kod Lee pokazano na posebno potresan način u naslovnoj pripovijesti „*Drifting House*“ gdje se bijeg dvojice braće i sestre preko granice u Kinu svodi na hibridnu formu trilera i traktata o krivnji. U trenutku kada najstariji, dvanaestogodišnji brat ubija sestru koja više zbog zime i premorenosti ne može dalje kroz led, ruši se jedan svijet, onaj što predstavlja motiv majke koja je prije njih prešla (pobjegla) u drugi svijet; u Kinu, Ameriku, možda Južnu Koreju? Alegorijski iskaz pretvara se u bajkoviti prikaz ne-mogućeg svijeta istine o onome što leži iza stilizirane priče o granicama, svijeta i ljudske gadosti.

U svojim „američkim pričama“ Lee se po mnogo čemu može usporediti s Albaharijem, ali ne onim iz *Mamca*, već onim iz njegovih obiteljskih, pseudofantastičnih priča. Svijet korejske Amerike stvaran je i realistični svijet mimikrije na rubu i iza granice prihvatljivog. U njemu depresivne etničke majke ubijaju susjedovu djecu i postaju „korejske ubojice“, a ne ubojice kao takve; a očevi siluju kćerke radi nesretnog izgnanstva izvan domovine koje ne mogu podnijeti – u priči „*The Believer*“. Istovremeno, taj se svijet Amerike iz seoulske perspektive gledanja pretvara u alegorijski ispisani prostor prokletstva i krivnje, koja završava tragično („*The Goose*

---

<sup>9</sup> Prijevodi Hong i Lee s engleskog su moji. Nisam smatrao potrebnim prevoditi uvodne citate.

Father“). Sve se u ovom svijetu vidi s drugog mjesta: Amerika iz Koreje, Koreja iz San Francisca, a Sjeverna Koreja iz kineske prerije. Ništa nije na dohvat ruke, ali su svi detalji realistički dok je njihova stabilnost potkopana kutom gledanja. Ironija se ostvaruje na sličan način kao kod Albaharija, a svjetovi patnje prenose se na udaljenosti koje postaju potpuno zanemarive kao fizička prepreka. Tako u priči „At the Edge of The World“ lik dječaka na sebi nosi teret mogućnosti transformacije, mimikrije koja će prerasti u aproprijaciju. No teret koji na njega stavlja otac, izbjeglica iz Sjeverne Koreje koji umjesto bajki djetetu opetovano ponavlja svoju priču o pješaćenju kroz Kinu i Laos. Tim neprekidnim ponavljanjem tragedije i vrtnjom u krug koje je nastavljeno i na Zapadnoj obali SAD-a otvara se prostor dvostruke izvlaštenosti kao pozicije hendikepiranosti.

*Otac je približio stolicu njegovoj i to je Marka konačno opustio. Ali, onda je iznenada rekao „krivo je kako se pretvaramo da idemo nekamo“.*

*„Ali idemo nekamo“, kazao je dječak, „sutra nije danas, a danas nije jučer.“*

*Tišina je ispunila sobu i ovjesila se o veliku crnu kuglu koja je izvana pritiskala okno prozora, donoseći pritisak onog svijeta gdje je živjela opasnost. Pokušao je naći zaklonište u očevom krilu, ali tama očeva lica nije bila nimalo prijaznija od mraka izvana.*

*Konačno, otac je progovorio. „Ljudi misle da je istrebljivač insekata užasan posao. U crkvi mi neprekidno pokušavaju naći bolji posao, ali meni on ne smeta. Znaš li zašto, Myeongseok?“*

*Mark nije mogao pomisliti na bilo koji dobar razlog za dobrovoljni odabir kontakta licem o lice sa žoharima, insektima koji žive dva tjedna nakon što im otkineš glavu. Ustvari, nije ga ni htio saznati.*

*„Tako se ne pretvaram da sam nešto što nisam. Boriš se s termitima, štakorima, mravima, pretvaraš se da u svojoj uniformi, naočalama, s respiratorom i kemikalijama kontroliraš situaciju, premda cijelo vrijeme znaš da ne ideš nikamo. To radimo svaki dan, pretvaramo se da idemo nekamo“ (Lee 2012: 34).*

Ova otvorena pobuna protiv mimikrijskih procedura koji pokreću poetiku svakodnevnice San Francisca posljedica je nostalgije i osjećaja krivnje. I jedno i drugo izraženo je kod Albaharija na razini ironičnih podrivanja priče o pričanju priče. Kod Ugrešić imamo sličan postupak, ali je on više esejistički upisan, premda je iskazan u mimikriji prvog lica. Odnosi se na opis etničkog grada na rubu svijeta i modele razlike kojima se vidi taj drugi Amsterdam. No kod Hong se priče ispisuju iz udaljenosti, iz pozicije za koju nismo sigurni je li prema iskazanom intencijski postavljena iz pozicije „interkulturalnog razumijevanja“ (De La Rosa), ili ostaje na crti razdvajanja koju se, isto tako, lako može prepoznati u dijalozima između Donalda i pripovjedača iz Albaharijeva romana. Istovremeno, dok takvog sugovornika ima i Hong (u Spinozinim sučeljavanjima s Jennifer), kod Ugrešić takvog drugog nema. Kod nje „oni koji nisu stranci“ bivaju ironizirani iz pozicije imaginarnog drugog i ne vidimo ih „sa strane“ kao objekte nečijeg potkopavanja (osim tijekom posjeta šefu katedre i njegovoj supruzi Ines, inače nekadašnjoj kolegici lektorice-pripovjedačice, sada prilagođenoj Nizozemki).

## **Zaključak: efektivna „književna republika“**

Na temelju svega što je do sada navedeno o „efektivnoj“ književnoj, transnacionalnoj ideji uspostavljanja tematski i figurativno ujednačene sinkronije ispisane premreživanjem izvlaštenih dijakronijskih (skokovitih) praksi, bi li se moglo reći da ova četiri autorska rada pripadaju određenom mogućem, imaginarnom korpusu (kanonu?) koji se može povezati generičkim vezama sličnim (ili različitim od) onim/h kojima se upisuju nacionalne dijakronije? Drugim riječima, htio bih ovo poglavlje završiti trima otvorenim pitanjima vezanima uz interkulturalnu književnu paradigmu. Prvo je: može li se kontinuitet historicistički zamišljenih „književnih monarhija“ nacionalnih i jezičnih praksi „nastavljanja“ na djela prošlosti dekonstruirati skokovitim, transnacionalnim, interkulturalnim tumačenjem elemenata koje su još Valdés i Hutcheon (2002) htjeli povezati u „efektivnu“ dijakroniju razlika, a zbornik *Literature for Europe* (2009) pokušao uspostaviti kao mogućnost zajedničkog „pretvaranja“ o postojanju jedinstvene (književne) zajednice? Drugo je pitanje: kako bi onda ta „književna republika“ koja djeluje transnacionalno trebala/mogla povratno korespondirati prema nacionalnim korpusima? Jer potpuno bi

krivo bilo i pomisliti da Ugrešić ne pripada tradiciji vlastita jezika i forme, kao i formalno-tematskoj tradiciji u koju su, u prvu, upisani Marinković i Novak; a u drugu Fabrio ili Bauer, na primjer. Ako pak govorimo o tematsko-jezičnim jezgrama, Albaharijev roman ne bi se mogao isključiti iz niza kojem pripadaju romani kao što je *Roman o Londonu* Miloša Crnjanskog, ili, kao potpuno oprečni primjer mogućnosti, roman *Dragi moj Petroviću* Milovana Danojlića. Naravno, tu je i treće pitanje. Dok „jezično izvlašteni“ romani poput ovih napisanih na hrvatskom ili na srpskom relativno jednostavno uspostavljaju određene odnose s ishodišnim nizom i kroz prijevode na „svjetske jezike“ s efektivnim nizom, kako se u prvi od tih nizova mogu ili ne mogu uklopiti romani napisani na engleskom ili njemačkom? Ovdje su bila ponuđena dva djela, roman *Kept* i zbirka pripovijedaka *Drifting House*. U istu se skupinu mogu svrstati romani Aleksandra Hemona i Josipa Novakovića, na primjer. Prvog se smatra bosansko-američkim, a drugog kanadsko-hrvatskim piscem. Kao i korejske autorice, obojica pišu na engleskom.

Roman Eun Y. Hong korespondira prije svega s novom američkom postetničkom književnošću u okviru koje se najčešće spominje ime Garyja Shteyngarta. On je sam o ovom njezinu romanu napisao da je duhovit, mudro napisan i nevjerojatno zabavan. O modalitetu otpora tradiciji koja se pojavljuje u ovom modelu identifikacije dosta govori ova njegova rečenica: „*Kept* je odličan za nositi na plažu i za čitati potajice na diplomskom seminaru“. Otpor „sistemu“ čvrstih identifikacija ostvaruje se dakle kroz sugerirani čitalački otpor kanonu. Hong, uostalom, tako nastupa i u ne-fikcijskoj prozi, kad piše o svom viđenju Koreje u knjizi *The Birth of Korean Cool*. S druge pak strane Lee je svoje pozicioniranje odredila i fizički, vrativši se živjeti u Seoul. Njezino upisivanje razlike ostaje zabilježeno u privremenost drugog jezika, ali tematski više korespondira sa suvremenom korejskom književnošću negoli na primjer s Hong ili Shteyngartom, premda ih povezuju elementi zajednički svima četirima knjigama. Njezina upisanost uz val urbanosti crnog vala devedesetih (*Your Republic is Calling You* Young-ha Kima, orig. na korejskom), ili potrage za prešućenom poviješću „ukradene djece“ (*The Language of Blood* Jane Jeong Trenka; orig. na engleskom) može se tematski vezati uz Lee gotovo koliko i identitetski izvlašteni romani. Njezina je mimikrija dvostruko obilježena: s jedne strane ne pristaje uz ulogu izvlaštenog drugog, a s druge ne prihvaća mjesto svjedoka lokalne upisanosti. U tome je intencijski slična

Dubravki Ugrešić, premda je njezina ironija kompleksnija i teže dokučiva. U idućim poglavljima bit će riječi o svim ovdje naznačenim postupcima i o odnosima nacionalne književnosti i šire zamišljena kanona. Osim o autorima koji su pozicionirani „između“ kultura bit će također riječi o autorima koji su uklopljeni u drugu kulturu. Zbog važnosti takvog pozicioniranja za kasnije komparativne analize iduće poglavlje upravo će se baviti jednim takvim autorom i jednim romanom čitanim uglavnom kao djelom spekulativnog realizma.

## Literatura:

Albahari, David (1998): *Mamac*. Beograd: Stubovi kulture.

Amidon, S. Kevin (2013): „Beyond the Straight State: On the Borderline of Sexuality, Ethnicity, and Nation in the United States and Europe“. U: *Ethnicity, Race, and National Belonging in a Transnational World*. Uredili Brian D. Bahnken i Simon Wendt. Lanham, Maryland Lexington Books, str. 301–320.

Behnken, D. Brian i Simon Wendt, ur. (2013): *Ethnicity, Race, and National Belonging in a Transnational World*. Lanham, Maryland; Lexington books.

Bennett, David (2001): *Multicultural State: Rethinking Difference and Identity*. London: Routledge.

Bhabha, Homi (1994): *Location of Culture*. London: Routledge.

Butler, Judith (1993): „Imitation and Gender Insubordination“. U: *Lesbian and Gay Studies Reader*. Uredili Henry Abelove i dr. London: Routledge.

Dascalu, Cristina Emanuela (2007): *Imaginary Homelands of Writers in Exile: Salman Rushdie, Bharati Mukherjee and V. S. Naipaul*. Youngstown, New York: Cambria Press.

De La Rosa, Sybille (2000): „Appropriation or Approximation. The Emergence of Intermediate Horizons“. *International Journal of Diversity in Organizations, Communities and Nations*, Vol. 8, No. 8, str. 235–240. Online.

D'haen, Theo i Iannis Goerlandt, ur. (2009): *Literature for Europe?*. New York i Amsterdam: Rodopi.

- Eagleton, Terry (1970): *Exiles and Émigrés: Studies in Modern Literature*. London: Chatto and Windus.
- Eagleton, Terry (2001): „Five Types of Identity and Difference“. U: *Multicultural State: Rethinking Difference and Identity*. Uredio David Bennett. London: Routledge, str. 48–52.
- Gadamer, Hans-Georg (2004): *Truth and Method*. 2nd rev. edition. Prev. J. Weinsheimer and D. G. Marshall. New York: Crossroad.
- Gunew, Marina Sneja (2004): *Haunted Nations: The Colonial Dimension of Multiculturalism*. London: Routledge.
- Gunew, Sneja (1996): „Performing Australian Ethnicity: ‘Helen Demidenko’“. U: *From a Distance: Australian Writers and Cultural Displacement*. Ur: Wenche Ommundsen i Hazel Rowley. Geelong: DeakinUniversity Press, str. 159–171.
- Hong, Y. Euny (2006): *Kept: A Comedy of Sex and Manners*. New York: Simon & Schuster.
- Hutcheon, Linda (2000): „Irony, Nostalgia, and the Postmodern.“ *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*. Uredili Raymond Vervliet i Annemarie Estor. Atlanta: Rodopi, str. 189–207.
- Hutcheon, Linda i Mario J. Valdés, ur. (2002): *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*. Oxford i New York: Oxford UP.
- Lee, Krys (2012): *Drifting House*. New York: Viking.
- Moya, M. L. Paula i Michael R. Hames-Garcia, ur. (2000): *Reclaiming Identity. Realist Theory and the Predicament of Postmodernism*. Barkley: University of California Press.
- Oberdorfer, Don (2001): *The Two Koreas: A Contemporary History*. Revised and Updated. Indianapolis: Basic Books.
- Parekh, Bhikhu (2000): *Rethinking Multiculturalism*. London: Routledge.
- Parekh, Bhikhu (2008): *A New Politics of Identity. Political Principles for the Interdependent World*. London: Palgrave Mcmillan.
- Rushdie, Salman (2012): *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991*. London: Random House.
- Salmon, Andrew (2014): *Modern Korea*. London: John Muray Learning.

- Škvorc, Boris (2004): „Egzilna i emigrantska književnost. Dva modela diskontinuiteta u sustavu nacionalnog književnog korpusa u doba kulturnih studija“. *Kolo*, Vol 14/2, str. 5-33.
- Škvorc, Boris (2010): „Multikulturalnost i multikulturalizam u 'postkolonijalnom stanju stvari': dislocirani identiteti, pričanje zajednice, književnost i druge Hrvatske“. *Croatian Studies Review: Časopis za hrvatske studije*, Vol. 6, str. 69-112.
- Stenberg, Lisbeth (2009): „Marginalization and Paradoxes of Identity Formation“. U: *Literature for Europe?*. Uredili Theo D'haen i Iannis Goerlandt. New York i Amsterdam: Rodopi.
- Tiffin, Helen (2006): „The Body in the Library: Identity, Opposition and the Settler-Invasion Women“. U: *Postcolonial Discourses: An Anthology*. Uredio Gregory Castle. Oxford i Malden: Blackwell Publishers.
- Ugrešić, Dubravka (2004): *Ministarstvo boli*. Zagreb: 99 stupnjeva.

## **BETWEEN MIMICRY AND APPROPRIATION: EXAMPLES OF VARIOUS PROCEDURES IN PERFORMANCES OF DISLOCATED ETHNIC/EMIGRE DISCOURSE (HONG, LEE, UGREŠIĆ AND ALBAHARI)**

In this chapter the author discusses questions regarding the mutual connections between a model of exile-expression in practice and the relation of this practice to dominant models of expression in both parent and host cultures. Examples are taken from Croatian, Serbian and Korean exile and émigré literature. The reason for this is the marginal position of their literary procedures in relation to the Western European and Asian dominations of space, along with the ways in which these voices fit/do not fit into the hegemony of Canadian, American and Western European literatures. The first chapter of this book examines the possibilities of the modal similarities of different, spatially distant and stylistically varied paradigms, primarily on the level of how these authors' voices perform a mimicry of the "body" of language and adaptation in relation to prevailing literary procedures. In this chapter it is claimed that, no matter how distant the original model of each literature is, Croatian, Serbian and Korean authors have found similar homogeneous tactics for in-textual resistance *against* a majority voice. This achieves a double poetics of difference: in relation to the original literature of the parent country and in relation to the cultural environment where the authors live and write. Through textual examples, the ironic and structural potential of such texts is explored in relation to the possibilities of reevaluating canonical postulates as parental and local literary hegemonies.

# SPEKULATIVNA FIKCIJA, NACIJA I (NJEZINE) EPIDEMIJE: (O) BOLESTI(MA) U ROMANU *ON SUCH A FULL SEA* CHANG-RAE LEEJA

## O spekulativnosti fikcije i realizmu Leejeve distopije

*On Such a Full Sea* (Na takvoj morskoj pučini)<sup>10</sup> peti je po redu roman korejskog Amerikanca (ili američkog Korejca) Chang-rae Leeja. To je ujedno njegov prvi roman u, uvjetno rečeno, žanru „spekulativnog realizma“; odnosno spekulativne fikcije. Drugim riječima, ovdje govorimo o tekstu koji djeluje i može se čitati dvojako. Gledano površinski, to je roman uokviren u formu i prožet književnim odjecima filozofije spekulativnog realizma, onako kako termin opisuje Graham Harman u svojoj knjizi *Speculative Realism* (2018). Istovremeno, o ovom tekstu moglo bi se govoriti i kao o žanrovskoj prozi koju Michiko Kakutani opisuje kao svojevrsni hibrid između Huxleyeva romana *Vrli novi svijet* i knjige Suzanne Collins *Igre gladi* (usp. Kakutani 2014). U tom smislu on ga vidi kao roman znanstvenofantastičnog žanra. Oba ova „površinska“ čitanja su legitimna, ali, kako kaže sam autor u jednom od intervjuja neposredno nakon izlaska knjige, model distopijskog realizma kojem je u knjizi težio, istovremeno pokušavajući ostvariti odmak od „etničkih“ tema, predstavlja „logičan

<sup>10</sup> Roman nije preveden na hrvatski. Naslov knjige objašnjen je u uvodnom citatu umetnutom u knjizi ispred samog teksta romana i to iz Shakespeareove tragedije *Julije Cezar*. Prijevod stihova: „Omitted, all the voyage of their life/ Is bound in shallows and in miseries / On such a full sea we now afloat“ (4. čin 3. scena, stihovi 219-221) uspoređen je s dvama prijevodima *Julija Cezara* na hrvatski. Kod Mate Marasa prijevod na hrvatski izgleda ovako: „(...) svi puti njegova života/ ograničeni su plićinama i bijedom. / Na takvu pučinu isplovili smo sada“. Kod Bogdanovića pak čitamo: „Po prđu i kroz nevolje mu teče / Sav životni put. Tako i mi sada / Isplovismo na morsku pučinu (...)“. Prevodeći naslov romana „u radne svrhe“, ovdje sam se odlučio za Marasov prijevod Shakespeareova stiha uz određenu morfološku adaptaciju i, zbog kontekstualizacije prijevoda, dodavanje riječi „morsku“.

nastavak“ njegovih emigrantskih romana i „promatranje ljudskih zajednica u začudnim situacijama“ (usp. Leyshon 2014). Tako onda, gledano „dubinski“, ispod površine žanrom obilježenog i određenim (filozofskim?) namjerama zadanog okvira, možemo reći kako je ovdje riječ o romanu koji progovara iz pozicije grupe u trenutku kada se gubi ustaljeni red (poredak) pa na vidjelo izlazi prava priroda (ovdje zamišljene) zajednice i odnosi moći u njoj (i oko nje) uspostavljeni kao „stabilni“. S jedne strane dakle govorimo o fikcionaliziranoj antropološkoj studiji mogućeg svijeta, a s druge o alegorijskom upisu Leejeva pogleda na suvremenost.<sup>11</sup> Kasnije ćemo vidjeti da pitanja spekulativne antropološke studije (odnosno „meke“ znanstvene fantastike) i alegorijskog (realističkog) uvida u „stanje svijeta“ kakvim ga vidi književno naturalizirani „pogled“ u potencijalnu mogućost fiktivne realizacije sugeriranog „poremećenog stanja“ ovdje povezuje tematsko-problemski sklop bolesti i epidemije. One su posljedica koliko ekološke kataklizme toliko i uspostavljenih hegemonijskih odnosa u svijetu, kako prostorno distribuiranih (geografsko-političke opreke sjever – jug i istok – zapad; odnosno povlaštene i izvlaštene zone) tako i vremenski zadanih (klasno i raso raslojavanje društva, a oboje proizvedeno narativno, kroz rekonstrukcije pri/povijesti), ostvarivanih kroz image simplifikacije prošlosti i sadašnjosti.

Kad govorimo o autoru, valja reći kako Lee u jednom intervjuu o ovom romanu kaže da je na samom početku rada započeo pisati priču o radnicima u jednoj kineskoj tvornici. Ali „čak i kad želiš pisati socijalni realizam, ne možeš biti (ostati) sveobuhvatan prikazujući samo ono što jest“, smatra Lee. Jer „roman“, naime traži „posebni ugao pristupa“ (Lee, u: Leyshon 2014). Kasnije se, kroz rad na romanu i njegovo formaliziranje u naoko čvrsti žanrovski oblik, taj „ugao“ iskristalizirao dvojako: s jedne strane kao prilično teško uočljiva refleksija na klasike (Shakespearea i odjeke njegove kritike poretka, odnosno sustava moći kroz povijest anglofone književnosti, s posebnim naglaskom na spekulativnu fikciju), ali isto tako i reakcija na takozvani *cyber-punk*, odnosno upis kroz elemente njemu primjerene razine shematskog žanrovskog pripovijedanja. To što je ovdje riječ o upisu „mekog“ tipa znanstvene fantastike koji u sebi sadrži univerzalnu (posthumanističku) (pre)poruku autorske instance vidljivo je i

<sup>11</sup> Opise „površinskog“ i „dubinskog“ promatranja ovdje sam stavio pod znakove navodnika referirajući prema načinu na koji suvremene odjeke tradicionalne hermeneutike čita Rita Felski u poglavlju „Iskapanje i odmak“ (v. Felski 2019: 106-109).

po drugom citatu u motu ispisanom ispred romana: on je iz popularne glazbe.<sup>12</sup>

Razlika između ovih dviju razina mogućeg pristupa svijetu teksta ponajviše se očituje u načinu na koji se površinsko čitanje uslojava te se u tom procesu prepoznaje kako se niz poslanih poruka možda (samo) fingira i to kroz ironični preplet spekulativnog i antropološki izvedenog. Ono što je u ovom romanu posebno zanimljivo, a istovremeno vrlo specifično, jest da se ta široko upisana (prepletena) mreža značenjskih intencijskih sugestija prikriva kroz poziciju pripovjedačkog „mi“, odnosno nekih „nas“ koji ne samo da pričaju (pričamo) cijelu priču, nego upravo (ti pripovjedni) mi aktivno sudjeluju/sudjelujemo u pretvaranju rekonstrukcije (pri)povijesti (iz budućnosti!) u mitski intonirani tekst, izgrađen kroz niz postupka koji ukazuju na modalitete izravnog prikazivanja proizvodnje pri/povijesti (legenda). Riječ je o transformaciji shematskog i popularnog u uslojeno i ironično s predmnijevanom idejom zamjene antropološki zamišljenih filozofijskih koncepata novuma i fenomena.

U Leejevu pro/izvedenom svijetu, slici neke zamislive (konstruirane) budućnosti (pre)vlada(va)ju jasno podijeljene (nepremostive!?) klasne razlike. Njegova distopija (odnosno zamisao mogućeg postojanja svijeta utemeljena na postojećem iskustvu) prilično je pesimistična i izvedena kroz jasnije vidljive veze s idejom sadašnjosti nego što je slučaj kod nekih njegovih prethodnika koji su postupno oblikovali spekulativni realizam. To su pisci od Kurta Vonneguta, preko Cormaca McCarthyja u romanu *The Road*, Paula Austera u romanu *In the Country of Last Things*, Kazuo Ishigura u romanima *Never Let me Go* i *Klara and the Sun*, Margaret Atwood u više njezinih romana, sve do nekih hrvatskih autora poput Josipa Mlakića (*Planet Friedman*), Miljenka Jergovića (u njegovoj spekulativno-realističkoj farsi *Herkul*) ili Davora Špišića (*Vuk na snijegu*). O većini navedenih autora, ali i drugim piscima i njihovim romanima u komparativnom korpusu bit će još riječi kako u ovom poglavlju, tako i u ostatku knjige.

Kod Leeja se kroz te izravne konotacije prema „prošlosti“ (odnosno sadašnjosti vremena pisanja) u tekstu agresivno nameće različito shvaćanje ključnih tematskih jezgri, to jest pristupa fenomenima koji određuju odnose u ispričanom svijetu, kako kod aktera iz različitih klasno i prostorno

---

<sup>12</sup> Riječ je o stihovima popularne pjesme „Only the Young“ američkog banda *Journey*.

izdvojenih enklava, tako i kod nas: čitatelja iz određenih, izvanjski zadanih jezičnih i kulturnih tradicija.<sup>13</sup> Neovisno o tome što taj svijet vidimo iz perspektive B-Mor kolektiva (radničke kolonije relativno sitih ljudi, ali lišenih ikakve perspektive, veselja ili cilja), čitanje podrazumijeva i druge dvije mogućnosti pristupa (one povlaštenih Charter zajednica, i onu iz „Open Counties“ – otvorenih područja, odnosno širokih prostora gdje vlada relativno bezakonje, izravna robna razmjena i kriminal). Ključne točke prijepora jesu ove: bolest(i), sigurna prerana smrt svih pojedinaca s obzirom na silinu tzv. C-bolesti (neovisno o njihovu statusu, klasi i prostornom položaju), epidemija zbog koje su uništene sve životinje – kućni ljubimci (i počinju se „nuditi“ nove, umjetne) i tlo iz kojeg se ne može koristiti ništa (ako se ne odradi kompleksni kemijski tretman zemlje i vode u posebnim „uzgajalištima“; za poljodjelstvo zračnim, odvojenim od zemlje, a za ribu u posebnim spremnicima – o kojima nam se na „prirodno-znanstvenoj osnovi“ narativnih zakonitosti tradicionalnog SF-a ne kazuje gotovo ništa konkretno). To je, uostalom, i bitna razlika između djela znanstvene fantastike u kojima se puno polaže na vjerodostojnost tehničko-znanstvenih predviđanja i zamišljaja i spekulativnog realizma kojem su u središtu ponašanja, politike i odnosi pojedinaca i zajednica u izmijenjenom okružju, većinom reduciranom na koncept što ga je, u filozofskom diskursu, Giorgio Agamben predstavio kao goli život upisan u prostor i vrijeme usuprot suverenoj moći. I u kontekstu borbe protiv (neizlječive) bolesti koja stoji u središtu Leejeva romana upravo se pitanje golog života, oslobođena oplemenjivanja bilo koje vrste, nalazi u središtu pozornosti.

Različiti modaliteti borbe protiv bolesti uslojavaju ne samo odvojene zajednice romana, već također aludiraju prema prepoznatljivim modalitetima neravnopravnosti današnjeg društva. Povlaštena klasa „[...] imala je sve i nije se mogla pomiriti s time da ne mogu kontrolirati bolest“ (str.

---

<sup>13</sup> Tako će neka korejska čitanja romana (Song) naglašavati vezu između ideja samoubojstava kao moguće posljedice života u besmislenim protokolima svakodnevnice, ili ideju/obavezu fanatičnog učenja za ispit (jedan jedini) o kojem ovisi budućnost pojedinog tinejdžera i njegova školovanja, sa suvremenim životom u korejskom okružju, to jest kritikom načina života Korejaca. Uspoređivat će se u literaturi i posljedice koje taj povlašten (Charter) život ima u široj zajednici, kako u romanu (Charter naseljima poput Seneke) tako i u povlaštenim dijelovima Seoula ili Busana (Gangnam, na primjer). Takvo tumačenje čitateljica iz SAD-a koja nema uvid u kulture i etiku svakodnevnice daleke Azije, ili slično diskurzivno usmjereni čitatelj iz Europe, uopće neće razmatrati kao „alegorijsku“ mogućnost čitanja koja podriva protokole konkretne zemlje i njezina sustava u današnjici.

90)<sup>14</sup> bez obzira na to što su im bili dostupni vrhunski liječnici, lijekovi triju vodećih farmaceutskih tvrtki i palatalna skrb. S druge pak strane „mi“ (u „radničkom“ B-Moru) smo „čekali svoj red“ i dokončavali „doduše u teškim bolovima ali okruženi svojim rodom“ (str. 91). Posljedica bolesti i načini nošenja s njome ne samo da predstavljaju središnja čvorišta tematskih uslojavanja romana, već su i osnova njegova poigravanja idejom konačnosti, odnosno intencijama sugeriranim „dubinskim čitanjima“, onima koja se projiciraju na alegorijskoj razini iskazanog. Pitanje različitosti ovdje se iz prostora etničkog manjinskog glasa nepripadanja prisutnim u prvim Leejevim romana transformira u alternativnu drugost ostvarenu unutar distopijskog diskursa. Riječ je o organizaciji i analizi antropološki zadane slike moguće budućnosti. I ovdje je prisutna drugost u obliku izlaska iz zatvorene epruvete „B-Mora“ na „otvoreno more“, prostor u kojem se prepleću rase, klase i moralni kodovi. Izdvojenost (drugost) u takvom okruženju nije samo politička, ona postaje egzistencijalnom.

Čitajući ovaj roman na način uvjetovan upravo gornjim postavkama, Amanda M. Page, autorica knjige o Chang-rae Leeju, smatra da ovaj, šesti po redu Leejev roman ne može biti čitan na isti način kao prvi distopijski tekst ovoga autora. Štoviše, pozivajući se na čitav niz književnih kritičara koji su o njegovim ranijim romanima pisali u *New Yorkeru*, *The New York Timesu*, *Los Angeles Book Review* i drugim književnim podliscima uglednih američkih dnevnika i tjednih novina, ona ističe kako njegova (dotadašnja) „emigrantska proza“ u sebi sadržava sve bitne elemente izvlaštenosti i distopijski naznačene drugosti. Nju je, navode kritičari, lako upisati u dijakronijski niz ovog autorskog opusa. Page (2017: 56) postavlja tu drugost u obliku odnosa prema izvlaštenosti središnjih likova iz prostora u koji ulaze i isključivanje iz područja (kulturalnog polja) iz kojeg vuku podrijetlo, odnosno gdje su zadobili ishodišne kulturalne kodove koje su na njih formativno djelovali. Ne pripadajući niti-ondje-ni-ovdje oni se kroz tekst probijaju na sličan način kao agensi radnje uvučeni u imaginarni svijet zamišljene (konstruirane) spekulativne budućnosti. Oba oblika iz-

---

<sup>14</sup> Svi su prijevodi iz romana *On Such a Full Sea* moji i isključivo su informativne prirode, ispisani u svrhu boljeg razumijevanja ove interpretacije. To znači da ne pretendiraju na prijevod teksta koji bi bio vjeran „njegovu punom umjetničkom potencijalu“ (tzv. „trans-creation“; umjesto „translation“; usp. Katan 2018: 36) i adaptiran u okružje drugog diskursa, već se isključivo radi o informaciji koja se daje u svrhu tumačenja što ga pokušava pružiti ovo poglavlje i njegovo uključivanje u pitanja prevođenja kultura, ali ovdje i vremenskih distanci, onako kako su one zamišljene u seriji spekulativnih romana.

vlaštenosti utemeljena su na ne-znanju o svijetu izvan vlastitih diskurzivnih okvira, a alegorijski aspekt otvara se upravo ironičnim uslojavanjem ne-razumijevanja koje mi (čitatelji, a ne pripovjedači) vidimo upravo tako: kao podrivanje tekstualnog jedinstva i koherentnosti svijeta.

U kontekstu ovog poglavlja Leejev roman posebno je zanimljiv zbog načina na koji je u njemu treniran središnji problem epidemije koja, kako saznajemo pred kraj romana, traje već 125 godina. Sama bolest (epidemija) u romanu se, tako izgleda, spominje samo usput, prvi put tek na 54. stranici. Tada saznajemo da se radi o C-bolesti „čiju klicu u sebi nose (odnosno ‘nosimo’) svi“, ali još uvijek ne saznajemo ništa o njezinoj smrtonosnosti, intenzitetu ili uzroku pojavljivanja. Ne znamo niti radi li se o bolesti koja se širi poput epidemije, ili je sličnija raku, razvijenom kao posljedici zatrovanosti hrane i vode. O drugoj epidemiji, onoj koja se proširila životinjskim svijetom (kućnih ljubimaca), a onda intenzivno počela prelaziti na ljude, također se najprije progovara tek uzgred, kad se naglašava zašto je jedan od važnih likova (agens drugog dijela teksta, na putu kroz „Open Counties“), veterinar Quig, ostao bez posla i posljedično bio izbačen iz povlaštenog prostora za život (odnosno iz Chartera). Zbog epidemije i opasnosti od mogućeg prelaska bolesti na ljude, ubijene su u rekordnom roku sve ugrožene životinje. To sada predstavlja veliki problem glede pitanja emotivne stabilnosti povlaštenih klasa, a strah se uvukao u kosti i u odnosu na život ostalih domaćih životinja koje su se držale zbog proizvodnje hrane. Ovo je najjasnije vidljivo kroz prikaz vrlo snažne slike umjetnih riba u akvariju koje kao da „plove“ po „otvorenom moru“ (što je druga važna aluzija na naslov) i djetetu daju privid mogućeg prirodnog svijeta kao mjesta za imaginarni bijeg iz ograđenog prostora sigurnosti.

Kasnije, u završnom dijelu romana, vidimo da je prije spomenuta C-bolest (C-*illness*) puno teži problem nego što se na početku romana moglo naslućivati. Ona je premrežila cijelu zajednicu, smjestila se unutar okvira svekolikog „stanja“, klasno i prostorno podijeljenog svijeta i načina života. Tri različite klase s bolešću ne samo da se bore drugačije, nego su i na razini etičkog pristupa prema „bolesnima“ razlike također velike i očigledne. U kontekstu naracije (iz pozicije izvlaštenih „nas“) čak se čini kako su te razlike namjerno prenaplašene kako bi se pripovijedanjem potaknuo otpor kod čitatelja u odnosu na različita moguća alegorijska čitanja romana. Razlike međutim nisu toliko prostorno zadane, koliko su u ovom zamišljaju

budućnosti ostvarene kroz tri oblika paralelnih modusa života ostvarenih u okviru različitih zajednica. One su utemeljene na klasno-et(n)ičkim razlikama, što podsjeća na *Vrli novi svijet*.<sup>15</sup> Ali, kako su ispričane iz perspektive stvaralaca mitskog iskustva u doseljenoj koloniji (B-Moru), njihov je opis izuzetno nepouzdan, kako na razini činjenica o mogućem svijetu proizvedenom cjelinom romana, tako i na razini kompetencije pripovjedača.

Premda objavljen početkom 2014. godine, roman u mnogome neizravno asocira na okvirno (moralno) stanje vezano uz epidemije 2020-ih, anticipirajući pitanja koja će pandemija Covid-19 u teorijskom diskursu otvoriti tek početkom travnja 2020. u Žižekovoj „na brzinu napisanoj“ (usp. Rafolt) studiji (Žižek 2020) koja je i sama smještena negdje između filozofsko-moralističkog traktata i spekulativne fikcije. Istovremeno, uslojavanje moralno-klasnih dilema u romanu izgleda kao da je upisano u obliku svojevrzne preteče etičko-filozofskim, pseudorevolucionarnim i spekulativnim raspravama što su se tijekom posljednje dvije godine filtrirale kao relevantno štivo u žanru teorije (usp. npr. Žižek 2021, Agamben 2020; a u lokalnoj sredini Rafolt 2020). Činjenica da autor nije vizionar ili futurist po vokaciji govori jasno o tome da je u središtu njegova zanimanja pitanje žanra i slobode, odnosno načina na koji dolazi do podvajanja ispričanog i modaliteta pričanja, a ne vizija budućnosti. Naravno, upozorenje na moralno-političke reperkusije naših čina svejedno je u ugrađeno u temelje ovog iskazivanja.

## **Autorska podvojenost, tekstualno uslojavanje: žanr i sloboda**

Prije nego što započnemo čitanje romana i pozabavimo se pitanjima (tumačenju) alegorijskog upisivanja (ukazivanja na?) dvije fiktivne epidemije koje se u prikazanom svijetu protežu u obliku imagama faktografskih zapisa, ispisujući se kao središnji problemi permanentne destabilizacije poretka, zbog osiguravanja odgovarajućeg konteksta i uspostavljanja „ključa čitanja“, ovdje će ukratko biti predstavljena dva problema koji uokviruju

---

<sup>15</sup> Još više nego u romanu, to je naglašeno u istoimenoj televizijskoj seriji (*Brave New World*, Netflix Production, 2020). Način na koji je tamo opisan prostor Divljaka (*Savages*), Gama (*Gamas*) te Alfa i Beta stanovnika Novog Londona strukturalno odgovara odnosima između Otvorenih prostora (*Open Counties*), B-Mora i Samostalnih gradova, odnosno „*Charter Villages*“, a njihova konfederacija samo je usput spomenuta u Leejevu romanu.

(inter)tekst romana. Lociranje romana istovremeno je geografski postavljeno i povijesno položeno. Iz toga slijedi da je prvo problemsko pitanje vezano uz mjesto autora u korpusu korejske i američke književnosti i uz njegove modalitete upisivanja u suvremenu „svjetsku književnu republiku“, odnosno globalizirajuće strategije uspostave modaliteta prisutnosti (čitljivosti) izvan konteksta vlastita diskurzivnog okruženja. Da je to važno, vidi se upravo kroz inzistiranje na nekim elementima *konfucijanske* tradicije. To se ovdje ostvaruje kroz pripovjedno „mi“, kroz poštivanje „ograda“ i „reduciranje mašte“ što su u ovom romanu važni elementi uspostave politike svakodnevnice. To što se istovremeno ironiziraju sve ove postavke, udaljuje roman od alegorije zamišljene kao kritika korejskog poretka i stanja stvari, s obzirom na to da je ironično impostiranje cjeline u korejskoj književnoj tradiciji iskustveno vrlo reducirano. Zbog toga se ovako zamišljena razlika istovremeno ostvaruje naslanjanjem na tradiciju globalno zamišljene književne produkcije koja se upisivala na razini žanrovske citatnosti i genealoške (romaneskne) tehničke eksperimentalnosti, upotpunjene elementima „discipliniranja mašte“. To se zbiva na način koji se može dovesti u vezu s impostacijom i izvedbom romana o kojima smo govorili kao primjerima iz prvog dijela ovog poglavlja. Ovo udvajanje identiteta postiže se neovisno o definiranom jeziku nastanka djela (engleskom) i kroz genealogiju žanrovske (ne)određenosti, odnosno, kako bi rekao Suvin u svojoj karakterizaciji rubnih djela, multinacionalnog prijenosa jezičnih vrijednosti.

Ovdje smo suočeni s dvostruko obilježenim problemom. S jedne su strane alegorijski slojevi teksta uvjetovani diskurzivno i prepoznatljivi kroz prepletanje znanja o partikularnom jeziku. S druge pak strane valja imati na umu da fabulativni sloj ostaje „otvoren“ razumijevanju izvan vlastitog diskurzivnog i hegemonijskog okruženje, u smislu tradicionalno omogućenog prevođenja semantičkih potencijala na *drugi* jezik. Riječ je o onom što Biti (2016: 153) zove nasilnim prijelazom iz „čeličnog zakona srodstva“ u „slobodno natjecanje među vrijednostima“, a karakteristično je prije svega za američku književnost koja je globaliziranje potencijala mogućih postupka (unutar forme romana) gotovo postavila na razinu žanrovskog upisa. Tako s jedne strane, žanrovski gledano, prisustvujemo performativnom činu jednostavnog prijenosa tekstualnih mogućnosti, ali istovremeno alegorijski i ironijski tekstualni potencijali ostaju izvan domašaja univerzalnosti čitanja kakvu propagira globalni tekstualni upis.

Drugo pitanje odnosi se na prešutno uvažavanje ishodišnih elemenata filozofsko-etičkog određenja, odnosno utemeljenja divergentne, nikad do kraja zaokružene teorije spekulativnog realizma koja se oslanja na korištenje (*usage*) modaliteta pragmatične primjene filozofskog koncepta u nastajanju (ideje) te na mogućnost prenosivosti gotovih shema. To ispunjava (žanrovski zadana) očekivanja, ali istovremeno podriva stabilnost književnih, začudnih i ekskurzivnih upisa u originalnost čije je ishodište u tradiciji drugosti, odnosno manjinskog glasa u većinskom okruženju, a potom i glasa zajednice artikuliranog usuprot dominirajućem stabilizatorskom čimbeniku pasivizacije (u romanu to je „uprava“ – engl. *directorate*). To je pozicioniranje koje predstavlja intencijsko ishodište ovog romana, ali je isto tako u ideološkim temeljima cijelog Leejeva opusa. Kad govorimo o spekulativnom realizmu kao filozofskom fenomenu, ta je ideja od 2007. godine, kad su se na Goldsmith kampusu Sveučilišta u Londonu na dogovorenoj „konstruktivnoj raspravi“ okupila četvorica mladih filozofa (Harman, Brassier, Grant i Meillassoux) koji su svojim raspravama pokrenuli lavinu što će u idućih desetak godina postati neizostavnim dijelom različitih prijepora vezanih uz pitanje etike književnosti i probleme postmoderne (i pogotovo posthumanističke) umjetnosti općenito. Ovo se dakle ne odnosi samo na književnost, nego na sve društvene i humanističke discipline koje svojim angažmanom podrivaju prevladavajuću paradigmu i njezinu ideološku i upravljačku moć.

Uvriježeno je mišljenje da pitanje spekulativnog realizma pristaje uz tradiciju znanstvene fantastike, a da ova umnogome zavisi od novih medija i popularne kulture. No osim u okviru žanrovske književnosti, stripa i filma, neke od osnovnih postavki teorije spekulativnog realizma mogu se primijeniti na poetiku suvremene književnosti, umjetničkog filma i tzv. „kvalitetnih“ televizijskih serija.<sup>16</sup> Što se tiče romana, na razini spekulativne uzurpacije žanrovske ideje ostvaruju se mnogi originalni umjetni svje-

<sup>16</sup> Ovaj je termin u hrvatski interpretacijsko-teorijski diskurs uvela Sanja Kovačević u knjizi *Kvalitetne TV serije. Milenijsko doba ekrana*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2017. Premda je riječ o vrlo nezahvalnom kvalitativno zadanom (nametnutom) terminu, u nedostatku boljeg služim se ovdje njime. Pod pojmom se misli na televizijske serije s umjetničkim pretenzijama, one koje će (možda) u dobu dominacije novih medija zamijeniti tradiciju romana. U suvremenoj anglosaksonskoj teoriji i drugim teorijskim raspravama napisanim na engleskom jeziku, upravo u tom konceptu „mogućeg ekvivalenta“ ideji vrijedne književnosti, govorimo o sofisticiranim serijama koje se obično nazivaju *prestige TV series*. S. Tanderup Linkis kao primjere uzima serije *The Wire*, *The Sopranos* i *Breaking Bad* (usp. Tanderup Linkis 2021), upravo kao Kovačević u svojoj raspravi.

tovi, istovremeno ironijski i alegorijski usmjereni odnosno inicirani, sa širokim mogućnostima „otvorenog“ čitanja i značajnim nabojem začudnih elemenata (usp. npr. Margaret Atwood, Paul Auster, Doris Lessing, Kazuo Ishiguro, Haruki Murakami, Kurt Vonnegut i dr.). S jedne strane riječ je o nastavku tradicije započete alegorizacijom ostvarivanom kroz različite taktike podrivanja shematskih ograničenja unutar etablirane žanrovske proze SF-a razvijene početkom dvadesetog stoljeća. Ponavljam, ovdje govorimo o diferenciranju između znanstvene fantastike kao „meke“ – odnosno antropološki usmjerene spekulativne fikcijske cjeline i „jezgrene“ književne SF žanrovske proze koja uporište traži kroz opetovano pragmatično spekuliranje vezano uz prirodno-znanstvene koncepte. S druge pak strane možemo govoriti o posljedicama teorijskih manipulacija koje dolaze iz filozofije, „visoke“ književnosti i različitih oblika „koketiranja“ s tradicijom spekulativno zamišljenih prostora u čemu se okušao zamjetan broj vodećih (najuglednijih?) pisaca druge polovice dvadesetog stoljeća. Oni se naslanjaju na projiciranje ideje mogućeg svijeta u zamišljaj složene budućnosti, zasnovane na pitanjima naših sadašnjih propusta koji će (moguće) imati katastrofalne posljedice. Na njih s jedne strane valja upozoriti, a s druge je takvo spekulativno štivo zahvalno za progovaranje o stvarnim problemima današnjice.

Nabrojat ću ovdje samo neke autore i djela, s tim da je jasno kako ovakvo upisivanje u dijakronijski niz vrijedi samo za neke njihove romane te da je izbor navedenih primjera mogao biti sasvim drugačiji (kao što su neki drugi primjeri bili navedeni ranije). Tu je najprije Kazuo Ishiguro sa svojim romanom *Never Let Me Go*. Njegovo je moguće ishodište u Kafki i nekim posthumanističkim teorijskim premisama filozofske provenijencije te (djelomično) suvremenoj znanstvenoj fantastici. Slijedi Haruki Murakami koji kroz čitav opus „koketira“ s fantastikom, ali u svom opsežnom romanu *1Q84* uvodi eksplicitni koncept paralelnih svjetova baveći se problemima dekonstrukcije vremenskih „ograničenja“ mišljenju i mogućnostima koje nude višestruko prepletene konstrukcije etičkih koncepata (religijskih, *new-age* „filozofija“, filozofskih, agnostičko-nihilističkih). Sličnim problemima bavi se Paul Auster u spomenutom već romanu *In the Country of Last Things* (U zemlji posljednjih stvari). Ali on to čini u posthumanistički kreiranom okruženju, upisanom u ekološkom, političkom i moralnom „potopu“, odnosno u konkretnom prostorno-vremenskom izvlaštenju ostvarenom nakon „revolucije“ i „promjene“ (odnosno nekog stanja koje

iz konteksta možemo iščitati kao obrise katastrofe). U ovom kontekstu valja navesti i primjer ovdje interpretiranog Chang-rae Leeja. Kao Murakami, i on jedno od ishodišta ima u fingiranoj tradiciji SF-a, ali također i u za Murakamija karakterističnim asocijativnim intertekstualnim izvorima: biblijskim pričama, jazzu, krimiću, amblemima popularne kulture, etničkoj književnosti i različitim tehnikama postmoderne (globalno upisivane) književne sheme. Istovremeno, na razini samog ostvarivanja tehničkih osobitosti iskazivanja kod većine navedenih pisaca dolazi do pojavljivanja jasno naglašenih „čvrstih mjesta“ utemeljenih (uokvirenih) unutar granica ideje (onog što je ostalo od) „visoke književnosti“ (koju danas, evo, označavamo pod navodnicima). To se prije svega očituje kao nastavljanje na tradiciju i upisivanje usuprot shematskom mišljenju. No uz takvu upisanost dolazi do prekoračenja tradicionalnih „ustezanja“ od novih medija i autorskom intencijom naglašavanja prikazivanja sidrišta (oslonaca) u suvremenoj popularnoj kulturi.<sup>17</sup> Tako pitanje žanra biva dvostruko prepleteno: s jedne strane odnosi se prema mogućnostima slobode izražavanja, a s druge kroz uplitanje u zavisni odnos s intencijama filozofski zamišljenih uokvirivanja, kako žanra tako i fabulativnih mogućnosti iskazivanja spekulativnog ispisa, dolazi do pokretanja dijaloga s tradicijom i novo-tradicijom popularne kulture. Osim što se referira na shematizam žanra kao pribježište, većina navedenih djela također doprinosi i razvoju tradicije popularne kulture kao jednog mogućeg dijela novog kanona koji je još uvijek u nastajanju, odnosno oblikovanju.

Oslanjanje ispisivanja (stvaranja) spekulativne situacije (u tradiciji „niskog žanra“ – odnosno trivijalne književne ustrojenosti – i njezinih spekulativnih mogućnost) na tehnike suvremenog pripovijedanja (i zamisli dubokog promišljanja/spekulacije [o] stvarnosti) postupak je koji možemo pratiti kroz povijest književnosti, bilo da je riječ o ideji „svjetske“ književnosti, određenog (zapadnog) književnog kruga ili pojedinih nacionalnih književnih prosedeja. To je, uostalom, vidljivo u tradiciji novijeg hrvatskog romana,

---

<sup>17</sup> Pomnijom interpretacijom biografskih činjenica dolazimo do priličnih sličnosti između Ishigura i Leeja. Prvi je rođen u Japanu i kao dijete u kasnoj predškolskoj dobi došao je s roditeljima u Britaniju. Drugi je rođen u Koreji i u dobi od tri godine preselio s obitelji u SAD. No tu započinju razlike: dok je Ishiguro danas, bez obzira na određeni broj „japanskih tema“ (pogotovo u romanima *An Artist of The Floating World* i *A Pale View of Hills*) uglavnom smatran britanskim autorom, Lee, koji „korejske teme“ dodiruje izravno u romanima *Native Speaker* i *A Gesture of Life* i neizravno (*On Such a Full Sea*, *My Year Abroad*), figurira u SAD-u kao začetnik „korejsko-američkog vala“ (usp. Page 2017).

premda primjeri „spekulativne fikcije“ ovdje nisu česti niti imaju određeni status u kanonu. Jedan od najboljih primjera ovakve prakse (ignoriranja i ne-uvrštavanja) predstavlja nedovršeni roman Vladana Desnice *Pronalazak Athanatika*. Ovdje možemo govoriti o pionirskom radu spekulativnog realizma i to u vrijeme kad se o takvoj vrijednosnoj (filozofskoj i/ili etičkoj) odrednici nije teorijski promišljalo u krugovima književnih teoretičara i autora koji će kasnije SF „upotrijebiti za svrhe visoke književnosti“.<sup>18</sup> Termin je u kontekstu književnog stvaranja prihvaćen tek negdje oko 2007. godine. Kod Desnice praktičnu situaciju takvog teksta imamo 1967. godine kad se sadržaj SF romana pojavljuje (prepričan, kao jedno poglavlje) u romanu *Proljeća Ivana Galeba* (sam roman o pronalasku lijeka protiv raka ostaje neobjavljen i nedovršen, a vrijeme njegovog pisanja nije točno utvrđeno, premda Kuvač-Levačić i Car [2012] pišu kako se radi o tekstu iz 1957. godine). O romanu je više raspravljano u srpskoj književnoj kritici, a Aleksandar Jerkov smatra da bi ovaj roman, da je dovršen i objavljen, imao značajnu ulogu u suvremenoj globalnoj književnoj paradigmi i mogao se uspoređivati s „klasicima“ distopijske fikcije, poput Huxleya, Orwella i Zamjatina (usp. Jerkov 2019). Suvremena hrvatska proza pak sve više ulazi u režirani i od strane izdavača stipulirani globalni prostor uzajamnih utjecaja i svoje područje „spekulativnih sloboda“ veže uz obrasce zadane na međunarodnom tržištu. To najizravnije vidimo kod Josipa Mlakića u već spominjanom romanu *Planet Friedman* koji je vrlo shematski pristupio problemima ekološke i antropološke zadane hegemonijski vrlo striktno ustrojene distopijske situacije. Kao što smo već rekli, zamišljaj budućnosti u romanu iz 2019. pod naslovom *Herkul* svoju radnju smješta i Miljenko Jergović čija knjiga je prije svega satira i osviještena pseudodistopija te ima više satiričku nego etičko-spekulativnu, okolišno-aktivističku i angažiranu svrhu koja bi, eventualno, mogla nadići shematski pogled utemeljen na opisima identitetskih razlika (i zabluda). Posebno mjesto zauzima Luka Bekavac, o kojem će biti riječi kasnije. U tom smislu, kada govorimo o hrvatskim pokušajima na području spekulativnog realizma, vidljivo je da su kroz posljednjih pedesetak godina ostvarene tri izvedbene mogućnosti: spekulativno-realistička pretpostavka na temelju koje se gradi i alegorijski upisuje projicirano „stanje

<sup>18</sup> Što se pak tiče takve ideje upisivanja „visokih“ standarda u žanr, spomenimo pitanja „divergencije“ sidrišta, posebice u romanu *On Such a Full Sea*. Taj roman ima dva mota, jedan iz Shakespearea (spominjano gore), a drugi iz teksta američke novovalne grupe Journey (pjesma je kasnije prodana J-pop japanskom „All Girls“ bandu *Scandal* i bila jako popularna u Aziji, što je također mogla biti Leejeva motivacija za uvrštavanje ovog mota).

stvari“, upis moguće budućnosti utemeljene na reagiranju prema različitim elementima suvremene hegemonijske zadanosti i, konačno, hiperbolizacija određenog problema i propitivanje diskurzivnih okvira u mogućem svijetu gdje dolazi do njegove eskalacije. Kako su „rubne situacije“ i uz njih vezana „rubna čvorišta“ prostor u kojem se odnosi unutar sistema (ovdje književnog) vide izravnije nego u „centru“ (usp. WReC 2015: 124), dolazi do (narativne) situacije gdje pitanja odnosa periferije prema Centru raskrinkavaju neke elemente poetsko-političkih taktika „Centra“ na izravniji način. To nije samo „zakonitost“ marginalnih književnosti (onih na rubu), već i etničko-manjinskih korpusa općenito. To su svi oni konglomerati koji su upisani unutar okvira globalno zamišljenog „velikog“ zapadnog kanona, a istovremeno se izdvajaju kao glas potlačenog, zanemarenog ili neuvaženog drugog.

Upravo otuda dolazi ta ideja slobode o kojoj govore kritičari kad tumače Leeja i njegove manipulacije idejom drugosti. Pitanje „bolesti“ u tom kontekstu, pa onda i našoj interpretaciji, neće biti samo sastavni dio sadržajnog sloja, već i bitan čimbenik propitivanja ustroja etičko-aktantskog prostora unutar kojeg se odvijaju događaji iz izvlaštene budućnosti i određuje (se) kako bismo mi danas mogli promjenom uvjetovati različite, drugačije mogućnosti ispisivanja palimpsesta ispričanog u obliku spekulativne slike mogućeg (ili omogućenog) budućeg stanja (vizije). Naravno, na temelju svega rečenog jasno je da ovdje govorimo o mogućnostima manipulacije i načinima otpora u hegemoniji i s hegemonijom. Pitanje autorstva u tom je kontekstu (ponovo) važno.

## **Horizonti manipulacije (globalizacijom autorstva): Lee kao američki i/ili korejski pisac**

Odnos periferije i centra nije vezan isključivo uz postkolonijalnu situaciju i poziciju postzavisnosti koja se obično realizira kroz protokole ugledanja na dominirajućeg (hegemonijski nametnutog) drugog čije modalitete usustavljivanja humanističkih paradigma „periferija“ pokušava imitirati, odnosno podržavati, najčešće na jedan od dva dominirajuća načina: mimetički i/ili mimikrijski. Žanrovi koji u središtu oblikotvornog procesa (kod Cullera „forma sadržaja“) imaju spekulativno-manipulacijski fiksijski aspekt, to jest pogodni su za „usustavljivanje“, odnosno upisivanje lokalne

razlike u globalno okruženje ideje „svjetske“ književnosti (usp. Brouillette i dr. 2017: 81).<sup>19</sup> Riječ je o ideji uspostave korpusa koji različitim oblicima formalnih i sadržajnih strategija nadilazi jezične razlike i okuplja niz djela prema određenim pretpostavkama na kojima se utemeljuje prijelaznost iz diskursa u diskurs, a kontekst se simplificira, odnosno podložan je svojevrsnoj univerzalizaciji. Te strategije prije svega su vezane uz različite modalitete prelaženja granica. U tom kontekstu Chang-rae Lee već je prvim svojim romanom *Native Speaker* (Izvorni govornik, 1995) izazvao takvu reakciju, odnosno inzistirao na razlici približavajući (simplificirajući) ideju razlike svodeći je na problematiku koja može biti posve razumljiva i u drugim modalitetima egzila i odnosa prema zemlji podrijetla. Premda je roman osvojio nekoliko značajnih nacionalnih nagrada (American Book Award, Hemingway Foundation i PEN Award), autor je u većini kritičkih osvrta i u prvim ozbiljnijim studijama (interpretacijama) „smješten“ u tada vrlo popularnu „ladicu“ etničke književnosti.

Lee je rođen u Koreji 1965. i kao dijete od tri godine preselio se s obitelji u SAD. Njegovi roditelji bili su visoko obrazovani, ali su, kao i kod većine emigranata prve generacije, održavali bliske veze s korejskom zajednicom u New Yorku i pripadnicima svoje društvene i socijalne skupine u Južnoj Koreji. Leejeva priča ipak je nešto drugačija od „klasičnih emigrantskih“ u okviru kojih se gotovo bez izuzetka odvija neprekidna borba novih useljenika sa siromaštvom izoliranošću i kontekstualno zadanim otuđenjem. Njegova obitelj živjela je u takozvanom „bijelom“ predgrađu, tipičnim prigradskim (engl. *suburban*) neoliberalnim životnim stilom. S druge pak strane, za razliku od većine korejskih „tipičnih“ migranata, unatoč nagovoru roditelja, Lee nije htio promijeniti ime, već je zadržao

---

<sup>19</sup> Koncept „veze“ između različitih jezičnih korpusa koji nudi Brouillette nešto je drugačiji i odnosi se na „egzotičnu“ razliku čija distopijska vrijednost nije u spekulativnom iskoraku u neki zamišljen budućnosti i bolesti/poremećenog stanja koje će nas tamo zadesiti. Umjesto toga model eskapističkog iskoraka u „svjetskom korpusu“ vezan je uz izlazak iz prostora povlaštenosti, odnosno iz problematike neoliberalnog fikcijskog, „holivudskog“ književno-fabulativnog okvira (2017: 78–79). Autorica uvodi termin „*edgework*“ (rad u rubnom ili na rubu) i u njega smješta otpor kapitalističkoj dominaciji, izvanjski pogled na globalističke procese i mogućnosti spekulativnih pristupa iznutra. Slično razmišlja i Lee kad „opravdava“ svoju distopijsku ekskurziju u prilično stereotipnu „sliku“ budućnosti: prava distopija zapravo je ona u kojoj se manjinski drugi zadesi u prostoru začudnosti; sredini koju ne može razumjeti i mimikrijski zadanim okruženjima koja uvijek zahtijevaju alegorijsko čitanje ili ironijski odmak (o tome piše Jameson u svojim *Antinomijama realizma*; usp. 2013).

svoje „korejsko“ ime Chang-rea.<sup>20</sup> Studirao je englesku književnost, a kasnije i kreativno pisanje. Najprije je radio na Wall Streetu kao broker, da bi potom upisao magisterij iz kreativnog pisanja, stekao diplomu MFA (Master of Fine Arts) i zaposlio se kao sveučilišni predavač, a kasnije i kao profesor. Radio je jedno vrijeme na Sveučilištu Princeton, a danas je zaposlen kao profesor kreativnog pisanja na Sveučilištu Stanford. Redovito odlazi u Južnu Koreju gdje je u više navrata bio cjelogodišnji gost profesor i pridruženi član (*honorary associate*) na Sveučilištu Yonsei u Seoulu. Program kreativnog pisanja na tom sveučilištu iznjedrio je čitav niz značajnih pisaca srednje i mlađe generacije, uključujući pisce kao što su Kim Young-ha i Krys Lee.

Lee je autor šest romana, od debitantskog *Native Speaker* (1995) do posljednjeg romana *My Year Abroad* (Moja godina odsustva, 2021). Prvi je roman smješten u korejsko-američko okruženje i, kako kaže Page, „[...] reflektira napetosti vezane uz poziciju autsajdera“. Američki književno-kritički tisak promovirao je tezu da je ovdje riječ o prvoj zapaženoj korejsko-američkoj knjizi s karakterom, premda u povijesti književnosti tradicija ovakvog zamišljanja etničke književnosti opstoji još od 1931. godine (usp. Page 2017: 15).<sup>21</sup> Slično uokvirivanje pisca nastavljeno je i nakon njegovog drugog romana *A Gesture of Life* (Dokaz života, 1999). U vrijeme popularnosti etničke razlike (drugosti) i velikog zanimanja za manjinske kulture usječene u diskurs većinskog sustava moći, Lee je uklopljen/promatran kao „primjer“ azijskog (korejskog) manjinskog glasa u većinskom američkom okruženju. Na taj način možemo čitati naslov članka Pam Belluck u *The New York Timesu* koji glasi „Being of Two Cultures and Belonging to Neither“, to jest „Imati dvije kulture a ne pripadati nijednoj“.<sup>22</sup> Ovakvo smještanje u pretnac, odnosno usustavljivanje kroz manipulaciju književne kritike, Lee pokušava amortizirati trećim romanom pod naslovom *Aloft* (Uvis, 2004) gdje doduše ponovo radnju postavlja u etničko, manjinsko okruženje, ali ovoga puta talijansko. I dok u prvim trima romanima Lee koristi nepouzda-

<sup>20</sup> Mnogi američki korejski autori i autorice promijenili su ime, a zadržali prezime. Tu govorimo o autorima kao što su, na primjer, Eugene Lee, Susan Choi, Caroline Kim, Alexander Chee, Nicole Chung, Steph Cha i Stephanie Han.

<sup>21</sup> Što se tiče američke korejske emigrantske (manjinske, ponekad i egzilne) književnosti, ona u SAD-u započinje romanima Younghill Kanga, i to ponajprije romanom *East Go West*.

<sup>22</sup> Neovisno o ovoj tezi (s kojom u to vrijeme nisam bio upoznat), o sličnim problemima (i sa sličnim zaključkom) pisao sam u knjizi *Australski Hrvati: mitovi i stvarnost*, Zagreb: Hrvatska matica iseljenika, 2005.

ne pripovjedače u prvom licu, u četvrtom romanu (*Surrendered*; Predani, 2010) autor prati živote triju likova kroz razdoblje od japanske okupacije Mandžurije do Korejskog rata 1950. godine, i to u trećem licu, iz pozicije sveznanja. Ono što predstavlja konstantu ovog kompleksnog vremenskog kolopleta jest činjenica da se (i dalje) prate dislocirani, ne-pripadajući likovi koji nemaju kontrolu nad svojim životom. Sam Lee o tome kaže: „Te sam likove vidio kao zrnca prašine, kao usipavanje pijeska u žrvanj povijesti“ (Lee, prema: Page 2017: 148). Kroz lik June Han na jednom mjestu u romanu čut ćemo i ovu hipotezu: „U konačnici autentičnost se nalazi u priči koju možete ispričati, priči koja je najefektnija kad je istovremeno izmišljena i svakodnevna“ (*Surrendered*, 255). Ovo je, dakle „istovremeno“ roman o turbulentnoj povijesti i osobnim traumama likova podrijetlom iz različitih rasnih, klasnih i prostornih okruženja. I premda je roman ušao u užu konkurenciju za Pulitzer Prize (2011) te je isticano jezično bogatstvo njegove proze (napisane na engleskom), uz Leeja se i dalje vezala „stigma“ etničkog (manjinskog), korejskog pisca.

Problematika „pozicije između“ jedno je od središnjih mjesta postkolonijalne teorijske paradigme koju je pokušao detaljno opisati i klasificirati Homi Bhabha još u svojoj knjizi *The Location of Culture* (1994). Komparativno gledano, većina američkih književnih kritičara Leeja smješta upravo u taj krug pisaca „manjinskog glasa razlike“. Tradicionalno, tu su uključeni britanski pisci poput Salmana Rushdija i Zadie Smith, ili američki „etnički“ autori kao što su Li-Young Lee (Kinez rođen na Filipinima s američkom adresom), Gary Shteyngard, Krys Lee ili Gish Jen. Takvo pozicioniranje u sebi nosi dvostruko opterećenje. Prvo je vezano uz pitanje jezika (koji je uvijek drugi, kad je riječ bilo o korištenju jezika „zemlje domaćina“ ili „zemlje podrijetla“). Drugo je pitanje vezano uz isključivanje iz većinske zajednice i ne-uključivanje u kulturno-književne tijekove ishodišnih prostora. Označavanjem Leejeve proze kao korejsko-američke dolazi zapravo do neizravnog sugeriranja obaju navedenih procesa: elementi ne-uklapanja (u prostore svijeta i djela) tako ostaju u središtu promišljanja autorske intencije. Upravo u tom kontekstu Lee je izjavio kako su i svi drugi njegovi romani, oni prije *On Such a Full Sea*, također svojevrsne „distopije“, odnosno spekulativno-fikcijske (manipulacijske) književne činjenice. Ovdje je riječ o modalitetima uključivanja likova u nepoznatu/neprijateljsku sredinu izvlaštena prostora i u vremenski (dis)kontinuitet koji teško može odražavati tijek vremena ishodišne (druge!)

kulture, one koja je u djelu sugerirana spekulativno, odnosno „u odsutnosti“.<sup>23</sup> Kad se na tematsko-formalne grozdove Leejeva stvaranja gleda unatrag, iz perspektive znanja o „ispisanih sedam romana“, onda je očigledno da je „izlet“ u prostor zadanih (političkih) shema neke neizvjesne, ugrožene i simplificirane (hijerarhizirane) budućnosti zapravo logičan nastavak dotadašnjeg autorova rada. Medijsko-kritička „prisila“ smještanja na marginu proizvela je odgovor te margine i to iz neuobičajene pripovjedne, ali i spekulativne pozicije. U njoj umjesto kazivačeva subjekta razlike progovara kolektivni subjekt (proizvodnje i oblikovanja) pseudomitskog iskustva. A u tom (spekulativnom) iskustvu tri su uporišne točke: konačna, do kraja pro/izvedena klasna podjela svijeta, ekološka katastrofa kao „stanje stvari“ s kojim se zajednica pomirila i pozicija prešućivanja „fatalne“ epidemije kao logičnog kraja svakog pojedinca, neovisno o njegovu/njezinu položaju u društvu. Naravno, vidljivo je da ovdje govorimo o glavnim karakteristikama spekulativne fikcije, kako se danas uglavnom naziva tzv. „meka“ znanstvena fantastika te, još češće, umjetnička djela koja sa znanstvenom fantastikom dijele elemente spekulativnosti, odnosno postavljenosti glasova u didaktičko-pedagošku poziciju, u obliku antropološke studije, i smještanja fabule/problemskog prostora u koherentno izvedeni zamišljaj „(nekog) drugog vremena“.

## **Problemi spekulativne fikcije i spekulativnog realizma: fenomenološka filozofija, književna alegorija ili vizija *novuma*?**

Kako naglašava Willems (2017), veza između „spekulacija“ unutar domena spekulativne fikcije i spekulativnog realizma ne može se uspostaviti tako jasno kako bi se to na prvi pogled moglo činiti. Etimologija termina *spekulativno* ukazuje na pogled u nešto, ili iz nečega što se nalazi u nečijem umu. Ovo već na prvi pogled izgleda kao suprotstavljenost teorijama koje su izvedene pod nazivnikom spekulativnog realizma, i to s obzirom na činjenicu da je jedna od njihovih središnjih objedinjavajućih teza vezana

<sup>23</sup> O ovome također v. Boris Škvorc: *Australski Hrvati: mitovi i stvarnost*, Zagreb 2005. Koncept „dvostruko označene odsutnosti“ tamo je jedna od središnjih teza tumačenja „emigrantske“ (egzilne?) književnosti i modaliteta izvlaštenosti koje takvo pozicioniranje izvodi. Tim će se problemom na teorijskoj razini baviti spomenuto, neuvršteno poglavlje koje problematizira poeziju i diskurzivne taktike Borisa Marune.

uz fenomen „međuigre između ljudi i svijeta“ (Harman 2013: 5; usp. Willems 2020: 195). Willems ukazuje na činjenicu da se osnova korelacijske ideje zasniva na kantovskoj podjeli svijeta na *fenomene* (stvari kako se one ukazuju promatraču) i *noumenone* (stvari-po-sebi; odnosno ono što se „može spoznati samo razumom, bez osjećaja i upletanja spoznajnog procesa“, 2017: 39). Kao što nitko ne može spoznati smrt iz pozicije života, tako i noumenoni ostaju nepoznati promatraču zbog toga što on razumijeva svijet samo kroz vlastite osjećaje i spoznaje (što znači da svijet uvijek opstoji u odnosu prema njima). Spekulativni se realizam fokusira na ovu korelaciju, a glavne točke prijepora između pojedinih promišljanja problema upravo su sadržane u razumijevanju razlika između fenomena i noumenona. Većina spekulativnih realista smatra da upravo ova razdioba dovodi do otvaranja mnogobrojnih problema, a način na koji se linija te razdiobe problematizira, ili na koji se o njoj razmišlja, predmetom je široko upisane rasprave (za više podataka o ovim razlikama usp. Willems 2020). Uloga spekulativne fikcije u ovoj debati odnosi se na način na koji fikcija može reprezentirati noumenone kroz sam fenomenološki medij fikcijskog (odnosno „mogućeg“).

Jedan od temeljnih teoretskih koncepata vezanih uz spekulativnu fikciju jest način na koji Darko Suvin čita koncept novuma, termina preuzetog iz knjige Ernsta Blocha *Princip nade* (1954. – 1959.). Za Suvinu novum predstavlja „novost, inovaciju ... potvrđenu kroz kognitivnu logiku“ (2010: 67; kurziv u originalu). Primjeri novuma, kako piše Willems, mogu biti masovna neplodnost u Gileadu iz romana Margaret Atwood *Služavkina priča* (*The Handmaid's Tale*) ili tzv. *warp drive* iz *Zvezdanih staza* (*Star Trek*), prijevozno sredstvo kojim je moguće putovati brže od brzine svjetlosti. Novum je nešto novo, nešto što se istovremeno može promišljati kao spekulativni realizam i spekulativna fikcija. On je nešto što prije nije doživljeno i zbog toga pripada Kantovu carstvu noumenona. Ali novum je isto tako nešto što će na kraju čitatelji razumjeti i zbog toga se on postupno pretvara u fenomen. Willems (2017) upozorava da mehanizmi koje Suvin pozicionira u procesu preokretanja noumenona u fenomen jesu ustvari ovjereni kognitivnom logikom, odnosno postupnim razumijevanjem koncepta koji na početku izgleda neobičan, stran ili čudan.

Problem koji spekulativni realizam ima s ovakvim teorijskim postavkama nije u samom novumu, već je prije svega vezan uz validaciju putem ko-

gnitivne logike, odnosno uz ono što Suvin zove „kognitivnim očuđenjem“ (1988: 34). Willems upozorava kako takva validacija ulazi u sferu povezivanja nepovezivog, zbog toga što stvari-po-sebi u obliku novuma želi prikazati promatraču (čitatelju) kao fenomene. Pitanje je postoji li uopće spekulativna fikcija koja se suprotstavlja takvom obliku korelativizma ili, ako već ne ide toliko daleko, takvo povezivanje vidi kao problem, a ne rješenje u prikazu mogućeg svijeta? U ovom smjeru idu i istraživanja Quentina Meillasso-uxa, čiji će koncept spekulativnog realizam biti posebno zanimljiv za čitanje Leejeva romana. Njegovo razmišljanje odnosi se na razliku između „meke“ znanstvene fantastike (utopijskog ili distopijskog karaktera) i takozvane „čvrste“ (možda: snažne, odnosno tvrde) znanstvene fantastike. Kod ove druge, dominirajuću ulogu igraju elementi pseudo(prirodo)znanstvenog diskursa i spekulativni futurizam. Kod „meke“ znanstvene fantastike fokus „znanstvenosti“ fiktivnog žanrovskog iskaza upisuje se u društvene i humanističke discipline. Prije svega tu se misli na antropologiju, sociologiju, političke znanosti, a u suvremenim distopijama (od Kurta Vonneguta preko Doris Lessing do Margaret Atwood, Octavije E. Butler i, u ovom našem primjeru, Chang-rae Leeja) naglasak je na (spekulativnoj) analizi ljudskog ponašanja u situaciji koja se postavlja, odnosno nameće kao novum. Tako se, s jedne strane, inzistira na posljedicama ljudskog ponašanja i kolektivno donesenih odluka (iz vremena iskazivanja) koje se u alegorijsko-pedagoškoj praksi ironijski intonirana iskaza pro/nalazi u središtu zanimanja (u prikazanom/ispričanom vremenu). Riječ je o projiciranju u prostor „kognitivnog otuđenja“ i fiktionaliziranog, „mogućeg“ svijeta budućnosti, dakle o dvostruko zamišljenom izvlaštenju: vremenskom i prostornom. S druge pak strane dolazi do teorijski teže opisivog procesa koji se iz perspektive spekulativno fiktivnog prosedea prepisuje u koncept spekulativno realistič(n)kog kao spoznajno problematiziranog. Tako Meillassoux upozorava da unatoč prisutnosti novuma, budućnost ili alternativni svijet bivaju konvencijski prikazani tako da zamišljaj novuma izgleda, odnosno postavlja se kao razumljiv. Novum, kao „novi moment u promijenjenim okolnostima“, kao „podatak koji mijenja osnove za zaključak“ istovremeno se upisuje kao „još jedna svakodnevna pojava“ (usp. Meillassoux 2015: 5 i Willems 2017: 9-10), ali isto tako zadobiva alegorijski potencijal gdje se iskazano zamišlja na isti način kao i u pseudopovijesnoj situaciji izvlaštenosti (usp. Jameson 2013). Willems upozorava da upravo u tom smislu Meillassoux uvodi termin *Extra-Science Fiction*, odnosno ekstra-znanstvena fantastika. Ona zamišlja

svijet u kojem novum jednostavno nema smisla, neovisno o okolnostima. Objašnjavajući ovu tezu, Willems u tom kontekstu citira Meillassoux:

*Extra-science fiction*<sup>24</sup> (odnosno ekstra-znanstvena fantastika) ... definira partikularne režime imaginacije u kojem strukturirani – odnosno destrukturirani – svjetovi zadobivaju takvu prirodu da eksperimentalna znanost ne može na njih primijeniti svoje teorije ili konstituirati svoje objekte u njima. Središnje pitanje extra-science fiction žanra jest ovo: što bi svijet trebao biti, čemu bi trebao sličiti, tako da je to u principu strano znanstvenom pristupu, odnosno tako da to ne može biti postavljeno kao objekt prirodnih znanosti (Meillassoux 2015: 5-6).

Brian Willems ovako komentira navedeni set problema:

*Idejom kritike ekstra-znanstvene fantastike Meillassoux ima za cilj opisati svijet u kojem novum nikad ne može proći kroz proces kognitivnog očuđenja i zbog toga ga ne mogu razumjeti niti aktualni čitatelji niti budući protagonisti teksta. Naravno, to je nemoguće u svijetu znanstvene fantastike jer je jedan od njezinih ciljeva da je čitatelji razumiju. No istovremeno, jedna od prednosti promišljanja isprepletenosti spekulativnog realizma i spekulativne fikcije nije u tome da se zaniječe antinomija između noumenona i fenomena, već da se razvije raznolikost narativnih strategija kojima bismo mogli reprezentirati svijet izvan nas i to upravo sebi samima.*<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Ne smatram se kompetentnim u teorijske postavke nedovoljno mi poznatih problema žanra predlagati prijevode ključnih termina. Radno, ovdje bismo mogli govoriti o „posebnoj“, „specifičnoj“ ili „izdvojenoj“ znanstvenoj fantastici, ili jednostavno: ekstra-znanstvenoj fantastici. No ipak: mislim da se, općenito govoreći, sam od sebe počinje nametati termin distopijska fikcija, pogotovo ako čitamo Jamesonove eseje u knjizi *Archaeologies of the Future* (v. 2005). Zanimljivo je da, kad spekulativni element smješta u zamišljaj prošlosti (a ne u konstrukciju budućnosti) Peter Sloterdijk u svojoj knjizi prevedenoj na hrvatski kao *Sfere III* Pjene predstavio kao uterotopiju. To je koncept suprotstavljen distopiji na drugačiji način od odnosa između utopijskog i distopijskog diskursa.

<sup>25</sup> Iz osobne korespondencije s Brianom Willemsom za vrijeme mog mentorstva na njegovoj doktorskoj disertaciji koja je pretvorena u knjigu (2017). Zajednički je zaključak bio da je izvrstan primjer ovakvog pristupa tekstu prisutan u romanima Luke Bekavca (*Drenje* i *Viljevo*, kasnije *Policijski sat*), a danas vidimo da se sličnost u postupku može dekodirati i kod Asje Bakić u pričama (zbirka *Sladostrašće*, na primjer). Prijevodi citata s engleskog moji su i za njih „snosim odgovornost“.

Kao priprema za čitanje Leejeva romana, ovaj dio rasprave može ukazati na nekoliko važnih problema. *Znanstveno* u Leejevu „znanstvenofantastičnom“ pristupu odnosi se prije svega na metodologiju izučavanja odnosa moći, spekulacije o uspostavi novog, izuzetno profiliranog i čvrsto zadanog klasnog društva izgrađenog na posljedicama ekološke katastrofe i epidemija (odnosno pandemije) koje su takve, neimenovane, posljedice ekocida izazvale. To što se ovako zamišljeni noumenon od 2014. do 2025., izvan svijeta književnog teksta, odnosno u najšire zamišljenoj diskurzivnoj praksi svakodnevnice, pretvorio u jasno vidljivi (i nažalost opipljivi) fenomen, mislim da romanu daje dodatnu zanimljivost.<sup>26</sup> Ovdje također treba napomenuti da je većina literature koja se citira u odnosu na ovaj roman također objavljena prije pandemije Covid-19. Utoliko alegorijski naboj teksta prije svega vežem(o) uz ono što je Jameson nazvao modelom izvlaštenja iz prostorno-vremenskih koordinata i mogućnošću da ne-mogućnost postizanja „kognitivnog očuđenja/začudnosti“ bude upisana izvedbom interpretacijskog postupka koji će mogući svijet neprekidno uspoređivati s onim iz kojeg nam dolazi glas autorske intencije. On je u romanu zaklonjen iza vrlo neobičnog postupka pripovjednog „mi“ koji je već spomenut u uvodu ovom poglavlju a o kojem će više riječi biti u idućem poglavlju. Kad smo već spomenuli Luku Bekavca, možda ovdje ne bi bilo pogrešno reći da su, čini mi se prema vlastitom čitalačkom iskustvu, jedino njegovi pripovjedači teže određivi (odnosno teže ih je locirati) od Leejeva u ovom romanu.

## C-bolest i pitanje kolektivnog pripovjedača

U središtu proučavanja Leejeva „SF“ romana uglavnom su se tijekom posljednjih desetak godina našle dvije „velike“ teme. Prva je antropološka (znanstveno-fantastična), a druga je naratološki određena. Prva se odnosi na oblik ustroja zajednice u prostoru odvijanja radnje („nekadašnjim“ Sje-

<sup>26</sup> Postoje i „blaže položeni“ meki oblici ispisivanja nouemona koji postaje potencijalno prisutnim, alegorijskim fenomenom. Primjer je iz susjedne, mađarske književnosti. Uvažena pjesnikinja Krisztina Tóth u romanu *Majmunovo oko* (2022.; na hrvatski prevedeno 2024.), mađarska neposredna budućnost totalitarizma i razdvajanja svijeta imućnih od svijeta u kojem dominira „goli život“, dakle imagama sličnog u većini romana spekulativnog realizma, ovdje je postavljeno kao pozadina (prostorno upisana u neodređeno vrijeme). Zanimljivo je u tom kontekstu do koje mjere lik Guvernera i njegove postrevolucionarne vlasti u potpunoj izolaciji od vanjskog svijeta podsjeća na alegorijski opis stanja stvari u susjednoj zemlji i mogući razvoj takvog stanja.

dinjenim Državama), a druga na modeliranje kolektivnog mi koje roman (kao imaginarnu, fiktivnu legendu, ili pseudosvjedočanstvo, ovisno o interpretatorima) pripovijeda iz pozicije prvog lica množine, nepouzdanu i u povišenom tonu, istovremeno putem stvaranja pri/povijesti, podrivanja stabilnosti i prikriivanja vlastitih intencija.<sup>27</sup> Što se tiče prve teme i njezinih reperkusija za utvrđivanje mjesta romana u suvremenom korpusu, može se reći da upravo način na koji je društveni poredak u romanu uređen (zamišljen) predstavlja središnje mjesto njegova uslojavanja. To je važno koliko za etički aspekt proizvodnje intencijskih slojeva pripovijedanja, toliko i za mogućnosti tumačenja pojedinih aspekata alegorijskih naslaga teksta. Istovremeno, pitanje ustrojenosti fiktivnog svijeta i odnosa u poretку moći uspostavljenom u mogućem svijetu romana od ključne su važnosti za otkrivanje protokola i (različitih) mogućnosti nošenja s bolešću kao problemom koji (ipak) nadilazi onaj hegemonijski. Upravo antropološki promatrana pojava moralnog kolapsa koji ne/mogućnost liječenja donosi svojom ispričanošću iz pozicije prvog lica množine zadobiva drugačiji ironijski naboj negoli je to uobičajeno u suvremenoj distopiji (Atwood, Ishiguro ili Auster, na primjer; ili Butler i Bacigalupi, iz pozicije „čistog“ žanra gledano; odnosno Kurt Vonnegut iz obiju pozicija). Neki neimenovani „mi“ koji pripadaju dijelu zajednice unutar kojeg vlada „kolektivni duh“ B-Mora pričaju priču iz neriješenog poststanja, ali istovremeno i o tom stanju. U utvrđenom, odnosno tako ispričanom „stanju stvari“ nama ostaje nejasno što se dogodilo glavnim likovima, ali i pripovjednom kolektivu. Znamo doduše da su ušli u legendu, ali nismo sigurni jesu li „doživjeli“ sretan kraj, preokret ili možda (čak) doprinijeli pronalasku lijeka protiv epidemije C-bolesti. Isto nam tako ostaje nepoznato koje su konzekvence otmica lika oca (Rega) i majke s djetetom (trudne Fan) u kojima se, unutar tekstuallnom logikom gledano, (možda) krije ključ ne samo za odgonetanje sveprisutne tajne bolesti, nego i pitanja mogućnosti prelaženja granica vlastitog svijeta (klase, rase i prostora designiranog za život).

Radnja romana započinje u B-Moru, sugestivno imenovanom gradu za koji kasnije shvatimo da predstavlja kinesku radnu koloniju nastalu na prosto-

---

<sup>27</sup> Samo „podrivanje stabilnosti“ iz pozicije pripovijedanja, dakle intencijski, započinje u romanu tek na 250. stranici. Tamo se prvi put profilira otpor kolektivnog pripovjedača prema centrima moći, premda oprezno i s (hinjenim?) poštovanjem prema ideji vlasti (Uprave). Otpor je ostvaren kroz ideju uspostave anonimnog kolektiva, slično kao i u „stvarnosti“ internetske kulture gdje se „vođe“ i glasnogovornici skrivaju u mogućnostima anonimnosti.

ru nekadašnjeg grada Baltimorea, nedugo nakon njegova bankrota i nakon što ga masovno napusti većina stanovništva. Kolonija je prostor koji sebe smatra (i definira) „sigurnim prostorom“ svrhovita rada. Tamo se na poseban način, s minimalnim posljedicama na organizam potrošača, u bazenima uzgaja riba, a na posebno konstruiranim „zračnim poljima“ proizvodi povrće. Tim proizvodima snabdijevaju bogati i ispričovijedanim „nama“ nepristupačni „Charter gradovi“. Ironija imena grada-kolonije (odnosno „zatvorene patrone tekućine ubrizgane u e-cigaretama“) sastoji se u tome da stanovnici B-Mora nemaju nikakve želje za izlaskom iz svog radnog prostora ili napretkom u hijerarhiji svijeta te da su potpuno zadovoljni svojim statusom radnika, stanovnika i konzumenata. Tako nam barem ispočetka sugerira kolektivno ja, proizvedeni autor(i) njihove (odnosno vlastite) priče. Jedno od najvećih postignuća zajednice jest to što ne žive u otvorenim, nesigurnim predjelima („open counties“), gdje su ljudi bez zaštite i bez vlastitog, ograđenog i ograničenog, ali osiguranog prostora. Prema riječima Christophera T. Fana, Leejev fiktionalni svijet konačni je „rezultat procesa koji se može opisati kao neoliberalizacija“ (usp. Page 2017: 91). U njoj vlada ili beživotni kult individualizma (*Charters*) ili egzistencijalna rezignacija i potpuna ovisnost (B-Mor). Sam Lee je na internetskoj stranici izdavača u tom kontekstu u rubrici komentara napisao kako je „najstrašnija distopija ona koja se događa duši“ (Page 2017: 104).

Priču o trudnoj djevojci Fan dobivamo iz množinske perspektive, priča nam je kolektiv B-Mora, odnosno, kako zaključuje Page, ona se kazuje iz pozicije „kolektivne svijesti zajednice“. Ta je priča istovremeno nepouzdana, jednostavno ispričana, nejasno impostirana i izuzetno kompleksna. S jedne strane ona nam pruža „zborni“ privid stabilnosti, a s druge, baš kao u grčim tragedijama, nagovještava destabilizaciju putem kontrapripovijesti koja se nazire isključivo u tragovima. Ali za razliku od tradicije (antičke, Shakespeareove) pripovijest ostaje nedovršena, a katarza izostaje. Upravo zato pitanje značaja vezano je uz minimalne razlike, odnosno uz naoko benigni „izlazak“ Fan iz vlastite zatvorene životne sredine. Veličina njezine avanture sastoji se dakle u hrabrosti da napusti zatvorenu radnu koloniju. Ona je životno osposobljena isključivo kao „kotačić kolektiva“ te je radila kao ronilac u bazenima za uzgoj ribe. Njezino znanje o svijetu izvan svakodnevne rutine posla i života u proširenoj obitelji (plemenu) gotovo je nepostojeće. Istovremeno, kroz priču kolektiva njezina jednostavnost i ne-djelovanje zadobivaju središnje mjesto u priči o pro-

mjeni i mogućim alternativama u procesima ostvarivanja lokalne identifikacije kroz izlazak u nepoznato. Cijela priča postaje legendom zbog toga što Fan napušta sigurnost doma i kreće u nepoznato, a ne zbog kasnije otkrivene činjenice da njezino nerođeno dijete možda nosi mogući (genetski) odgovor na izazove neizlječive C-bolesti. Osim što je postala heroina, svojim je odlaskom, nesvjesno i bez namjere, izazvala kratak, nepostojan, slabo organizirani i nedovršeni pokret otpora u B-Moru. To kroz kazivanje lokalnog kolektiva moramo iščitavati u sitnim propustima, pukotinama (naoko) kontrolirane priče. Otpor se međutim, ako je vjerovati pripovjedačima, brzo ugasio, i to jednako spontano kao što je i započeo. A onda ponovo rasplamsao, ali negdje „pored samog prostora priče“, stihijski i bez organiziranog centra. Ovo se stanje, dakle, ipak ne može sa sigurnošću (u)tvrditi, prije svega zbog nepouzdanе pozicije kolektivnog glasa pripovjedne inteligencije, ali i zbog drugih propusta i vidljivih obmana koje „pripovjedno mi“, rekli bismo, namjerno upisuje u legendu. Priča o Fan klasični je „on the road“ konstrukt i vodi nas kroz tri klasno obilježene zajednice koje žive na prostoru nekadašnjih Sjedinjenih Država. To je elita u izdvojenim Charter naseljima, radnička „niža srednja klasa u raspadanju“, skup organiziranih i doseljenih radnih kolonija (B-Mora) i otvoreni prostori bezakonja koji se prostiru na širokom teritoriju između Chartera i radnih kolonija, a gdje većinom žive potomci nekadašnjih „bijelih“ Amerikanaca, odnosno zajednice koje su se do dolaska Donalda Trumpa u Americi nazivale „white trash“. Iako nepouzđano, posebno na razini posjedovanja znanja o detaljima koji se iznose, pripovijedanje o Fan i njezinom napuštanju doma uklapa se u ideju podrivačke aktivnosti koja se ostvaruje kroz pričanje priča (drugačijih od onih koje se dobivaju u limitiranom i kratkom školovanju obaveznom u B-Moru).

Jedna od tih „priča“ ona je o dolasku „originalnih stanovnika“ iz (nove) Kine. Prema službenoj, školskoj verziji, oni su došli u napušteni prostor i asimilirali u svoju novodošlu zajednicu ono malo življa što je ostalo obitavati na ruševinama Baltimorea. Jedan je od takvih pripadnika „miješane rase“ i Reg, koji unatoč azijskim crtama lica ima kovrčavu afro-frizuru i nerazmjerno je visok. Kroz „alternativne priče“ starijih članova obitelji (ujak Kellen, str. 65–68) koje prenosi i filtrira kolektivni glas zajednice u svojoj pseudosubverziji, saznajemo da je stvarnost bila drugačija: prije otprilike stotinu dvadeset godina došli su (ti pripovjedni „mi“) iz Nove Kine i zauzeli prostor na kojem su ostali živjeti neki Afroamerikanci i nešto „service people“ (posluge) iz

Južne Amerike. Uz njih tu su se našli i novi nomadi, odnosno bjelački avanturisti koji su ostali nakon propasti grada ili su se usuprot većinskoj struji upravo tada doselili u njega. Borba za prevlast bila je ozbiljna i teška, a rasizam središnje mjesto identifikacije i motivacijski faktor akcije. Ipak, posljedica miješanja rase (s onima koji su „pacificirani“) predstavlja u konačnici jedinu mogućnost borbe protiv neizlječive i sveprisutne C-bolesti. Tako se na jednom mjestu sugerira da bi Reg mogao biti C-slobodan (64), odnosno da jedini u čitavom B-Moru, a onda i širem okrugu, ne nosi u sebi pritajeni virus C-bolesti. Premda nitko ne zna zašto je Reg „nestao“ (i zašto je „čist“), kolektiv B-Mora kroz svoje predenje legende postavlja tezu da je vjerojatno „uzet“ zbog medicinskog ispitivanja te da su ga smjestili u neki od Charter naselja. Kasnije saznajemo da je Regova posebnost i u tome što nikad nije jeo ribu (str. 91) te bi upravo to, a ne njegova „miješanost“, isto tako moglo biti razlogom njegove „slobode od pritajene klice bolesti“. Time se, na alegorijskoj razini čitanja, otvara drugačiji politički problem. On više nije vezan uz drugu rasu i problem prepletanja rasno-kulturalnih kompleksa na putu prema ozdravljenju. Ovdje govorimo o modalitetima zavisnosti: činjenica da je „bolest“ (možda) upisana u ono od čega kolonija živi zapravo predstavlja modalitet njezina dokončanja, a to kolektivni pripovjedač(i) ne žele dalje eksploatirati, već temu usmjeravaju na drugu stranu, idući čak toliko daleko da kroz lik Fan (njezinu trudnoću i potragu za ocem) navode na mogućnost tumačenja „njezine priče“ u obliku obnove (rekonstrukcije) novozavjetnog mita. Ali nakon ta dva „potkopavanja“ vlastitog materijala za stvaranje legende vraćamo se na teren klasnih razlika i prostora ne-pripadanja unutar kojeg se odvija moralna, pa onda nužno i politička drama.

Upravo se klasne razlike na ovom mjestu ukazuju kao važan problemski element ispričanog svijeta. One su važne kako na razini nošenja s C-bolešću, tako i statusa pojedinih skupina u odnosu prema bolesti i prema mogućnostima ostvarivanja slobode koja nadilazi pseudozaštitu položaja „u grupi“. Smrt od C-bolesti zadana je sudbina za sve stanovnike na prostoru nekadašnje Amerike. Ali, kako piše Page (2017: 96 i 109), „umjesto da djeluje kao element izjednačavanja“, tijekom nošenja s bolešću ovisi o ekonomsko-klasnom statusu i postaje predmetom suprotstavljanja različitih klasa. Ljudi u Charter-naseljima raznim skupim medicinskim procedurama, lijekovima i tretmanima odgađaju fatalni ishod bolesti i olakšavaju bol. Neki put čak niti ne umiru od same bolesti, već od posljedica intenzivnih i agresivnih tretmana. Istovremeno, mogućnosti koje imaju stanovnici B-Mora

vrlo su ograničene. Upravo na mjestu gdje se ovo opisuje (iz perspektive kolektiva B-Mora) otkrivamo da je svijet „ove budućnosti“ ustrojen tako da je cijela zajednica osuđena na smrt uslijed bolesti uzrokovane virusom. A stanovnici B-Mora umrijet će relativno brzo nakon što ih bolest zadesi, umirat će teško i u mukama, ali u krugu svojih najbližih. Članovi povlaštenih iz Charter-nasilja dugo će se liječiti, umirat će u bolnicama, uglavnom sami, a njihov će se kraj relativno dugo odgađati novim i novim tretmanima, ali će ishod na kraju svejedno biti isti. Naravno, u prostoru bezakonja između radnih kolonija i gradova, mjestima potpune izvlaštenosti, umire se najteže: u bolovima i u samoći.

Zanimljivo je da kolektivni pripovjedački glas niti u jednom trenutku ne propituje ovako nametnute odnose, kao da je potpuno pomiren sa zadanim hegemonijskim odnosima uspostavljenim u postpolitičkom sustavu triju nepovezanih mjesta izvlaštenosti. Ne propituje se ni činjenica da je vijest o drugoj epidemiji, onoj tijekom koje su uništeni svi kućni ljubimci i umrli mnogi ljudi, B-Mor saznao tek kad je „situacija sređena“. Novomedij-ski programi stvarani po direktivama iz „uprave“ (u romanu se *directorate* piše malim slovom) u rubna područja prenosili su samo sapunice i vrlo omiljene „reality“ programe, a vijesti su stizale drugim, službenim kanalima „odozgo prema dolje“, i to propuštene kroz lijevak cenzure. U trenutku kad se posumnja da je i riba proizvedena u sterilnim bazenima B-Mora kontaminirana C-klicama, kolonija gubi siguran izvor prihoda. Legenda o Fan i Regu u tom se trenutku intenzivira, a ljudi iz Chartera otvoreno se otkrivaju u svojoj moralnoj izopačenosti, sebičnosti bez kraja. Na kraju romana saznajemo da nije otet samo Reg, već i Fan koja nosi Regovo dijete i za koju se u B-Moru misli kako je nadišla njihovu zatvorenost i nemogućnost izlaska iz tako uspostavljenog odnosa stvari. Također saznajemo da ju je predao njezin brat koji je surađivao s farmaceutskom tvrtkom gdje će se na njoj i njezinu nerođenom djetetu vršiti daljnja ispitivanja.

Niti „životinjska“ epidemija, niti C-bolest (po simptoma najsličnija nekom obliku raka, ali je zarazna, a nakon relativno brzog razvoja bolesti umire se teško i polako) nisu detaljno opisane, niti se nalaze u performativnom središtu autorove intencije. Ženski lik koji nosi radnju (Fan) nije opisan iznutra, niti je dobio na plastičnosti i uvjerljivosti. Ono o čemu se pripovijeda uglavnom se reducira kroz zapitanost nad narativnim problemima: kako iz priče stvoriti legendu te kako to ispričati, a

da pritom što bolje prikrijemo tragove onog što se doista zbilo. Kažem mi, jer upravo „naše“ tragove pokušava se u romanu prikriti: tragove uzroka nejednakosti, nemogućnosti razrješenja teških problema koje smo („mi“) sami stvorili uz uvijek ponovno pokazivanje nedosljednosti u pokušajima da doprinesemo procesu ostvarenja promjena. Upravo zato ovo nije znanstvenofantastični roman, čak niti „meki“, kako je o „humanističkoj fantastici“ pisano ranije, u prvom dijelu ovog poglavlja. Riječ je prije svega o realističnoj studiji, o svojevrsnom ekološkom realizmu koji se izravno nastavlja na propitivanje krajnje upitnih situacija i apelira na naše etičko postavljanje u njima, a što je Lee svjesno (u prvom licu jednine) radio i u svojim ranijim romanima, od romana *Native Speaker* (1995) do *Surrendered* (2010).

## Otvorena pitanja (žanra i suvremene etičke/etničke pozicije)

Na postavljeno pitanje o tome je li *On Such a Full Sea* žanrovski roman sam je Lee u jednom intervjuu odgovorio ovim riječima:

*Ne dam se uvući u neku fabulu samo zato što je distopijska. Klasici poput Orwella i Huxleya, te suvremenici poput McCarthyja, Atwood i Ishigura izvrsni su zato što u svojim romanima ukazuju na naše današnje stanje stvari, zato što ispituju mogućnosti ljudskog izražavanja, ponašanja ljudi, a ne zato što su im romani smješteni u neku imaginarnu ili futurističku stvarnost. Alternativni kontekst tih svjetova naravno da se mijenja iz romana u roman, ali ono što je važno jest da formiranje i deformiranje karaktera u tim kontekstima predstavlja središnje mjesto interesa za mene kao čitatelja. Inače sve to bude samo fantastična shema, epizode koje se ponavljaju (prema: Page 2017: 91).*

Komentirajući ove riječi, Page (2017: 92) kaže kako je roman zapravo kvazifuturistički te da „razotkriva ludosti suvremenog američkog života“. Da je svoju studiju pisala danas (2025. godine), možda ova rečenica ne bi bila ni potrebna jer je zapravo, na temelju iskustva u kojem živimo, danas podrazumijevamo. Slično je Willems (2017) pisao o Ishigurovu romanu *Never Let Me Go* (Nikad ne dopusti da odem) ili o McCarthyjevoj knjizi *The Road*

(Na cesti). Ovdje se, vezano uz „otkrivanje suvremenih ludosti“, postavlja pitanje odnosa alegorijskog i ironijski uokvirenog u romanima koji su se našli u središtu našeg zanimanja. Lee se u tom kontekstu razlikuje od drugih pisaca upravo po prvom licu množine kao pripovjedno-stilskoj taktici koju primjenjuje kroz čitav roman. Ono je, uz drugo lice jednine, najrjeđe u ovom pseudožanru, odnosno u ekološki usmjerenoj distopiji kao antropološki zamišljenom prostoru raspravljanja etičkih problema današnjice. Također je razlika u tome što su glavna moralna pitanja romana kod Leeja (decentralizirana revolucija, epidemija, nesvjesnost o upregnutosti „običnih“ života u službu elita, informacije koje sada nisu samo cenzurirane, već se proizvode) upisana tako reći usput, kao „slijepi odvojci“ koji ukazuju na pitanja „iza“ procesa proizvodnje priče. Slično je, recimo, postupio Ishiguro u svom romanu o „ljudskosti klonova“ (v. Willems 2017). I tamo se „pravi problem“ izravno otvara tek negdje sredinom romana kad saznajemo da su glavni likovi zapravo klonovi koje se uzgaja (i usput školuje) zbog „žetve organa“. Kod Leeja se na postojanje neizlječive bolesti neizravno ukazuje tek na 58. stranici, a na 60. stranici otkrivamo da je Reg „vjerojatno celularno čist“, čime se radnja romana dinamizira i pretvara iz pasivno ispisane legende u dinamično štivo. Prvi djelomični uvid u bolest dobivamo na 92. stranici, a zadnjih pet poglavlja bolest je u pozadini teksta koji (gotovo da) se pretvara u triler. Ali dok se Ishigurov roman govori u prvom licu, Austerova knjiga o prostoru New Yorka poslije nuklearne eksplozije priča se u trećem, a romani Margaret Atwood *Služavkina priča* i *Svjedočanstvo* u prvom su i trećem licu (uz „preokret“ u „dodatku“ prvom romanu koji cijelom tekstu „oduzima“ element fantastičnosti), Leejev roman cijeli je u prvom licu množine, osim jednog mjesta na 29. stranici gdje se naoko pogreškom upleće pripovjedno ja. Ono pokazuje da je prvo lice zapravo svjestan oblik pripovjedne ironije.

Iz ovoga je razvidno kako je Lee svjestan Jamesonove postavke o tome da je „svaka utopija bitno ideološki uvjetovana“ (Jameson 2005: 171). Bez obzira govorimo li o žanrovskoj prozi ili ne, kaže Jameson, sve utopijske vizije (pa onda i njihove distopijske dekonstrukcije) bitno su klasno uvjetovane i diskurzivno zadane. Sloterdijk misli da se isto odnosi i na uterotopiju (njegov termin) koja fikcionalizira prošlost u službi određene diskurzivne prakse nekog hegemonijski centraliziranog poretka. Kod Leeja se prošlost rijetko pojavljuje, a kad se pojavljuje (događaji od prije 120 godina), ona je također distopijski zadana. Tako Lee središnji opis

bolesti, njezin povijesni razvoj (u natuknicama) i uvid u bogatstvo farmaceutске industrije uvjetovano ponavljanim neuspješnim tretmanima u Charter naseljima razrađuje kao ironijsku destabilizaciju suvremenosti, a ne alegorijsku sliku moguće budućnosti. Njegova vizija budućeg distopijskog stanja obilježena je faktumom naših današnjih i prijašnjih, naših iskustvenih i literarnih iskustava. U samom romanu pripovjedni mi, upisani u isključenost iz poretka zadanog odnosa moći, jedinu razliku u odnosu na situaciju od prije stotinu dvadeset i pet godina, vrijeme kad je bolest otkrivena i kad je naseljena kolonija, vide u ranijem vremenu dijagnosticiranja. Nakon dugih terapija i najbogatiji prestanu reagirati na tretmane. Mogućnost otkrivanja lijeka putem kliničkih pokusa na oboljelim prepleće se s istraživanjima na liku koji reprezentira jedini otkriveni slučaj bez klice bolesti u sebi te tako roman, bez obzira na svoj potencijal kolektivnog glasa, dobiva obrise prikaza reprezentacije. Oba lika koja stoje u središtu ovog nadmetanja unutar uprave (likovi liječnika C-specijalista Olivera i „mješanca“ Rega) vezana su uz Fan. Oliver je zapravo brat glavne junakinje kojem je prije mnogo godina uspjelo gotovo nemoguće: položio je prijemni ispit za odlazak iz B-Mora i ostvario nagradu: posvajanje u obitelj iz Charter naselja. Otada gubi svaku vezu s biološkom obitelji. Regu je na testovima otkrivena imunost na virus. U trenutku kad se čitateljima nudi ovakva strateško-taktička pozicija raspleta fabule, iz područja spekulativnog realizma pripovijedanje se usmjerava u pravcu studije etičkih mogućnosti koje bi se mogle iskristalizirati (humanizirati) na sjecištu klasno podijeljenog svijeta. Iz svijeta spekulativne fikcije fabula i teza romana preoblikuju se u potragu za odgovorom na pitanje o (bilo kojoj) ljudskoj prirodi u izuzetno teškim okolnostima. Tada se, istovremeno s formom pripovijedanja, urušava i ispriповijedani svijet. Bolest ne dominira samo prostorom radnje, već i samim načinom njezina oblikovanja. Ovaj narativni virus također postoji već „stotinu dvadeset i pet godina“, ali je kao način obraćanja (fiktivno mi) iscrpljen tek u formi koja se pretvara da je o svijetu, a ne o tekstu. Ona je zapravo o mogućnostima iskazivanja i načinima na koji se stanje bolesti (ekološke katastrofe, pandemije, raspodjele pomoći – u zatrovanoj sredini i prostoru neuspjelog liječenja bolesti i fabuliranja dezinformiranja) uopće može ispriповijedati.

Lee je u ovom romanu promijenio performativne karakteristike svog manjinskog glasa. Od manjinskog „ja“ u korejskoj (prva dva romana: *Native Speker* i *Gesture of Life*) i talijanskoj (*Aloft*) zajednici, preko istoč-

noazijskog Babilona u romanu *The Surrendered*, autor u ovom romanu ne samo da je promijenio lice iskazivanja, nego i žarište interesa autor-ske intencije. Umjesto potrage za smještanjem izvlaštenih u prostorima hegemonijske zadanosti, ovo je roman o načinima na koji se iz pozicije određenog autoriteta proizvodi (formira) niz legendi (priča) na temelju kojih oblikujemo skupne dekonstrukcije onog čega se bojimo, onog što nas progoni. A, kako kaže Andrew Greer (2014), ovaj roman nije fabulom, karakterizacijom likova i postupnošću razrade detalja zaokružen poput McCarthyjeva romana *Na cesti* ili trilogije *MaddAddam* autorice Margaret Atwood. Ovdje se radi o ukazivanju na moguće ključne trenutke za našu civilizaciju, pa je sličnost veća s romanom *Zone One* autora Colsona Whiteheada nego s gornjim „novim klasicima“, kaže u svom kritičkom prikazu Min Hyoung Song (2014). A upravo taj Whiteheadov roman Andrew Hoberek (2012: 413) smatra „jednim od pravih remek djela proze dvadeset i prvog stoljeća“. Hoberek tvrdi da je ovaj roman jedinstven po tome što se vraća u izvornu, „pred-zombi“ (odnosno pred-bolesnu) situaciju, onaj na filmovima inače „najdosadniji“ trenutak gdje se odvija „ispitivanje stvarnog stanje stvari među likovima“ (417), onako kako su se njihove pozicije formirale prije zaraze i transformacije. U tom kontekstu, Song smatra kako i Leejev roman koristi tu jasno profiliranu i intencijski utemeljenu tehniku „polu-distopijskog“ diskursa (napominjem da slično postavljene scene možemo čitati i kod Atwood, u kasnijim romanima, pogotovo u *Sluškinjinoj priči*).

Zato se može reći kako je ovdje riječ o knjizi koja se bavi najvažnijim pitanjima današnje humanistike, hineći da to čini „usput“: ekološkom katastrofom, jačanjem i utvrđivanjem nejednakosti među ljudima, nepravednim pristupom liječenju, epidemijama te preživljavanjem, odnosno modalitetima proizvodnje nesigurnosti pojedinca u postkapitalističkom društvu. Tako je pitanje samog žanra vezano uz taktiku pripovijedanja: i pozicija pripovjedača i „lažiranje“ žanra zapravo služe da se „nastavi rad na pretpostavci da je služenje distopijskom fikcijom zapravo jedno od najčešćih oruđa u kritičkom prikazivanju današnjih globalnih odnosa“ (Song). Sadašnjost se komentira na kreativan način, kroz njezino prikazivanje u obliku fiktivnih novuma, gdje se problemu fenomena prilazi kroz elemente pokušaja ostvarivanja začudnosti. Njihova je svrha „otvaranje“ čitatelja prema važnim pitanjima, te ponovna uspostava mogućnosti da se predmete i pojave oko sebe još jednom pogleda kritički i doista etički

osviješteno, odnosno, kako kaže Willems, kao da ih vidimo prvi put. To se u ovom romanu ostvaruje drugačije nego kod nekih poznatijih autora, ali s jednakim intenzitetom kao kod Ishigura, Atwood, McCarthyja.

Lee svojim romanima propituje pitanje identiteta u odnosima margine prema centru (korejski emigranti, američki Talijani, stanovnici B-Mora i u posljednjem romanu *My Year Abroad* [2021] socijalni izopćenici, bjegunci i neosviješteni pripadnici „miješanih“ rasa). S druge pak strane ovoj dimenziji u svom spekulativno-realističnom romanu otvara pitanje „izopćenosti forme“ romana uopće u odnosu na nove medije (novi centar?), njegovih pripovjednih mogućnosti, a na razini etičke upisanosti postavlja se pitanje odgovornosti društva prema vlastitoj budućnosti. To predstavlja doprinos formi i iskaznim mogućnostima romana prvog kvartala dvadeset i prvog stoljeća. Kad ovom čitanju pridodamo i vlastito diskurzivno uključanje, osvrćući se na prirodu očajničke fiktivne borbe s epidemijom, kakvo iskustvo smo i sami nedavno iskusili, a čiji je „modalitet“ Lee predvidio i postavio u središte svoje distopije kao svojevrstan „odgovor“ prirode na različite oblike (prakse) „naše“ kolektivne neodgovornosti, onda vidimo kako je ovdje riječ o romanu koji će vjerojatno biti vrlo zanimljiv izvan „jednokratnosti“ pojavljivanja na (globalnom) tržištu. A upravo problemima globalnog tržišta, odnosno fenomenom uključenosti u idejno nametnuti prostor globalne prijevodne književnost bavit ćemo se u idućem poglavlju.

## Izvori:

- Lee, Chang-rae (1995): *Native Speaker*. New York: Riverhead Books,  
Lee, Chang-rae (1999): *A Gesture of Life*. New York: Riverhead Books.  
Lee, Chang-rae (2004): *Aloft*. New York: Riverhead Books.  
Lee, Chang-rae (2010): *Surrendered*. New York: Riverhead Books.  
Lee, Chang-rae (2014): *On Such a Full Sea*. New York: Riverhead Books.  
Lee, Chang-rae (2021): *My Year Abroad*. New York: Riverhead Books.

## Literatura:

- Agamben, Giorgio (2020): „The Invention of Epidemics“. *European Journal of Psychoanalysis*, 26. veljače 2021.
- Belluck, Pam (1995): „Being of Two Cultures and Belonging to Neither“. *The New York Times*, 10. srpnja.
- Biti, Vladimir (2016): *Tracing Global Democracy. Literature, Theory, and the Politics of Trauma*. Berlin i Boston: De Gruyter.
- Brouillette, Sarah (2017): „#YOLO“. U: Sarrah Bruillette i dr.: *Literature and the Global Contemporary*. London: Palgrave Macmillan.
- Fan, Christopher T. (2014): „Future Islands“. *New Inquiry Magazine*, 19. svibnja.
- Felski, Rita (2019): *Granice kritike*. Prev. Aneta Ryznar. Zagreb: Meandar-media.
- Greer, Andrew Sean (2014): „Diving into the Wreck“. *The New York Times*, 2. siječnja 2014.
- Harman, Graham (2013): *Bells and Whistles: More Speculative Realism*. Hants: Zero Books.
- Harman, Graham (2018): *Speculative Realism: An Introduction*. London: Policy.
- Hoberek, Andrew (2012): „Living with PASD“. *Contemporary Literature*, 53, 2, str. 406-413.
- Jameson, Fredric (2005): *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London i New York: Verso.
- Jameson, Fredric (2013): *Antinomies of Realism*. London: Verso.
- Jerkov, Aleksandar (2019): „Pogovor“. U: Vladan Desnica: *Pronalazak Athanatika*. Novi Sad: Prometej.
- Kakutani, Michiko (2014): „Sacrificing Gated Safety for a Lover and Herself“. *New York Times*, January 12, 2014.
- Katan, David (2018): „Defining Culture, Defining Translation“. U: *The Routledge Handbook of Translation and Culture*. London i New York: Routledge.

- Kuvač-Levačić, Kornelija i Amanda Car (2012): „Društveni i politički ideologemi hrvatske fantastične proze (na primjeru Desnice, Čuića i Brešana)“. *Croatica et Slavica Iadertina*. Vol 8, No 1, str. 187-197.
- Leyshon, Cressida (2014): „The Chorus of ‘We’: An Interview with Chang-rae Lee“. *New Yorker*, 6. siječnja.
- McMillen, Christian (2016): *Pandemics: A Very Short Introduction*. New York i London: Oxford University Press.
- Meillassoux, Quentin (2015): *Science Fiction and Extra-Science Fiction*. Prev. Aloyshe Edlbei. Minneapolis: Univocal.
- Page, Amanda, M. (2017): *Understanding Chang-rae Lee*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.
- Rafolt, Leo (2020): *Virus in fabula*. Zagreb: Meandarmedia.
- Shapiro, Steven (2014): *The Universe of Things: On Speculative Realism*. Minneapolis i London: University of Minneapolis Press.
- Shapiro, Steven (2016): „Connected; or What it Means to Live in the Network Society“. U: *Science Fiction and Cultural Theory*. Routledge Literature Readers. Uredila Sherry Vint. London i New York: Routledge.
- Sloterdijk, Peter (2019): *Sfere III. Pjene*. Zagreb: Mizantrop. Prev. Kiril Miladinov.
- Song, Min Hyoungh (2014): „Between Genres: Chang Rae Lee’s Realism“. *The Los Angeles Review of Books*, 10. siječnja.
- Suvin, Darko (2010): „Science Fiction and the Novum“. U: *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*. Bern: Peter Lang, str. 67-92.
- Suvin, Darko (2010A): *Metamorfoze znanstvene fantastike*. Zagreb: Profil.
- Suvin, Darko (1988): *Positions and Presuppositions in Science Fiction*. Kent: Kent State University Press.
- Tanderup Linkis, Sara (2021): „Literary Remediations of Contemporary Television Series: From The Familiar to Storytel Originals“. U: WICKLER, Reto i Victor Huertas-Martin: *Television Series as Literature*. London i New York: Palgrave Macmillan.

- Willems, Brian (2017): *Speculative Realism and Science Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Willems, Brian (2020): „Speculative Realism: The Human and Nonhuman Divide.“ U: *After the Human: Culture, Theory, and Criticism in the 21<sup>st</sup> Century*. Uredila Sherryl Vint. Cambridge: Cambridge University Press, str. 192-205.
- Wolf-Mayer, Matthew J. (2019): *Theory for the World to Come: Speculative Fiction and Apocalyptic Anthropology*. Minneapolis i London: University of Minneapolis Press.
- Žižek, Slavoj (2020): *Pandemics. Covid 19 Shakes the World*. London i New York: OR Books.
- Žižek, Slavoj (2021): *Pandemics! 2 Chronicle of the Time Lost*. London i New York: OR Books.

## **SPECULATIVE FICTION, NARRATION AND (THEIR) EPIDEMICS: (ABOUT) ILLNESS IN THE NOVEL *ON SUCH A FULL SEA* BY CHANG-RAE LEE**

*On Such a Full Sea* is the fifth novel by the Korean American author Chang-rae Lee. In the context of this chapter the questions of speculative realism and speculative fiction are examined, as well as the idea of the dystopian novel. In the introduction, questions of genre and its examples in various literary corpuses are placed in a comparative context. Then the focus shifts to how Lee's novel both follows the pattern of genre but also resists it in two ways: by employing a plural position of narration (*we* instead of *I*) and with a focus on the anthropological rather than scientific aspect of "speculative fabulation." In the first part of the analysis, Lee is located within the corpus of American and Korean literatures, as well as in the body of speculative fiction that is driven (obsessed?) by ethical issues embedded in contemporary "world problems" concerning refugees, environmental issues and the class structure of Western societies and the rest of the world. In the central part of this chapter, a question of C-illness, a fictional epidemic, is presented with a close reading of issues that Lee discusses on the ethical and structural levels. In the conclusion, the question of dystopia is problematized in other types of novels, rather than in SF. Examples of this are so-called "emigrant prose" and novels concerned with identity crises in contemporary post-modern (and maybe post-humanist) society. Lee's novels are read in the context of works by Margaret Atwood, Kazuo Ishiguro, Haruki Murakami and others. There is also a brief comparison with contemporary and late twentieth century Croatian dystopian prose, with the sole purpose of providing an appropriate context for possible translation. At the end, there is a short discussion about epidemics in the novel and its reflection in the wider community/society.

# KOREJSKA KNJIŽEVNOST KAO SVJETSKA. O SUVREMENOJ KOREJSKOJ PROZI I NJEZINU UKLAPANJU U PRIJEVODNE KONTEKSTE

## Neke uvodne postavke o ideji „svjetske književnosti“ i uklapanju lokalne (korejske) paradigme u sustav

Ovo poglavlje raspravlja o mogućnostima čitanja jednog dijela nove korejske književnosti kao svjetske. Pritom mislim na način razumijevanja i klasificiranja svjetske književnosti kako fenomen tumači Franco Moretti u svojim studijama o svjetskoj-književnosti (engl. *world-literature*, po uzoru na *world-system*).<sup>28</sup> On govori o metodološkoj razlici između pomnog čitanja (engl. *close reading*) i čitanja putem posredništva (engl. *distant reading*).<sup>29</sup> Pomoću ove druge metode, smatra on, bilo bi moguće iscrtati kartu-shemu (ideje) svjetske književnosti kao nejednako postavljenog, ali jedinstvenog svijeta-sistema. Suvremeni stručnjaci koji se bave korpusima smještenim unutar prostora zamišljenog putem koncepta svjet-

<sup>28</sup> Riječ je o ideji koja se može primjenjivati i na hrvatsku književnost, posebno kad govorimo o suvremenim piscima. Ali o tome će više riječi biti kasnije, kako kroz neke primjere u ovom poglavlju, tako i u drugom dijelu knjige u nekoliko poglavlja.

<sup>29</sup> Doslovni prijevod: čitanje iz udaljenosti zapravo ignorira ulogu tekstualnog informanta, onako kako je taj koncept predložila Spivak (1999). Njezino čitanje „smrti discipline“ (2003) predstavlja predložak drugačijih (post-dekonstrukcijski) zamišljenih rasprava o problemu. Taj koncept posredovanja služi kao polazište kojim će se neizravno služiti Moretti i Pascale Casanova u svojim studijama o svjetskoj književnosti. S obzirom na pionirsku ulogu Spivak u uspostavi koncepta šire zamišljena sistema, čini mi se da čitanje preko posredništva lokalnih informanta (kritičara, učenjaka, profesora) predstavlja bolji (opisni) prijevod od termina „udaljeno čitanje“, pogotovo kad se suprotstavi prihvaćenom terminu pomnog čitanja (za *close reading*). Uostalom, upravo taj aspekt posredništva Moretti stipulira kao preduvjet za realizaciju sistema, a WReC skupina učenjakinja i učenjaka kasnije (2015) naglašava ga kroz postavljeno pitanje o sistemu i ukazivanje na elemente „nejednakog razvoja“ u zajedničkom prostoru globalnog „razvoja“ i pregovaranje između izdvojenih, različitih jezično-diskurzivnih perspektiva.

ske književnosti u ovako predloženom okviru čitaju različite nacionalne korpuse kao da su „sastavni i ravnopravni dio imaginarnog (jedinственог) svjetskog sistema“ (Moretti 2013). To čine istovremeno uvažavajući posredničku ulogu lokalnih stručnjaka i kritičara te njihovu „pripremu“ teksta za trans-kreacije (češće nego translacije) u druge jezike (ili: u drugim jezicima) i diskurzivna okruženja. Kroz filtriranje određenih autora putem ovakvih posredništava, tvrdi Moretti (2005 i 2013), otvara se mogućnost prepletanja, odnosno intertekstualne interakcije ostvarene unutar zadanog (pa onda i ostvarenog) sistema, ponajviše putem preklapanja „elipsa“, odnosno zamišljenih diskurzivno-filoloških presjeka ostvarenih u dodiru između pojedinih različitih nacionalnih sustava. U tom svijetu-sistemu dolazi do dodira djela koja međusobno nisu genealoški, diskurzivno ili tekstološki izravno, a često niti neizravno povezana, odnosno koja nisu niti u komparativnom ni u intertekstualnom suodnosu. Kroz ovako zamišljenu, apstraktnu sistemsku povezanost, dominantno zasnovanu na pripadnosti sustavu, razvija se mogućnost čitanja gdje se djela iz „svijeta“ pojedinih jezika ili nacionalnih diskurzivnih zadanosti može promatrati kroz prizmu globalnog uvida, odnosno pomoću konstrukcije jedinstvenog kriterija pripadnosti različitih jezično, strukturalno i genealoški zasnovanih iskaznih praksa jedinstvenom sustavu. Premda različita diskurzivno (dijakronijski, odnosno genealoški, i sinkronijski, tematski i načinom razumijevanja prostornih ograničenja/sloboda) i formalno (strukturalno, ali uz prisutnost svijesti o jedinstvenoj prirodi i granicama oblika), sva djela u čijoj su prirodi fiktivnost i pridonošenje oblikovanju svijeta-sistema ipak pripadaju jednom, jedinstvenom, svjetskom književnom sustavu. To je sustav-svijet koji funkcionira istovremeno samostalno (kao Casanovin svijet književnih djela), u zavisnosti od svijeta-kao-sistema (usp. Moretti 2007 i Casanova 2004) i kroz preplet i „nejednaku razvijenost“ pojedinih njegovih elemenata (WReC 2015).

U ovom poglavlju u središtu zanimanja nalazi se jedan samostalni (i istovremeno zavisni) dio tog svjetskog korpusa (sistema).<sup>30</sup> Na primjeru korejskog doprinosa globalnoj književnoj paradigmi problematizirat ćemo ovdje temu pripadnosti i razlike, a potom pokušati odgovoriti na dva pitanja. Prvo se odnosi na to kako je korejski vernakularni okvir u praksi prerastao granice vlastite jezične i hegemonijski zadane izdvojenosti (okruženosti drugim) i, ostavši jezična i diskurzivna razlika, ipak postao dijelom jedinstvenog svijeta-sistema? Drugo pitanje genealoške je prirode i glasi ovako: na koji se način eliptični odvojak tog korejskog korpusa ispisan u prijevodima (od engleskog do hrvatskog) upisao unutar granica šaroliko postavljene ideje raznolikosti koja se, u obliku razumijevanja, dogovara na mjestima prepleta i uspostave dogovora oko pripadnosti i pojedinim sjedinjujućim elementima (nad)sustava?

Ovdje je, naime, riječ o apstraktnom jedinstvu ostvarenom unutar prostora konkretnih razlika koje, na teorijskoj razini, opisuje Vladimir Biti u svom tumačenju prirode politike prepleta raznorodnih kulturalnih elemenata koji se natječu za pozornost unutar globalnih odnosa u kulturi. On svoju raspravu na ovu temu započinje uvidom u Goetheov i Marxov koncept svjetske književnosti (Biti 2016: 132-133). Još od prve četvrtine devetnaestog stoljeća, dakle, postoje zagovaratelji budućeg dekonstrukcijskog pristupa koji su fokusirani na pitanja istovremene pripadnosti i razlika. Ta su pitanja jasnije vidljiva izvan područja „centra“, odnosno dosega zapadne paradigme i njezine hegemonijske prakse kontinuiteta (dijakronije) i dominacije (hijerarhijske zadanosti). Periferija se pritom određuje prilično široko, istovremeno kao povijesna kategorija i geografski utvrđeni prostor. Pritom skokovitost razvoja i „nepravilnosti“ klasifikacije predstavljaju jedan tip problema, dok je drugi vezan uz ocrtavanje granice, odnosno definiranje „rubnih“ područja. Gdje su ta područja smještena unutar Eu-

<sup>30</sup> Često je problemu koji se čini gotovo neobuhvatljivim lakše pristupiti iz pozicije drugosti nego nasilno vlastitu zasićenost određenom lokalnom paradigmom pokušati umetnuti u zadanu shemu. Osim činjenice da sam se jedno vrijeme intenzivno bavio korejsko-hrvatskim međukulturalnim problemima, čini mi se da je ovakav jedan sustav, koji se prema zapadnoj ideji (konstruktu) kulture i književnosti počeo izravno odnositi tek šezdesetih godina prošlog stoljeća, zanimljiv kao polazište ne/mogućnosti uklapanja nacionalne razlike u globalnu ideju sistema. Ta ideja sistema nije nova, Biti nas upozorava da je problematizira već Goethe. Svojevrsni preokret u suvremenoj teoriji, iz polja komparatistike u polje promatranja sistema odvija se postupno od 2000-ih godina i popularizacije suvremenih glasova „drugih“ kultura u prostoru „velikih književnosti“. Ali onda opet, kako piše Sloterdijk, u kulturi se nikad nije radilo o „prevratu“, već naprotiv isključivo o novoj raspodjeli simboličke hegemonije (2019: 119). Ovdje više govorimo o novoj „robi“ koju nude izdavači negoli o pozornosti određenim lokalnim fenomenima koji imaju snagu djelovati na promjene unutar sistema.

rope i kako se „protežu“ na potezu od Srednjeg istoka i Afrike do indijskog poluotoka pa dalje prema Dalekom istoku? Kako su „položena“ u odnosu prema Južnoj Americi? Prema kojim se tradicijama ti izdvojeni dijelovi svijeta-sistema odnose? Kako funkcioniraju kao intertekstovi, odnosno prostori presijecanja geografski i genealoški udaljenih razlika koje (ipak) čine jedinstvo svijeta-sistema?

Korejski se primjer u ovom kontekstu promišljanja ključnih problema svjetske književnosti čini posebno zanimljivim. Ovdje se hvatamo u koštac s pitanjima kontinuiteta i specifičnim tipovima odnosa prema drugima. Naime, takvih ogledanja prema drugim sistemima (u kulturi i politici) kroz povijest često ondje uopće nije bilo. Riječ je o zatvorenoj zajednici, zemlji i društvu tradicionalno vrlo otpornom prema tuđim uplivima te izravnim i neizravnim utjecajima. Takva diskurzivna situacija u praksi prostora prisutna je sve do treće četvrtine 20. stoljeća. Tradicionalno, dakle, Koreja predstavlja zatvoreni svijet, a literatura koja je kroz povijest doduše primala utjecaje, komunicirala uglavnom unutar konfucijskog okvira posredovanog iz Kine, te budističkog iz Kine i Japana. Kasnije, u razdoblju između dvaju svjetskih ratova, korejske elite do određene mjere popuštaju utjecajima pod kolonizatorskom pritiskom iz Japana, tako da dolazi do pojave prvog modernizma posredovanog s jedne strane kroz japanski filter, ali s druge kroz otpor nametnutim japanskim uzorima, odnosno putem namjerno odabranih i neizravno postavljenih utjecaja iz Europe i Sjeverne Amerike. Oni se upisuju selektivno i s naglaskom na pedagošku, lokalno markiranu ulogu tekstualnog faktora (usp. Caprio 2016: 115-117). Stjecajem okolnosti zemlja je ostala zatvorena prema vanjskim kulturnim utjecajima i nakon završetka japanske kolonijalne vladavine nakon koje slijedi podjela na sovjetski (kasnije kineski) i američki dio korejskog prostora. To je proces koji se razvija dalje, nakon komunističke kolonizacije Sjevera i neoliberalnih pritisaka na području Juga. No premda ostaje američkim protektoratom, Južna Koreja svoja tri poslijeratna desetljeća uglavnom živi kroz razdoblja vojnih diktatura i kroz državni kapitalizam. Tek krajem 1970-ih i početkom 1980-ih Južna Koreja otvara se najprije na gospodarskom, a potom i kulturnom utjecaju drugih, ali bez kapitala tradicije interakcije koja bi sezala u prošlost i većinom kroz naturalizaciju gospodarskih i nekih kulturnih

(uvezenih i potom lokalno prilagođenih) vrijednosti.<sup>31</sup> Utjecaj na druge počeo se konsolidirati tek krajem 1980-ih, a ovaj proces zamašnjak dobiva nakon uključivanja Južne Koreje (Republike Koreje) u globalne ekonomske trendove, odnosno nakon 1990. godine (usp. Buzo 2017: 197-203). Upravo s pragmatičnom implementacijom naučenih globalističkih trendova, „prema drugima“ će se najprije otvoriti korejska glazba (kao produkt kulturne industrije i pokušaja „meke“ kolonizacije drugih, najprije azijskih, a potom i ostalih dijelova svijeta), potom slijedi film, novi mediji i kompjutorske igre te, poslije svih drugih izričaja, konačno i književnost, ali samo jednim svojim dijelom. Naime, tijekom 1970-ih i 80-ih došlo je do implementacije dvaju različitih tipova otvaranja i uključivanja u prostor i politiku razlike. Prvo se odvija u dijaspori, prije svega u SAD-u, a drugo u krugu većinom lijevih intelektualnih lokalnih elita koje su uglavnom vezane uz događaje na terenu i reakcije povodom velikih studentskih nemira (otpor vojnoj diktaturi) početkom osamdesetih.<sup>32</sup> Upisivanje lokalne paradigme u svjetsku-književnost (sistem) tako se u korejskom kontekstu događa istovremeno s priznanjem etničke američko-korejske književnosti (gdje se Chang-rae Leeja smatra začetnikom trenda)<sup>33</sup> i njezinom ekspanzijom u engleskom govornom području. Na ovaj proces bitno je utjecala i popularnost korejskog filma, prije svega u SAD-u i Francuskoj.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Dobar primjer ne-sudjelovanja u međunarodnim procesima predstavlja primjer popularne glazbe. Do kraja osamdesetih u Južnoj Koreji uglavnom se nije slušala rock glazba i doticaj s popularnom kulturom općenito bio je ograničen. Ako čitamo japanske romane smještene u sedamdesete i osamdesete prošlog stoljeća, vidjet ćemo čitav niz referenci prema jazz glazbi, Beatlesima, itd. U korejskoj književnosti toga nema sve do devedesetih godina prošlog stoljeća (usp. Hong 2016: 67).

<sup>32</sup> O ovome govori roman Han Kang koji je na engleski preveden kao *Human acts* (2014, engl. prev. 2017), a originalni bi se naslov doslovno mogao prevesti kao *Dječak dolazi*.

<sup>33</sup> Lee je počeo objavljivati 1990-ih i tada je nazvan „prvim američko-korejskim ‘etničkim’ piscem“ (Pam Belluck u *New York Timesu*, 10. srpnja 1995.). Page (2017) međutim upozorava da tradicija američke korejske proze seže do 1936. i romana Younghilla Kanga, a potom Richarda E. Kima sredinom šezdesetih. Slično se može reći i za korejsku književnost s poluotoka (napisanu na korejskom): premda čitav niz pisaca priprema razdoblje otvaranja prema prostoru (svijetu-sistemu) globalne književnosti (svjetske-književnosti), tek od prvih romana Hwang Sok-yonga (r. 1943.) govorimo o internacionalizaciji (globalizacijski položenoj otvorenosti?) trendova u korejskom romanu, a od ranijih uradaka autorice Park Wan-suh (r. 1931.; počela objavljivati tek sredinom 1970-ih) o približavanju tradicijski motivirana iskaza formalnim okvirima modernističke paradigme. To su i prvi ozbiljnije prevedeni korejski pisci, pogotovo na engleski, japanski i francuski.

<sup>34</sup> Usp. *K-movie, Korean Culture 5, The World's Spotlight on Korean Film* (2015). Publikaciju je u divot-izdanju objavio *Korean Culture and Information Services*, a imena autora pojedinih poglavlja nisu navedena. U ovom kontekstu odnosa prema holivudskoj tradiciji i poticaja koji dolaze iz književnog svijeta v. poglavlja „The Evolution of Commercial Films: Korean-style Blockbuster Films“ i „Overseas Export of Hallyu and Korean Films“.

Da bi se uspostavio kontekst ovog procesa „otvaranja“ i upisivanja u nove (tuđe) modalitete intertekstualnosti, najprije treba nešto reći o problematici ne-uklapanja lokalne paradigme u šire zamišljeni prostor „kombiniranog (međuzavisnog) i nejednakog (neravnomjernog) razvoja“ svjetske-književnosti kao sistema (usp. WReC 2015: 8-11). Dakle, prije navođenja primjera iz korejske prakse važno je govoriti o okviru upisivanja lokalnih sistema-književnosti u šire zamišljeni intertekst svijeta-književnosti. Korejskom vernakularnom modelu posvetit ćemo se nakon pregleda općih karakteristika sistema i kratkog osvrtu na neke od najutjecajnijih teorijskih pogleda, odnosno uvida u problematiku ideje svjetske književnosti.<sup>35</sup> Problematika korejske književnosti promatrat će se ovdje od razdoblja nakon „zamrzavanja“ Građanskog rata 1954. (rat službeno još nije okončan) pa potom didaktičkih književno-političkih nastojanja koja slijede u desetljećima vojne diktature i prateće joj proameričke propagande. Najviše će biti riječi o razdoblju od sredine sedamdesetih do početka dvije tisućitih godina prošlog stoljeća kad se intenzivno odvijaju u uvodu ovom poglavlju opisani procesi. Poći ćemo od relativno zatvorenog svijeta autorice Park Wan-suh (rođena 1931.; glavna djela napisala tijekom 1970-ih i 1980-ih). Ona se u lokalnoj tradiciji, viđena kroz naočale „čitanja na distancu“ (usp. Moretti 2013; v. i za nju konkretno Lee 2003, poglavlje o „ženskoj književnosti“) istovremeno navodi kao obnositeljica (rekonstruktorica) tradicije i inovatorica književne forme specifično korejskog romana koji je kroz razdoblje modernizma (1910. do kraja 1980-ih) često usmjeren prema određenim interesnim skupinama (radnicima, seljacima, itd.). Uz njen prilično konzervativni diskurs, bitni su nešto mlađi i intertekstualnim utjecajima otvoreniji književnici, središnje književne ličnosti književnog svijeta 1980-ih i 1990-ih. Ovdje navodim autora prvih „globalno“ impostiranih romana Hwang Sok-yonga kao središnju ličnost u procesu internacionalizacije (i početka sustavnog prevođenja) korej-

<sup>35</sup> Autori koje ćemo navoditi često u stručnoj literaturi pišu *world-literature*, po uzoru na *world-system*, pri čemu se misli na globalizacijski shvaćen sustav svjetskog kapitalističkog poretka zasnovanog na međuzavisnosti pojedinih elemenata svjetskog sustava/poretka (strukturnalnoj i sadržajnoj) i nejednakom razvoju (forme, modrenosti, prilagodbi kapital/izm/a). Ima li smisla i kada pisati „svjetska-književnost“, u ovom će radu ovisiti o kontekstu, odnosno modelu reference: kad se referiramo na sistem kako će biti opisan u idućem poglavlju, onda će se pisati o sistemu svjetske-književnosti, a kad smo okrenuti prema tradiciji komparatistike, onda ćemo bilježiti termin kao „svjetska književnost“ (odnosno nepregledna masa uvijek umnažanih novih naslova, kako iz dijakronije raznih nacionalnih sustava, tako i sinkronih uradaka koje je nemoguće usustaviti iz jednog centra).

ske književnosti. Potom će biti riječi i o piscima idućeg naraštaja, onima koji su rođeni sredinom 1960-ih i 1970-ih godina. To je prije svega Kim Young-ha kod kojeg je vidljiv utjecaj mnogih europskih pisaca, od Kafke i Bulgakova do Babelja i Schulza. Kod njega je prisutna istovremena intertekstualna otvorenost prema „europskim uzorima“ i položenost priče prema lokalnoj tradiciji (problemima). Kim neke specifično korejske teme otvara prema šire zamišljenom globalnom okviru, čineći korejski specifikum „globalno prihvatljivim“. Od autorica važna je Shin Kyung-sook (r. 1963.) koja se tematski i organizacijski nastavlja na Park, te nešto mlađa Han Kang. Ona je kroz *Vegetarijanku* i *Ljudske činove* sredinom i krajem 2000-ih nagovijestila mogućnost uspostave statusa korejske književnosti sličnom onom što ga trenutno na međunarodnom tržištu popularne kulture i filmske industrije (umjetnosti) imaju K-pop, suvremeni korejski i američko-korejski igrani filmovi, ponajprije trileri i horori, animirani filmovi te televizijske serije i videoigre. Dodat ću ovdje da je Kim sa svojim najznačajnijim romanima vezan uz 2000-e godine, a Kang uz 2010-e.

Novu generaciju pisaca koja se na globalnom tržištu svjetskog romana ravnopravno natječe s drugim književnim praksama „prožimanja razlika“ samo ćemo ukratko predstaviti. Tijekom posljednjih petnaestak godina u korejskoj književnosti počinje raslojavanje krutih modela, a vrlo široki raspon tema i postupaka postaje vrlo sličan onima u filmu i televizijskim serijama. Najprije tu je (novo)otkrivena ironija praktički neprisutna u tradiciji korejske književnosti i filma do 1990-ih, a vrlo rijetka 2000-ih. Primjeri su Kim Young-ha u odluljoj pripovijetki *Dnevnik ubojice* (na engl. prevedeno kao *Dairy of a Murderer*) i Bae Suah, u svojim ranijim romanima.<sup>36</sup> Slijede morbidne teme ispisane kroz spoj fantastičnog i realističkog, kao kod „starijih“ Kim Young-haa, Kang ili u posljednjem romanu Bea Suah *Neispričani dan i noć* (na engl. prevedeno kao *Untold Night and Day*, 2020). Tu su također trileri i horori s angažiranom društvenom porukom u pozadini (Kim Un-su, na primjer), spekulativni realizam i okolišno svjesne teme kao kod Yun Ko-eun u romanu *Turist katastrofe* (2021; engl.

<sup>36</sup> Hong (2014: 20–21) upozorava da je u korejskoj književnosti i usmenoj kulturi ironija nepoznata figura sve do prodora zapadnih utjecaja u filmu i prijevodnoj književnosti. Prema njezinom mišljenju ironija je prihvaćena kao očekivana figura tek nakon planetarne popularnosti pop pjesme „Gangnam Style“ iz 2012. godine. Riječ je naravno o simplifikaciji, jer neki romani iz 1990-ih koriste se ironijom, ali isključivo makrostrukturno i na razini koja se u europskoj tradiciji zove „tragična ironija“. Tek film 2010-ih preokreće tu situaciju i ironija postaje i mikrostrukturna figura s naglaskom na lokalnu upisanost.

prijevod *The Disaster Tourist*) ili Pyun Hye-young u romanu *Grad pepela i crvenila* (2010, engl. prijevod *City of Ash and Red*) te trileri i pseudokriminalistički romani s elementima postmodernog destabiliziranja čvrsto zamišljenih društvenih konstanti (Krys Lee, Lee Chang-rae i od mlađih „iduće generacije“ opet Bae Suah).<sup>37</sup> Mogu se spomenuti i druge teme koje su danas, uslijed globalizacijskih trendova, postale univerzalne, ali u korejskoj književnosti gotovo uvijek lokalno obilježene. To su pitanja nasilja nad ženama i drugih tema novorealističkog romana koji predstavlja kritiku suvremenog ustroja društva i načina na koje se ono hegemonijski potvrđuje, a ovdje spomenimo *Rođena 1982* (2019) autorice Cho Nam-joo i novi roman Hwang Sok-yonga s hrvatskim prijevodom naslova *U predvečerje* (2015, engl. prijevod *At Dusk*)<sup>38</sup>. Riječ je dakle o raznolikosti tema koje se uglavnom poklapaju s tematsko-motivacijskim sukusom suvremenog književnog svijeta-sistema. Naravno, tu je i „američki odvojak“ korejske književnosti, gdje prevladavaju povijesni i artističko-nadrealistički roman. Od romana s povijesnom tematikom spominjem suvremene visokotiražne romane Lee Hyo-seoka *Beskrajno plavo nebo* (2018, engl. prijevod *Endless Blue Sky*) i *Pachinko* (2017), autorice Lee Min-jin koji je napisan na engleskom. Važan je i nešto stariji „pionirski“ primjer povijesnog romana „s pomakom“ *Crni cvjetovi* (2012, engl. prijevod *Black Flowers*) autora Kim Young-haa koji se, kao što vidimo, okušao u raznim formama. Najnovija generacija korejskih američkih pisaca bavi se problematikom spolnosti i rodni sloboda (Alexander Chee: *The Queen of the Night*, na primjer) te problemom bijesa nakon etnički usmjerenih nereda u Los Angelesu 1992. godine.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> U kontekstu promišljanja korejske književnosti kao svjetske (unutar sistema svjetske-književnosti) novi roman Bae Suah na engleski preveden kao *Untold Night and Day* u kritici se smatra „nadrealističkim romanom s potpuno 'preokrenutom' slikom realnosti koja je potpuno u skladu sa suvremenim svjetskim trendovima (podvukao autor).“ Vidi na <https://booksandbao.com/korean-novels-in-translation/> gdje se iz perspektive suvremenog anglofonskog kritizma može vidjeti što treba očekivati od male, rubne, relativno „nepoznate“ književnosti. Tamo se istočnoazijski suvremeni romani obično ogledaju u odnosu na opus Harukija Murakamija.

<sup>38</sup> Zbog lakšeg snalaženja u procesu „čitanja na daljinu“ (putem posredništva), za većinu romana navodit će se i engleski prijevodi. Katkada je riječ o zbunjujućim nepodudaranjima značenja u prijevodima, ali i činjenici da su upravo prijevodi korejskih romana s engleskog najrašireniji izvan područja „velikih jezika“ (engleskog, njemačkog i francuskog, na primjer) gdje se uglavnom korejski prevodi s originala.

<sup>39</sup> Tome je svoju najnoviju knjigu pod naslovom *Anger and Change in Korean American Literature* (Palgrave Macmillan, 2025) posvetio Brian Willems. Također v. članak „Exploring the Impacts of the Los Angeles Riots on Asian-American Communities“, *Library Journal*, 23. 5. 2024.

## O korejskoj književnosti i njezinu naglom približavanju trendovima i ideji globalne književnosti

Već je naglašeno kako je suvremena korejska književnost u europskom kontekstu znatno manje reprezentirana kroz prijevode pa je stoga slabije poznata (i priznata) nego film ili neke druge srodne „rubne“, odnosno daleke „književnosti“ drugačije genealogije i morfologije; odnosno one „skokovitog i netipičnog razvoja“ (japanska, na primjer). Gotovo svaki poznavatelj filmske umjetnosti zna za korejske redatelje kao što su Park Chan-wook, Bong Joon-ho i Lee Chang-dong i suvremene televizijske serije kao što su *Squid Game* i *Sky Castle*.<sup>40</sup> U književnosti, međutim, globalna recepcija dobro poznaje japanske autore kao što je Haruki Murakami, ali kad su korejski književnici u pitanju, čak i s odgovorom na pitanje navođenja nekolicine „prominentnih“ korejskih pisaca gotovo u čitavoj Europi imamo problema. Naravno, situacija se mijenja u slučaju kad književnici iz neke (takve) „male“ književnosti dobiju važnu međunarodnu književnu nagradu. Tako je na trenutak „bljesnula“ Han Kang romanom *Vegetarijanka* (kor. 2007, engl. prijevod 2015, hrv. 2018; prijevod s engleskog) nakon što je osvojila Man Booker Prize (2016). Toga se prisjećamo i po tome što su se odmah po objavljivanju imena nagrađene književnice javile kontroverze vezane uz engleski prijevod knjige autorice/prevoditeljice Deборе Smith zbog istovremenog prevođenja (translacije) i tumačenja prevedenog kroz tekst (zbog trans-kreacije, odnosno „previše engleskog“ tumačenja izvornika kroz kreaciju i naturalizaciju diskursa prijevoda). Pritom nije istraživano koliko su aproprijacije i naturalizacije tog prijevoda zapravo doprinijele popularizaciji te knjige, a onda i cijelog opusa Han Kang. Znakovita je u tom smislu činjenica da je njezin najnoviji roman (na engleski preveden kao *We Do Not Part* (2025; orig. 2021) objavljen u prijevodu E. Yaewon i Paige Aniyah Morris, što znači da je Han odustala od suradnje sa Smith nakon što su u njezinu prijevodu objavljena tri prethodna romana. Tu se dakle obnavlja to

<sup>40</sup> Imena ovih serija navodimo samo na engleskom jer su tako marketinški predstavljane čak i u samoj Koreji. Posebno je zanimljiv primjer Netflixove serije *Squid Game* (2021). Njezin lokalni kolorit sveden je na minimum, suptilno „provučen“ kroz pozadinu „teksta“ (posebno u drugoj epizodi pod nazivom „Pakao“ – a koja je jedina realistično upisana). Umjesto toga kombinacijom novomedijskog upisa (fabularizacija videoigara) i proizvodnje mjesta (fikcijskog prostora) gdje se kroz eskalaciju nasilja približavaju Žižekova i Hanova teorija suvremene popularne kulture (usp. Han 2015) položenost fabule i intencije serije postaje upisana je kroz intencijski potencijal za mogućnost globalne recepcije. Ovdje ne uzimamo u obzir drugu sezonu serije koja je tek 2025. došla na Netflix.

pitanje prevođenja nasuprot prepričavanju, odnosno prilagodbe originala mogućnosti čitanja u drugoj, u ovom slučaju i stranoj kulturi. Upravo zato je Han bila jedna od prvih autorica koja je stekla globalnu prepoznatljivost najvišeg stupnja. No, pođimo redom. Gledano iz perspektive suvremene korejske književnosti oslonjene na domaću tradiciju romana i upisivanja te tradicije u trend „globalne književne paradigme“ („svjetske književnosti“), za razliku od Japana ili Kine, u Koreji ima manje autorica i autora za koje bi se moglo reći da su univerzalno pre/poznati. Istovremeno, pojedini romani danas imaju vidljive odjeke u međunarodnoj kulturi, pogotovo putem citata-odjeka koje je korejska kultura (kor. *hallyu*) televizijskim serijama, filmovima i K-pop glazbom ostvarila na zapadu i globalnom jugu. Ovdje će biti riječi o tome kako se prostor nad-nacionalnog upisa, kao svojevrsnog genealoškog i recepcijskog određenja, realizira u radovima prominentnih (po mnogima vodećih) korejskih književnika rođenih između 1950-ih i ranih 1970-ih godina i kako se navedena situacija mijenja u 21. stoljeću kad mnogi korejski pisci, baš kao i europski iz tzv. malih (marginalnih, rubnih) književnosti, pišu s podrazumijevanjem činjenice da njihov izraz, zaplet i kontekst trebaju biti podređeni postupku prevođenja. Ta prevodljivost gubi na upisu u lokalni kolorit i probleme koje nametnuti jezično-kontekstualni diskurs zahtijeva, ali istovremeno djela dobivaju na čitljivosti u prijevodima, odnosno „lakše“ se prevode, ako ova zadnja konstatacija uopće može stajati.

Prije no što se posvetimo onim korejskim piscima koji su najviše pridonijeli modernizaciji i internacionalizaciji književne scene romanima napisanim tijekom posljednjih četiriju desetljeća, treba ukazati na pojave koje u korejskoj književnosti navijestile globalizacijske (književne) trendove. Korejska je književnost krajem devetnaestog stoljeća prihvatila (naturalizirala) formu romana, a ova je u početku uglavnom imala pedagošku i političko-pragmatičnu svrhu. Umjetnički izraz bio je u drugom planu, a takva je situacija prevladavala sve do kraja vojne diktature sredinom 1980-ih (usp. Kim Sang Hun 2019: 107). Prvi dodiri sa „zapadnom paradigmom“ uspostavljeni su još za vrijeme japanske kolonijalne uprave, u smislu otpora japanskom jeziku i stilu u umjetnosti (usp. Lee 2003: 394). Pitanje uspostave istočnoazijskih (književnih) identiteta, a onda i mogućnosti književnog usustavljivanja nezavisne paradigme u mnogome je ovisilo o tome kako je Zapad gledao na Istočnu Aziju, ali i o tome kako Istočna Azija

vidi povijest vlastitog književnog razvoja i odnose s tim zapadom.<sup>41</sup> U tom je smislu teško govoriti o samostalnom razvoju genealoških karakteristika istočnoazijske književnosti. Radi se naime o činjenici da praktički od vremena odvajanja individualnih umjetničkih tekstova od konfucijanske (oralne i didaktički predvidive) tradicije i pokušaja žanrovskog uklapanja u univerzalno zamišljeni kanon, odnosno od pojave modernizma 1910-ih godina, korejska književnost neprekidno stoji u zavisnom odnosu prema formalnim okvirima zadanim kako zapadnim tako i japanskim uzorima. Suvremena originalnost može se uočiti tek tijekom razdoblja u kojem dominaciju u književnoj zajednici počinju preuzimati pisci rođenih sredinom 1950-ih i kasnije. Korejski teoretičar Park Sang-jin u tom kontekstu uvodi termin dehomogenizacije kao središnji za suvremenu korejsku književnost (2016: 34). Uvodi ga iz sociološke terminologije, odnosno iz diskursa reorganizacije službene kulturalne paradigme i svjesne odluke lokalne kulturne hegemonije da se kroz modalitet popularne i visoke kulture promovira korejski iskorak, odnosno ulazak u globalnu ekonomiju, tehnologiju i tako stipuliranu interesnu geopolitičku sferu kao svojevrsni oblik „mekog“ imperijalizma. To su procesi koji se iz Koreje prema „globalnom tržištu“ i globalno zamišljenoj kulturalnoj zajednici šire planski, uz izdašne potpore odgovarajućih državnih i privatnih zaklada. Tako bi se moglo reći da praksa književnosti do određene mjere oponaša druge nacionalne kulturalne politike. To se najprije odnosi na ekonomski prodor u prostor drugoga i „meku“ kolonizaciju, najprije slabije razvijenih područja Azije, a potom Afrike, Južne Amerike, ali i „komada“ zapadnog svijeta. Korejski proizvodi polako su tijekom posljednjih tridesetak godina osvajali svijet, a gospodarsko-proizvodnu ekspanziju pratila je kolonizacija na području filma i glazbe. Fokusirajući se ovdje na područje izvanjsko modalitetima gospodarsko-političkih manipulacija, ovakav oblik iskoraka karakterističan je za već spominjanu filmsku industriju, popularnu kulturu, industriju videoigara, a odskora i za književnost. Ali dok se u popularnoj kulturi, glazbenoj industriji, televizijskoj produkciji igranih serija, videoigrama, grafičkim romanima, stripovima i drugim novim medijima vrši tzv. mekana kolonizacija drugih prostora putem medijskog namećanja vlastita obrasca (tzv. *hallyu*, pragmatički pokret orkestriran putem organizirane te planske financijske i promocijske podrške vlasti), kod fil-

---

<sup>41</sup> Zapad se kroz čitavu knjigu piše velikim slovom kad obavezuje svojom paradigmom, a malim kad se kroz pripovjedne taktike drugih vrši proces prilagodbe ili otpora.

ma i književnosti situacija je nešto složenija (usp. Youna Kim 2016: 269 i dalje). Najprije, filmska je umjetnost podijeljena na onu koja teži prema univerzalnosti, odnosno prodoru na globalno tržište i onu kojom i dalje dominira lokalno zadana i dijakronijski razvijena shema podražavanja „tradicijskih obrazaca“ (Lee 2000: 48 i 92). Ali sve je više filmova i autora koji pretendiraju na uspjeh izvan Koreje. To pokazuje približavanje suvremene filmske industrije *hallyu* konceptu, odnosno ideji „nove korejske kulture“ kao „globalno-ekspanzionističkog produkta“ (Hong 2014: 78).

Zajedno s potrebom za uspostavom kulturne dominacije i „izvoza kulturnih proizvoda“ kao oblika proizvodnje takve dominacije u Koreji je također prisutan kompleks „male zemlje“ (Youna Kim 2016). Kao „mala zemlja“ Koreja kolektivno slavi uspjeh dobivanja Oscara ili Bookera, što se medijski prezentira kao prvorazredni nacionalni događaj. U tom smislu politika dopadanja drugome istovremeno je dio programa nacionalne kulture i horizonta očekivanja unutar kojeg se filmovi snimaju (usp. Hong 2014) te *hallyu* projekt ima i hegemonijsko-političko značenje kroz razne oblike ujedinjavanja različitih klasa i interesnih skupina unutar same zemlje. Kod književnosti situacija je nešto drugačija. U razdoblju kolonijalne modernističke književnosti (1910. – 1945.) i potom u književnosti koja nastaje u razdoblju od Korejskog rata pa do kraja nekoliko vojnih i civilnih diktatura, odnosno od 1954. do kraja 1970-ih (i paralelnih im ekonomskih procesa visoke industrijalizacije i kulturnih revizionističkih politika retradicionizacije), možemo pratiti horizont očekivanja koji se neprekidno poziva na nacionalnu homogenizaciju. I premda je književna produkcija originalno, od 1920-ih do 1970-ih opisivana kao svjesni i slojeviti unutarnji otpor diktaturama, istovremeno se svodila na tipske romane i popularne žanrove. Ona se definirala pragmatično, kroz radničke, seljačke i građansko-didaktičke teme-žanrove.

U tom se kontekstu na planu razvoja književnosti istovremeno odvijaju dva procesa. S jedne strane tematski sklopovi korejske prozne književnosti nastavljaju se oslanjati na tradiciju usmenosti i nacionalne pri/povijesti s didaktičkim elementima i konfucijanskim vrijednostima uokvirenom poetikom i politikom svakodnevnice. Ona se međutim iz ruralnih okruženja i izravnog odnosa prema prirodi (i njezinim mističnim elementima) prenosi u gradske prostore istovremeno zadobivajući komponentu urbanog, te se naturalizira u umjetno uspostavljenom kontinuitetu *bildung* tradi-

cije kao revizionističkog, konzervativnog modela. U tom procesu važnu ulogu igra okretanje kršćanstvu u gradskim zajednicama i novostvorenoj srednjoj klasi koja postaje glavni potrošač svih vrsta dobara, uključujući i kulturna. Tako dolazi do raslojavanja „klasno obilježenog romana“ i njegove prilagodbe novim uvjetima postojanja (isto se događa i u filmu sredinom 1980-ih; usp. Lee 2016: 94 i dalje). Već dovršeni nasilno sprovedeni procesi industrijalizacije i urbanizacije tek su naknadno promišljeni u književnosti kao traumatska iskustva, ali sada iz pozicije novoprodučenih postmodernih književnih i društvenih uvjeta. S druge pak strane u praksi pisanja nove generacije nacionalno upisani vernakularni elementi počinju se preplemati s kanonskim uzorima iz takozvanog „zapadnog kanona“ koji je posvojen kroz modernizirani i djelomično globalno usmjereni školski sustav od kraja 1970-ih do danas. Tako suvremeni romani, oni koji se pojavljuju 1980-ih i kasnije, istovremeno reflektiraju tradiciju folklornih obrazaca (rodnih, klasnih, kastinskih) i zahtjeva intertekstualnog upisa u široko zamišljen/e prostor/e globalne uokvirenosti. U tom se smislu iskorak korejskog književno-pripovjednog vernakularnog iskaža prema genealoškim obrascima razvoja (zapadnog) kanona, referenci prema zapadnoj (prije svega popularnoj) kulturi i refleksije zapadne teorijske misli u lokalni prostor razlike javlja prije svega u generaciji autorica i autora koji su sazrijevali i počeli pisati u postdiktatorskoj Koreji, dakle u razdoblju nakon Olimpijskih igara u Seoulu 1988.<sup>42</sup> U praksi pak prva doista demokratska Vlada i predsjednik u Južnoj Koreji izabrani su tek 1993. godine, nakon čega slijedi razdoblje intenzivne demokratizacije društva i velikog klasnog i kulturalnog raslojavanja (Oh i Jun 2016: 298).

U ovom kontekstu važno je spomenuti Hwang Sok-yonga (r. 1943.), vjerojatno najznačajnijeg pisca tijekom razdoblja prije i u prvim godinama demokratizacije Južne Koreje. Posebno je zanimljiv njegov roman *U sjeni oružja*. On je na engl. preveden kao *The Shadow of Arms*<sup>43</sup>; a 1983. i 1986. objavljivan je u časopisima kroz nastavke. U knjizi se pojavio tek 1988. Taj je roman napisan za vrijeme vojne diktature i žestoke vladine antikomunističke kampanje u Južnoj Koreji. U zemlji se o ratu u Vijet-

<sup>42</sup> Ovdje, čisto informativno, valja spomenuti da do kraja 1988. prosječni stanovnik Južne Koreje nije posjedovao putovnicu, a da je popularna glazba na engleskom jeziku do tada također bila uglavnom nedostupna, izvan zatvorenog kruga elita (usp. Hong 2014), a do kraja 1970-ih čak i zabranjena.

<sup>43</sup> V. bilješku 10.

namu i njegovim posljedicama raspravlja ograničeno, samo u kontekstu antikomunističke promidžbe. Malo se pričalo i o korejskom sudjelovanju u ratu na strani Amerikanaca. „U sjeni“ događaja u drugom po veličini korejskom gradu Gwangjuu 1980. godine i masakra studenata i intelektualaca koji su se demonstracijama suprotstavili vojnoj diktaturi, te kasnijih polaganih demokratskih strujanja u uskim, polu-ilegalnim krugovima koji se formiraju na sveučilištima i krugovima pisaca, Hwang uspijeva, doduše neredovito, objavljivati poglavlja svog romana u periodici. Riječ je o „preokretu“ na tematskom sloju gdje se od podražavanja tradicionalnih paradigmi i homogenizacijskih funkcija teksta dolazi do podrivanja vladajuće ideologije i prikazivanja slike svijeta koja nadilazi lokalna očekivanja i izvanjsku zadanost. Radnja je romana smještena u Južni Vijetnam za vrijeme građanskog rata, središnja tema je crna burza u vrijeme tog rata u Saigonu, a (uglavnom) korumpirani likovi su Korejci, Vijetnamci, lokalni partizani i Amerikanci. Ovaj je roman dobio status međunarodno zanimljive književne činjenice i bio je objavljen istovremeno u Francuskoj i Koreji. Važan je iz dva razloga. Najprije, probijeno je hegemonijsko zadano uokvirivanje dijakronijski nametnutih granica književnog svijeta, odnosno poklapanje svijeta koji se može ispričati s prostorom jezika u kojem se pripovijeda. Radnja romana i formalne osobitosti izvlašteni su iz prostora korejske autohtonosti (i jezika) te je tekst na korejskom upisan u prostor prepletanja različitih kultura, običaja, ideologija i političko-kulturoloških praksi. Roman je položen u vrijeme definirano nestabilnošću i destrukcijom. Upravo zato početak otvaranja nove korejske književnosti prema drugima povjesničari i teoretičari bilježe kao proces potaknut u kasnim osamdesetima, a veže se uz romane Hwang Sok-yonga. On je svojim romanima i esejima najprije dao važan doprinos internacionalizaciji književnog diskursa, a potom i otvaranju lokalno ograničene književne paradigme globalnim trendovima te, što je još značajnije, šire zamišljenom okviru unutar kojeg sada može doći do redefiniranja književnih mogućnosti u naraciji nacije i njezinom pozicioniranju u odnosu prema drugima. Umjesto isključive pripadnosti korejskoj tradiciji, ova je književnost isto tako postala dijelom azijske (Daleki istok) i svjetske književnosti (kroz preplet američkih, vijetnamskih i globalno zadanih glasova razlike).

Prije no što nastavimo ovu pri/povijest, pozabavimo se na trenutak tim „glasovima razlike“ i načinima na koje ih je moguće upisati u prostor zajedničke (umjetničke?) paradigme. Čini mi se da se u kontekstu ovog

poglavlja može započeti promišljanje smještanja korejske razlike u zajedničkom prepletu raznojezičnih i tematsko-formalnih mogućnosti koje objedinjuje ideja jedinstvenog sustava (svijeta). Samo usporedbe radi, ovdje je riječ o procesima koje su u hrvatskoj književnosti započeli Antun Šoljan (pogotovo u *Kratkom izletu*) i Slobodan Novak, a u srpskoj Mirko Kovač svojim romanom *Gubilište*. Naravno, tradicija vremena u kojima su dominirali i tada još uvijek dominiraju Miroslav Krleža i Ivo Andrić u korejskoj književnosti nema. Tako autori iz ranih 1980-ih doduše ne počinju od nule, ali nemaju „jaku“ podlogu i tradiciju književne vrste i ispričanog svijeta kakva je prisutna kod nas.

## O fenomenu svjetske književnosti i modalitetima uspostave njezina globalnog sustava

Iz korejske književnosti u hrvatskom prijevodu možemo čitati samo nekoliko novijih romana: *Vegetarijanku* autorice Han Kang, roman *Molim te pazi na mamu* autorice Shin Kyung-sook i roman Kim Young-haa pod naslovom *Pravo na samouništenje*.<sup>44</sup> Većina važnih knjiga koje definiraju kako odnos korejske književnosti prema zapadnom korpusu, tako i modalitete uklapanja korejske egzilne književnosti (prije svega) u američku književnu paradigmu nije prevedena na hrvatski (ili pak neki drugi južnoslavenski štokavski jezik) i dostupna nam je uglavnom u engleskim, njemačkim i francuskim prijevodima. Smatram važnim podsjetiti da ne postoji međunarodno prihvaćena „zvijezda“ korejske književnosti, kao što je na primjer gore spomenuti Haruki Murakami u kontekstu japanske književnosti. U filmskoj umjetnosti, rekli smo već, nekoliko je redatelja koji funkcioniraju kao „globalni igrači“ dok književnici uglavnom ostaju lokalno identificirani u drugim jezicima te funkcioniraju ili kao žanrovski prepoznati pisci ili pisci manjinskih zajednica u većinskom okruženju. U ovom je kontekstu zanimljivo ponovo spomenuti Han Kang. Njezin roman *Vegetarijanka* dobio je Booker Prize za prijevodni roman na engleski i polučio je veliki uspjeh. Istovremeno, drugi romani, poput romana *\*Dječak dolazi* (na engleski je preveden kao *Human Acts* – a originalni naslov glasi

<sup>44</sup> U posljednjih nekoliko godina prevedeno je još nekoliko vrijednih romana, ali knjiga se negdje mora zaključiti tako da podsjećam na Petera Sloterdijka koji po sjećanju, citirajući Voltairea, kaže kako je zapravo svaka knjiga nedovršena i može se (gotovo uvijek) početi ispisivati od početka.

Ljudski činovi) nije bio niti približno uspješan, ponajprije zbog velikih poteškoća s mogućnostima prijevoda, odnosno problema s razumijevanjem konteksta.<sup>45</sup> U tom smislu neki romani „doista nisu pogodni za plasman izvan vlastita jezika“ (usp. Damrosch 2009). Podsjetimo se da je takva tvrdnja vrijedila u krugovima hrvatskih intelektualaca za Krležine proze u vrijeme kad je Nobelovu nagradu za književnost dobio Ivo Andrić.<sup>46</sup>

U tom se smislu možemo složiti s Pascale Casanova koja smatra kako postoji odvojak (ona kaže „žanr“) globalnom tržištu upućena romana, odnosno romana koji svojom formom i jezičnim redukcijama (transformacijama) pokušava „probiti okove“ lokalne obilježnosti i priključiti se korpusu „svjetske književne republike“ (usp. Casanova 2004: 20). Takvi se romani „odriču“ dijela koji bi se mogao nazvati neposredno ekskluzivnim i maksimalno lokalno obilježenim. Njegova iskonska, lokalno i tradicijski obilježena *razlika*, prilikom adaptacije u drugi jezik-kulturu počinje se gubiti jer je za ostvarivanje kontekstualno uključenog značenja potrebno pristupiti procesu trans-kreacije sadržaja, odnosno prilagodbi vernakularnih osobina (jezika, diskurzivnih zadanosti i stilskih posebnosti, semantičkih i diskurzivnih razlika, recepcijskih potencijala) zahtjevima globalno zadanog očekivanja (njegova horizonta, hegemonije izdavačke industrije, prevedenosti kontekstualnih konotacija, makar površno poznavanje diskurzivnih odnosa i hegemonijske zadanosti). Umjesto prava na lokalnu upisanost, re/kreiranje posebnosti i prijemчивost za tumačenje u lokalnom diskurzivnom okružju kao osnovnih pretpostavki demokratskih norma procesa egzegeze, takvi tekstovi odriču se dijela vernakularnog upisa (suvereniteta) i (ponekad) svjesno ulaze u shematski imagem zamišljaja pripadnosti zajedničkom krugu ostvarenom unutar jedinstvenog svijeta-sustava. Ovi zahtjevi u posljednjih dvadesetak godina nameću se kao poželjni horizont očekivanja a ispunjavaju se, na primjer, u slučaju mnogih manjinski impo-

<sup>45</sup> Engleski prijevod romana naslovila je u procesu trans-kreacije teksta prevoditeljica Deborah Smith kao *Human Acts*, s tim da su fusnote svedene na minimum. No tekst ima Uvod i Napomene na kraju bez kojih bi ova trans-kreacija (naturalizirani prijevod) u engleskom jeziku bila nepotpuna i teško razumljiva. Zanimljivo bi bilo kako bi originalni „doslovni“ naslov (otprilike: Dječak dolazi) preveli na hrvatski, imajući u vidu trans-kreaciju naslova i teksta na engleskom. Možda kao: \*Čini ljudskih ruku? S obzirom na to da je riječ o zločinima korejske vojske 1980., a „dječak“ koji „dolazi“ zapravo predstavlja obiteljski (njegov i „naš“), konfucijanski shvaćen duh (jer je već mrtav, te se njegovo prisustvo u prostoru masovnih zločina i gomile u sporedne ulice prikrivenih leševa samo osjeća kao ne-prisutnost).

<sup>46</sup> O tome piše Nikola Milošević u knjizi *Krleža i Andrić kao antipodi* (Beograd: Slovo ljubve, 1976), a v. i B. Škvorc: *Andrić i Krleža. Politike i poetike*. Zagreb: Matica hrvatska, 2021.

stiranih, multikulturalno upisanih i kao posebnost intoniranih romana, kakvi su suvremeni anglo-indijski romani u Velikoj Britaniji (Salmon Rushdie, Kiran Desai), ili indijsko-anglikanski u Indiji (Aravind Adiga, na primjer ili ranije Anita Desai). Ti su tekstovi upisani ne samo kao prepoznatljive, shematske ideje ostvarene razlike već u ovim slučajevima predstavljaju zapise na *drugom* jeziku, onom koji pripada kolonizatorskom moćniku i kojim se kolonizirana lokalna razlika-otpor služi u svoje podrivačke svrhe. Ono što međutim predstavlja problem jest činjenica da ovi zapisi suprotstavljanja upravo stipuliraju shemu (strukturu) koja zadovoljava potrebe onih usuprot kojih se upisuje, odnosno zapisuje. Slično se događa i s romanima/tekstovima u drugim (domicilnim) jezicima prevedenim na „druge jezike“ koji potenciju pripadanja kanonskom obrascu stipuliraju drugačijim oblikovnim sredstvima, dok se jezično izdvajaju i zahtijevaju određeni oblik trans-kreacije, odnosno ponovnog kreiranja u drugom jeziku.

U globalnom trendu prevodivosti i mogućnosti naturalizacije tematskih slojeva u raznim sredinama (jezicima) gdje se odvija recepcija od manjinskih (etničkih, „egzotičnih“, stranih) romana očekuje se određeni stil iskazivanja, ako roman/tekst pretendira na to da ima šanse na prijevodnom tržištu (Smith 2000). Osim prijevodnih tekstova u anglofonskom prostoru u sličan se kontekst postavlja i takozvana „etnička“ proza. U korejskom slučaju, tako, s jedne strane govorimo o romanima prevedenim na engleski, a s druge pak strane (Tihog oceana) postoji čitava skupina djela koja se obilježavaju kao „korejska američka“ književnosti. U ovom je drugom slučaju „pozicija između“ dviju kultura izravnije vidljiva nego u slučaju mehaničkog prijenosa iz kulture u kulturu kroz trans-kreacije. Radi se o parametrima pomoću kojih je ovakvu vrstu književnih (kulturnih) fenomena opisao Homi Bhabha (1994). Sukob različitih kulturnih paradigmi čini tekst istovremeno upisanim u prevladavajuću matricu hibridnosti, dvostrukog identiteta, razlike i internacionalne književne mode(rnosti). Čini se da danas ovakvi tekstovi prevladavaju kao najčitaniji i najzanimljiviji u većini sredina: SAD-u, Britaniji, Francuskoj, Njemačkoj, te u većini drugih „zapadnih“ zemalja (usp. Gilroy 2005). Ta se razlika isto tako sve češće upisuje na drugom, odnosno nekom „malom“ jeziku, odnoseći se prema Zapadnoj kulturi, ili se reflek-

tirajući u njoj.<sup>47</sup> S obzirom na broj romana na (u) drugim jezicima, i uz to vezane poteškoće u izboru relevantnih tekstova uz prisustvo fizičke ne/mogućnosti prevođenja koje istovremeno nije proizvoljna trans-kreacija, usustavljivanje čitavog ovog proširenog, novog korpusa i borba za preslagivanje kanona sve više i više postaje uzaludnim naporom. Niti je moguće prodrijeti u prirodu drugih kultura bez ostataka, niti je diskurzivne razlike potrebno poništavati shematskim modalitetima iskazivanja.

Ovakva složenost problema nadilazi simplifikaciju koju je od prijevodnog teksta zahtijevao Franco Moretti. Pokušavajući razriješiti probleme „neravnopravnog i nejednakog razvoja“ utemeljenog na marksističkom proučavanju svijeta-sistema (usp. WReC 2015: 18 i dalje), on govori o mogućnosti (odnosno potrebi) uspostavljanja razlike između pomnog čitanja i spomenutog već čitanja putem posredništva (*s distance*)<sup>48</sup> (usp. Moretti 2013: 48-49). Kao i stručnjaci okupljeni oko projekta Warwick Research Collective, tako i Moretti smatra da je „periferija mjesto na kojem se najbolje vidi budućnost“ (prema uvodu u WReC 2015: v; citat iz J. G. Ballarda). Čini se da isto vrijedi i za svijet-književnost. Upravo na ovom mjestu važno je, najprije, uvidjeti da u „sistemu“ svjetske književnosti, ako se drži do uspostave ravnopravnosti i dinamičnosti cjeline, s jedne strane pratimo modalitete pomoću kojih se „rubne“ književnosti prilagođavaju prevladavajućim trendovima u sustavu kao cjelini, a s druge govorimo o načinu na koji se književni kanon razvija, nasljeđujući određene osobine tradicije i preplećući se intertekstualno s mogućnostima koje mu nude drugi tekstovi-citati ili njihovi odjeci kroz druge jezike. Na taj način upravo ta mjesta „iz kojih se najbolje vidi budućnost“ povratno utječu i na eurocentrični, tradicionalni korpus kao referentno mjesto kulturnog i književnog kanona. Ovo je najbolje vidljivo u novijim umjetničkim oblicima. Tako se u filmskoj kritici govori o povratnom utjecaju japanskih ili korejskih redatelja na europske

<sup>47</sup> U svom važnom tekstu o prirodi post-kolonijalnog „odgovora“ velikim kulturama, Stephen Slemon napisao je kako se književna kontrahegemonija upisuje upravo (prirodnim) jezikom hegemonijske dominacije kao svojevrsno podrivanje „iznutra“, odnosno „sredstvima protivnika“. Tako su najznačajnija djela „otpora“ britanskom, španjolskom ili francuskom kolonijalnom pritisku napisana upravo na engleskom, francuskom, španjolskom (Slemon 2006: 102-103). Danas međutim, s početkom od 2010-ih, upravo razlika utemeljena na jeziku (prijevodnosti) postaje središnjim mjestom reorganizacije ideje „velikog kanona“ kako ga je originalno (i, unatoč ranijoj karijeri na području dekonstrukcijske teorije, prilično konzervativno) zamislio Harold Bloom.

<sup>48</sup> Engl. *distant reading*, prije smo naveli probleme vezane uz prijevod ovog termina.

i američke, ali se također uvijek naglašavaju ograničenja koje globalna paradigma stavlja na elaboracije ovakvih hipoteza. Uvijek se dakle u pitanju odnosa vraćamo prema problemu Centra.

U tom se smislu čitanje djela s margine (korejskih, hrvatskih, južnoafričkih, somalijskih, mađarskih ili peruanskih) uvijek ogleda prema „propisanim“ klasicima, odnosno u odnosu prema dogovorenom i hegemonijskom zadanom povlaštenom izboru-svijetu iz korpusa. Ovaj je svijet-izbor i dalje zadan na temelju raznih autoriteta i neupitan, ovisan o raznim modalitetima odnosa moći te političko-ideološkim i proceduralnim polazištima kanoniziranja. Pitanje kanoniziranja predstavlja najšire prihvaćeni koncept ideje svjetske književnosti. Ona se izvodi kao kulturalni kapital, slijedno tradiciji koja seže do postavka što ih je 19. stoljeću uspostavio Matthew Arnold inzistirajući na zamjeni religijske dominacije u školskom sustavu lektinom klasika kao novim mogućim izvorom „oblikovanja ličnosti“ i osnovom novog ideološkog ustroja unutar građanskog društva (usp. Eagleton 1987: 34-35). Iz ovoga je kasnije oblikovana i ideja Zapadnog kanona, posebno u anglofonskoj praksi književne kritike (usp. Bloom 1994). Kad govorimo o svjetskoj književnosti u kontekstu ideje Bloomova kanona i njegova izbora „aristokratskih“, „demokratskih“ i „kaotičnih“ vremena, na temelju kod njega navedenih zadanosti, možemo reći kako je kod propitivanja izbora uglavnom riječ o onim djelima iz pojedinih korpusa (nacionalnih kanona?) što ih treba čitati jer su potencijalni kandidati za kanon. To su „predstavnici“ margine koji imaju šansu upisati se u kulturalno središte tako što bi mogla postati prihvaćana od akademskih i ideoloških intelektualnih elita na Zapadu. U ovom konceptu pitanja globalizacije i tržišta su marginalizirana, a Bloomov način promišljanja problema kao „stožernih civilizacijskih vrijednosti“ zapisivan je usuprot tradiciji razvijenoj u Goetheovim i/ili Marxovim zapisima i počiva na idejama anglofonske kritike.

Nešto otvorenije zamišljeni koncept nad-nacionalnog korpusa književnosti ima izvorište u Goetheovoj, a potom i Marxovoj viziji svjetske književnosti (Biti 2016: 133). Njih dvojica imali su različite motivacije i polazišta u odnosu na ideju svjetske književnosti. Za Goethea je pitanje svjetske literature povezano s mogućnošću potiskivanja uskogrudnih lokalnih hegemonija i upućivanjem na širi kontekst gdje bi pojedinačna književna djela bila promatrana u drugačijem okruženju i šire zamišljenoj viziji ljud-

skih mogućnosti iskazivanja i prikazivanja. Istovremeno, njegov je pogled ograničen načinom kojeg je Derrida kasnije nazvao eurocentričnim, odnosno utemeljenim na kolonijalnom duhu zapada u odnosu prema drugima. S druge pak strane Marx i Engels imaju motivaciju utemeljenu u vlastitoj filozofiji. Za Marxa je buduća svjetska književnost usko povezana s idejom jedinstvenog svjetskog tržišta i njegovih mehanizama. Sličnost je međutim očigledna: obojica inzistiraju na nadilaženju uskogrudnosti i ograničenosti lokalnom hegemonijom i pacifiranju njezina (njihova) često borbenog duha/duhova.

Treći važan koncept razumijevanja današnje svjetske književnosti kao sistema predstavlja već spomenut Morettijev prijedlog „čitanja na daljinu“, odnosno uspostavljanja razlike između ustaljenog koncepta nove kritike (engl. *close reading*) i komparativno-usporednog procesa čitanja na daljinu, preko posrednika, interpretatora i prevoditelja (eng. *distant reading*). Tako se, posredovanjem iz pozicije stručnosti i povjerenja, premošćuje problematika nepreglednosti građe, odnosno golemost korpusa „svjetske književne produkcije“ iz koje je jedini mogući izbor moguć kroz redukciju (Bloom). Moretti je svjestan problema koji se otvaraju ovakvim pristupom. U tom smislu on kaže da svjetska književnost ne smije biti samo zbroj i daljnje pribijanje, uvijek sve većeg i većeg broja knjiga i nacionalnih korpusa. Ona ne treba postati ono što nas već prije teoretiziranja problema frustrira: neprekidno pribijanje još većeg broja tekstova (sada i ovdje iz korejske književnosti, op. aut.). S prostora „stvarnog“, pragmatičnog prepleta različitih potencija, potrebno je prijeći na razmatranje konceptualnih veza, odnosa ovisnosti i potencije koje sistemu nude dekodiranja neizravnih prepleta pojedinih iskaznih fenomena/praksa. U tom smislu istraživačka skupina WReC u uvodnom tekstu (2015) podcrtava Morettijevu tezu da svjetska književnost nije objekt proučavanja, već otvoreni problem koji traži nove kritičke metode pristupa. Pomalo s rezignacijom, ali još više ironično, upućujući apel određenim krugovima učenjaka koji inzistiraju na neprekidnom iščitavanju i dočitavanju građe, Moretti naglašava kako „nitko nikada nije etablirao metodu čitajući sve više tekstova“. Upravo to čitanje preko posrednika, lokalnih informanata koji su suočeni s određenim korpusima i njihovim implikacijama izvan uskog kruga na književnom tržištu agresivno promoviranih tekstova za njega predstavlja makar djelomično ostvareni put prema rješenju problema nemogućnosti potpunog uvida. Pitanje preispitivanja povlaštenog položaja „centra“ i mogućnosti koje nude rubni

prostori zapravo predstavljaju rad na prepoznavanju svjetskog književnog sistema, „rubova“ koji su kako kaže Moretti „međusobno-povezani“. Ključna razlika u odnosu na Blooma jest u tome da je, umjesto kanonskog izbora remek-djela iz različitih „faza razvoja“ kulture ili načina čitanja tih djela kao uzoritih, Moretti u središte interesa stavio sistem, a umjesto razlike između kanona i ne-kanona u žarištu zanimanja sada je pojam nejednakosti. Ovakav preokret je prihvatila kako Casanova, tako i članovi grupe WReC sa svojim teorijskim pristupom problemu.

I konačno, tu je i četvrta ideja, sada o kombiniranom i neravnopravnom (nejednakom) razvoju književnosti, odnosno pojedinih elemenata njezina svijeta-sistema kao jedinstvene cjeline. Nju je kao hipotezu moguće izgradnje sustava svjetske književnosti što nadilazi ustaljena komparatistička nastojanja pokušala predložiti grupa britanskih i američkih učenjaka pod vodstvom Stephena Shapira i Sharaa Deckard. Nazvavši se Warwick istraživačkim kolektivom (WReC; odnosno *Warwick Research Collective*), a nastavljajući se na Casanovu, Morettija i Davida Damroscha (2003), oni pokušavaju kroz niz teorijski usmjerenih poglavlja zajednički napisane knjige ispitati mogućnosti koje za utvrđivanje (lociranje) sistema nude Morettijeva hipoteze nejednakog razvoja, kombiniranih nastojanja i uvažavanja mogućih implikacija posredne intertekstualnosti kao fenomena što nadilazi ne samo granice pojedinih jezika, već i ne-mogućnosti izravnog genealoškog nastavljanja i diskurzivnog uključivanja. Upravo ovaj posljednji model, zajedno s „kombiniranom“ idejom izvedenom iz dvaju odvojenih kontekstualnih stanja (Goetheova i Marxova pogleda na „sistem“) pruža mogućnost konstruktivne rasprave o „nadilaženju lokalnih ograničenja“, odnosno lokaliziranih hegemonijskih zadanosti. Riječ je o otvaranju prema širini sustava kroz ogledanje prema iskonski drugosti, odnosno različitoj uokvirenosti. U tom smislu ne samo da odmjerenje književne vrijednosti postaje prevedivo i može se učitati u druga diskurzivna uključivanja, već isto tako utvrđivanje vrijednog u književnosti postaje moguće kombinacijom šabloniziranog prijenosa utvrđenih književnih postupaka i onog što se iz jednog diskurzivnog okruženja u drugo prenosi kao neki od mogućih nivoa začudnosti. Pritom ne mislim samo na kontekst ovog termina koji su nam ponudili ruski formalisti, a usavršili strukturalisti i njemački fenomenolozi, već na upis prostornih i vrijednosnih koordinata koje služe kao potencija za uvažavanje različitosti uokvirene imaginarnim granicama svjetske-književnosti.

Osim na osobine sistema i načina proizvodnje začudnosti koji ima implikacije izvan prostora nekog određenog jezika, Shapiro i drugi članovi WReC-a upozoravaju i na Damroschovu ideju (2013) da je način čitanja, a ne korpus, u osnovi ideje svjetske književnosti. Prema njegovu mišljenju ideja svjetske književnosti usko je vezana uz ideju prijevoda. U tom smislu riječ je (ipak) više o načinu čitanja, negoli mjestu u sistemu. Svjetska književnost zapravo predstavlja eliptičnu rekreaciju nacionalnih književnosti kroz upoznavanje njezinih fragmenata u prijevodu. To je pisanje koje nešto gubi, ali nešto drugo dobiva u prijevodu. Ili, kako kaže Cooppan, svjetska književnost način je na koji se može naučiti misliti, modus na koji se može naučiti čitati, odnosno kolektivni dogovor (konsenzus) na koji ste pristali: kroz prijevod će se nešto izgubiti, ali će se kroz transformaciju (teksta u drugom jeziku) također nešto dobiti<sup>49</sup> (2004: 30, prema: WReC 2015). Što se tiče same metode koju predlaže skupina učenjaka iz WReC-a važno je najprije uspostaviti odnos između kapitalističkog svijeta-sistema i književnog svijeta-sistema. Oni upozoravaju na ono što vide kao najveću manjkavost metodološkog pristupa koji je ponudila Casanova, a to je odvajanje prirodnog svijeta od književnog te pokušaji da se sistem-svjetsku-književnost promatrati izolirano i samostalno. WReC, s druge strane, polazi od dva važna okvirna čimbenika. Najprije, tu je ideja-nacrt društvenog sistema u vrijeme kapitalizma. Svijet kapitalizma razvijen je kao „jedan i nejednak“. Naravno, to u središte zanimanja stavlja već spomenutu ideju kombiniranog i nejednakog razvoja. Kapitalizam nema svoj normalni stadij razvoja. On se, kako tvrdi Harry Harootunian, hrani ekspanzijom. Ta ekspanzija zahtijeva neprekidnu produkciju viška vrijednosti kako bi sam sistem preživio. Harootunian (WReC 2015: 13) upozorava da ta ekspanzija proizvodi permanentnu nejednakost a onda i poremećaj balansa između raznih dijelova kako pojedinačnih zajednica tako i dijelova svijeta. Taj poremećaj obuhvaća dakle odnose između pojedinih nacionalnih zajednica, geograf-

<sup>49</sup> U tom kontekstu zanimljiv je nevezani iskaz Salmana Rushdieja u uvodu njegove knjige eseja pod naslovom *Imaginarne domovine* (*Imaginary Homelands*; 1991). U motu knjige on kaže kako je i on „čovjek preveden“ naglašavajući kako se u prijevodu „uvijek nešto gubi, ali se nešto i dobiva“. Ovaj se iskaz, napisan ranije, zapravo je iskustveno baziran a djelomično se preklapa s idejama iz suvremene teorije prevođenja. U tom smislu navodim Davida Katana (2018: 36) koji smatra kako se pitanje definiranja kulture i prijevoda može iz područja lingvističkih poteškoća „pomaknuti“ u područje ekstremne političnosti. Od problematike „sličnosti, razlika i medijacije“, „preko krize koncepta metaforičnih ekvivalenata“ od koncepta prevođenja kao derivativne aktivnosti dolazimo do koncepta „kreativnog ponovnog pisanja“ (engl. *rewriting*), odnosno trans-kreacije (eng. *transcreation*), umjesto translacije. Ovo je ujedno središnje mjesto prijedora u suvremenoj interdisciplinarnoj teoriji prevođenja.

skih područja, interesnih i geopolitičkih zona, vjerskih prostorno zadanih konglomerata, tradicijskih i novo-tradicijskih kultura, postmodernih identitetskih obrazaca i neotradicijskih izmišljaja pri/povijesti. To je, u krajnjoj liniji, ono što je u tradiciji realizma nazivano poremećajem u odnosu između sela i grada, urbanosti i ruralnosti, a kasnije i različitih gradova kao bivših, sadašnjih i budućih metropola. Model kapitalizma koji prevladava u većem dijelu svijeta (u tradicionalnim demokracijama, post/koloniziranim pseudodemokracijama, zemljama s tradicijom diktatura, a sada i transformiranim postsocijalističkim prostorom istoka Europe te „jednopartijskim“ novokapitalističkim prostorom današnje Kine), u svoj biti proizvodi različite modalitete nejednakosti koncentrirajući ekspanziju spacijalno i vremenski različito, nejednako i neravnopravno, oružanim intervencijama, sankcijama, otvaranjima i zatvaranjima tržišta.

Kad promatramo kapitalistički sistem (globalnog) svijeta-sistema, uočavamo elemente međuzavisnosti na razini procedura i ovisnosti pojedinih prostora (financijskih sustava, strateških mogućnosti, ekonomsko-vojne zavisnosti) o drugima i drugačijima, na ljestvici ideje vrijednosti ponekad „višima“ a drugi put „nižima“ (od nas). Postmodernistička ideja razlike kao bogatstva po sebi nije poništila modernistički koloplet različitih polazišta, mogućnosti i kolektivno zadanih klasno-rasnih upisanosti u odnosu na poziciju u sistemu i njegov razvojni stadij. Istovremeno, pitanje drugačije tradicije također je utjecalo na shvaćanje kapitalizma i modernističke paradigme na zapadu, jugu i istoku. Većina citiranih učenjaka promišlja modernizam na način koji predlaže Jameson (2007: 42; ili: 2012: 476) za kojeg modernizacija predstavlja svjetski proces, „jednako kao i potreba za kupovinom automobila, neovisno o tome kakva je kupovna moć, ili raspoložive marke“. Takva se ideja „nejednake“ i „premrežene“ (kombinirane) modernosti kod Jamesona prenosi i na književnost-sistem. Moretti i Casanova nisu izravno vezivali problematiku svijeta-sistema i modernističku paradigmu kao svojevrсни paralelni sistemski sklop. Ali, za razliku od njih dvoje, znanstvenici okupljeni oko Saphira i Decard (WReC) premrežili su pitanje kapitalizma-sistema idejom modernizma-paradigme. Upravo kao i kapitalistička ekspanzija, smatraju oni, modernizam je zapravo jedinstvena kombinirana i nejednako rasprostranjena pojava koja premrežava iskazne mogućnosti svih umjetničkih praksi u proizvedenom okružju-sistemu. Upravo tu se pozivaju na Jamesona i njegovu ideju o singularnosti modernizma koju razvija iz svoje kritike

realističkih antinomija (2013: Part II, 2. poglavlje). U takvom „jedinственом“ prostoru prepunom raznolikosti i svedenom na zajednički nazivnik kroz infrastrukturu žudnje i okvire hegemonijske zadanosti, pitanje prijevoda više nije (samo) filološki problem. To je prostor na kojem prijenos vrijednosti postaje kreacijom (drugih) vrijednosti. Ali one ne zamjenjuju one originalne (Katan 2018), već ih obogaćuju novim mogućnostima moderne (kapitalističke) ekspanzije, odnosno stvaranja novih vrijednosti u drugim (jezičnim) sustavima upisanim unutar sistema jedinstvene (književne) vrijednosti. U ovako zadanom okviru poslužiti ćemo se primjerima iz suvremene korejske proze kako bismo jednu lokaliziranu paradigmu (sistem) upisali kao „svjetski problem“, odnosno vrijednost. Bez obzira iz kojeg polazišta su izvedene pojedinačne analize nekih autora, pojava, romana, filmova, televizijskih serija i medijskih uradaka iz južnokorejskog korpusa, treba imati na umu teze iz ovog poglavlja.

## Suvremeni trendovi u korejskom proznom pismu

Nastavljamo se ovdje na tezu da je književnost u Južnoj Koreji svoju postmodernost razvijala sporije od drugih umjetničkih medija i da je njezina konzervativnost tijekom razdoblja modernizma bila vezana uz razne funkcije književnog teksta kao ponajprije pedagoški upisanog entiteta. Hegemonijska promidžba na jugu uglavnom se sastojala od raznih oblika podražavanja tradicionalnih načina života, održavanja ravnoteže unutar utvrđene hijerarhije, oponašanja društva kao organske cjeline i poticanja ideje poštovanja hegemonijski uspostavljenih odnosa kao središnje patriotske dužnosti. Kontrahegemonijska djelatnost tekstova većinom je bila klasne naravi, posredovana kroz „radnički“ ili „seljački“ roman; ili kroz intelektualna elitistička istupanja bez većeg odjeka u široj zajednici, osim što se tiče reakcija od strane specijalne policije. Važno je naglasiti bespogovorno prihvaćanja okvira zadane hijerarhije u društvu kao gotovo protokolarni način funkcioniranja poetike svakodnevnice. U mnogim aspektima javnog života i privatne, obiteljske hijerarhije ovakva situacija prisutna je i danas u obliku protokola naslijeđenih iz tradicije. Isto tako, na ovaj su način ustrojene političke partije, kompanije i njihovi međusobni odnosi. Država često intervenira u politiku i kadrovsku politiku ekonomskih divova, ali također i sistem školstva, instrumenata prisile i javnih službi. To se odnosi i na muško-ženske odnose koji su, premda se izvana to teže vidi, još

uvijek vrlo konzervativno postavljeni. O tome, uostalom, i jesu romani kao što su to *Molim te pazi na mamu*, *Vegetarijanka* ili *Rođena* 1982. U mnogim akademskim i intelektualnim krugovima, zbog njihove privrženosti „tradicionalnim načinima“ neki kontrahegemonijski intonirani popularni romani nisu primljeni s oduševljenjem. Jedna od vidljivih posljedica takve ustrojenosti sistema-svijeta jest i često prešućivana činjenica da je u umjetnostima s kolektivnom hijerarhijom (zavisnim od državnog financiranja) raspodjela sredstava i polja moći kroz proces selekcije sudjelovanja i odlučivanja, uglavnom sve ostaje u „muškim rukama“ (redatelji, producenti, videoumjetnici prve generacije).<sup>50</sup> U književnosti se taj proces nije odvijao istovremeno s drugim umjetnostima. Tako je na tom umjetničkom polju, kao individualnoj umjetnosti, upravo takozvani „ženski rukopis“ druge generacije autorica onaj koji obilježava izlazak korejskog književnog sistema kao zatvorene cjeline u prijevodni svijet artikulacije novih vrijednosti. To se događa prije svega kroz proširenje tema i granica dopustivog kao onog što je moguće u vremenu nakon vidljivih i podrazumijevanih okvira cenzure iskaza u vlastitom jeziku, ali s još uvijek vidljivim prisustvom nasljeđa auto-cenzure. No generacije rođene šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća ne samo da osvježuju mogućnosti privida slobode iskazivanja u vlastitu jeziku, nego se sada ogledaju kroz druge, u iskazu ispisanim drugim, prijevodnim jezicima. Tu govorimo o nizu književnica koji započinje od prilično tradicionalne autorice Park Wan-suh (r. 1931.; *Tko je pojeo sve*), preko autorica srednje generacije Hwang Sun-mi (*Kvočka koja je sanjala da može letjeti*) i Shin Kyung-sook (*Molim te pazi na mamu*), obje rođene 1960-ih, do autorica rođenih 1970-ih. Ovu posljednju grupu spisateljica čine Eunhy Hong (*Uzdržavana*, roman napisan na engleskom), Krys Lee (*Kako sam postao Sjeverni Korejac*) i Han Kang (*Vegetarijanka*). Slijedi nešto mlađa Kim Ji-young sa svojim svjetski popularnim romanom o položaju suvremene korejske žene (*Rođena* 1982.). Ovdje je važno reći kako su prvu azijsku nagradu za književnost i prvi međunarodni Booker Prize u korejskoj književnosti dobile dvije autorice, Shin Kyung-sook 2009. godine za roman *Molim te pazi na mamu* (prevedeno na hrvatski 2020.) i Han Kang za već nekoliko puta spominjanu i također na hrvatski prevedenu *Vegetarijanku*. Najpoznatije prevoditeljice suvremene proze na engleski također su žene (Eunhy Hong, Krys Lee, Sora Kim-Russell, Deborah Smith).

---

<sup>50</sup> Kad se misli na prvu generaciju, govori se o razdoblju nakon Olimpijade u Seoulu, dakle na generaciju koja je dobila priliku kreativno se iskazati negdje između 1988. i 1995.

Kako ovo nije kratki pregled suvremene korejske književnosti, već uvid u jedan sistem-nacije i njegovo mjesto u svijetu-sistemu, ovdje je važno pitanje kako su dvije generacije autora (i autorica) premostile put od izdvojenosti zatvorene tradicije koja se izuzetno teško prevodi (i kontekstualizira) u drugim jezicima do pro/izvođenja djela koja se ukapaju u „elipsu“ svjetske književne paradigme. Ta djela, s jedne strane, funkcioniraju na međunarodnom tržištu, a s druge zadržavaju privid (pa i diskurzivni okvir) autentičnosti prostora, tema i poetiku razlike. Upravo to dvoje danas predstavlja najznačajnije karakteristike što određuju popularnost knjiga iz marginalnih (rubnih) „neravnomjerno“ razvijenih sredina u prostoru (tržištu) koje se i dalje voli nazivati Centrom. Nakon što smo naglasili značaj autorica u razvojnem nizu: zapadna forma s elementima tradicionalnog u fabularnom sloju i konstrukciji teksta – otvaranje zapadnim utjecajima i simplificiranje jezika – ulazak u glavne tijekove svjetske „literature razlike“ uz zajednički nazivnik prisustva u književnom svijetu-sistemu, koncentrirat ćemo se sada na konkretne primjere. Ovdje ćemo reći više o dvojici autora koji su već spominjani, a čiji opusi su bitno obilježili 1990-e i 2000-e godine kako u korejskoj književnosti tako i u procesu otvaranja i pojačane vidljivosti lokalne literarne paradigme izvan Koreje, u kontekstu svjetske-književnosti. Nakon toga bit će više riječi o suvremenim trendovima i prirode isprepletanja književnosti s filmom i televizijskim serijama.

Devedesete su obilježili iskoraci Hwang Sok-yonga (r. 1943.). Dvijetisućite pak, uz specifične pojedinačne romane navedenih autorica (Lee, Han; obje originalno pišu na engleskom), uglavnom su u znaku drugačije, u svojoj osnovi postmoderne i kompleksne proze, s tim da je u središtu zanimanja Kim Young-ha (r. 1968.). Hwang je svojim romanima (od 1983. do danas) izveo lokalni iskazni kompleks iz „čvrstog zagrljaja“ očekivanja tradicionalista, odnosno predviđenog okvira zadanog očekivanjima lokalne tradicije, u polje međunarodne vidljivosti. On je čitateljima ponudio mogućnost rekreiranja ispričanog svijeta lokalno obilježene sredine (i jezično-stilskih obilježja) izvan zatvorenog prostora samorazumljivosti (ali i problemske složenosti) vlastite monokulture. Na taj je način postao kako tematski tako i na razini oblikovanja (i prijevoda) teksta zanimljiv čitateljima izvan Koreje. S jedne strane on je romanima kao što su *Gost* i *Princeza Bari* (kor. *Baridegi*) unutar Koreje otvorio dijalog o problemima 38. paralele i podjele nacije „po crti razdvajanja“. Podsjetimo, ne možemo govoriti o korejskoj književnosti, tako da je ovdje riječ samo o književnim događajima u Južnoj Koreji. Hwang dovodi u središte pozornosti bolnu činjenicu o postojanju razdvojene nacije,

o dvama dijelovima nacionalnog korpusa. Istovremeno, on je prvi skrenuo pozornost svjetske javnosti na vrlo kompleksan problem koji se proteže u širokom rasponu od uskraćivanja osnovnih ljudskih prava (sjedinenja obitelji, prava na roditeljstvo) do stipuliranja nepremostivih političkih razlika i sukoba u kojima se velike sile poigravaju mimezom (simulakrom) globalnih događaja/napetosti na mikroprostoru korejskog poluotoka. U već spominjanom romanu *U sjeni oružja* (konačna verzija 1988.)<sup>51</sup>, Hwang je otvorio problem korupcije, rata, kolonijalne zavisnosti od SAD-a, problematike međunarodnog poretka i načina preživljavanja u jugoistočnoj i istočnoj Aziji, kao interesnoj zoni „velikih igrača“. Razdvajanje Južnog i Sjevernog Vijetnama koje je, kao i rat na tom prostoru, trajalo od 1963. do 1975. poslužilo mu je kao svojevrsna alegorija tada nedopuštenog kritičkog prikaza situacije na korejskom poluotoku, odnosno tema o kojima se, još uvijek, nije moglo izravno pisati. Svoju političnost pretvorio je uskoro i u projekt unutar svijeta-sistema organiziravši „Vlak nobelovaca“ od Pariza do Seoula sa svrhom prepoznavanja prirode kompleksnih problema na korejskom poluotoku. U romanu *Gost* također je pisao o svojim zatvorskim danima koje je „odrađivao“ kao otvoreni protivnik vojne diktature u razdoblju od pedesetih do osamdesetih godina prošlog stoljeća. Uskoro slijedi njegova druga zatvorska kazna. Nakon što se neko vrijeme ilegalno preselio u Sjevernu Koreju, zemlju svog rođenja i mjesto gdje još žive neki njegovi rođaci, vrativši se nakon kratkog izbjivanja od nekoliko mjeseci 1993. u Seoul, osuđen je na pet godina zatvora. O tome je početkom 2021. objavio knjigu memoara na engleskom jeziku pod naslovom *The Prisoner* (2021). Ta je knjiga postala vrlo popularna u Sjedinjenim Državama, kako u demokratskim krugovima tako i u korejskoj američkoj zajednici. Sredinom 2000-ih godina konačno priznat kao vodeći korejski pisac kako u samoj Koreji tako i drugdje, on istovremeno postaje upisan u „elipsu“ transkulturalnog prostora (usp. Damrosch 2009) i u središte „reformističke struje“ korejske književnosti u domovini (Lee 2003). Tako Hwang do određene mjere nastavlja tradiciju ispisivanja pri/povijesti korejskog političkog, ideološki „tvrđog“ i u običnom puku „teškog“ prostora i njegovih hegemonijskih manifestacija (pripovijedanja o zadanosti hijerarhije, neprihvatanja ili specifičnog oblika prihvatanja modernističkih promjena, igranje čvrsto i unaprijed određenih uloga: rodni, spolnih, klasnih, plemenskih, obiteljskih, odnosa prema Sjeveru). Istovre-

<sup>51</sup> Konačna verzija zapravo je prvo ukoričeno izdanje romana koji je napisan još 1983. godine, a objavljen je tek nakon Olimpijade u Seoulu za koju smo već rekli da predstavlja prijelomni događaj prijelaza iz diktature u demokratsku hegemoniju američkog tipa. Zanimljivo je da gotovo u isto vrijeme ovaj roman izlazi i u francuskom prijevodu.

meno, on kroz svoje iskaze nesvjesno proizvodi ironični sloj propitivanja takvih odnosa, gustoću ispisa koja problematizira upravo te „prihvaćene“ obrasce i otvara kritički pristup, kako unutar kulture koju ispisuje, tako i u odnosu na prihvaćanje, odnosno razumijevanje te kulture unutar književnosti-sistema i transkulturalnog komunikacijskog pozicioniranja njegovih djela u drugim jezicima. Tako postaje prvi korejski pisac koji ironiju postavlja kao središnju figuru u komunikaciji s piscima, i to nakon što je napisao jednu od prvih alegorijski postavljenih romana.<sup>52</sup>

Autorova transkulturalnost i „upisivanje lokalne razlike u sistem-svjet-sku-književnost intencijski je posebno naglašena u njegovom posljednjem romanu koji bismo na hrvatski mogli prevesti *U sumrak* (na engleski je preveden kao *At Dusk*, 2018). Ovaj roman sada zrelog i dokazanog pisca priču o izgubljenoj generaciji „istrošenoj i izgubljenoj“ u razdoblju izuzetno nagle i nasilne modernizacije (i betonizacije) autor iskazuje iz složene, postmoderne perspektive. Osim priče o prijelazu iz velikog siromaštva u vremenu poslije Građanskog rata u društvo koje se izvana može vidjeti kao „zemlja blagostanja“, te kritike cijelog procesa te tranzicije (transformacije) s pridruženim posljedicama (neuroze, psihički i psihološki poremećaji, samoubojstva, otuđenost, rastave, nasilje u kući, veliki i neprimjereni pritisci na djecu i drame oko njihova školovanja, izgaranje ljudi u srednjim godinama od posla, obaveza i pritisaka, egzistencijalna bezvoljnost izgubljene generacije – slična francuskom egzistencijalističkom otuđenju 1950-ih), ovdje imamo i ekološku temu. Riječ je o zapitanosti nad smislom izgradnje betonskih džungli velegradova (Seoul ima više od 13 milijuna ljudi, a s okolnim satelitskim gradovima u jednoj cjelovitoj urbanoj sredini živi više od 20 milijuna ljudi), njihovoj funkcionalnosti u (mogućoj) službi čovjeku i načinima na koji „razvojem“ kontinuirano uništavamo prirodu, njezine resurse, ali isto tako i ljudsku psihu. Arhitekti, umjetnici, usamljenici, nesretnici i bivši

<sup>52</sup> O razlici između alegorijskog postavljanja makrostrukture i ironijskih potkopavanja fabularnog sloja kroz pojavljivanje autorske intencije u tekstu v. Jameson (2019). U hrvatskoj književnosti, na primjer, ovi su se procesi odvijali za vrijeme socijalističke Jugoslavije. Tako alegorijski tekst *Kratki izlet* autora Antona Šoljana biva objavljen još 1965., a roman Slobodana Novaka *Miris, zlato i tamjan*, kao ironijska igra sa sustavom moći, koja je na razini dominantne fabule također alegorična, biva objavljena već 1968., a film prema istoimenom romanu snimljen je 1971. Po ovim primjerima se vidi da je čak i kod kultura koje su istovremeno prolazile kroz razdoblje represivnih sistema u praksi razvoj je također „nejednak i skokovit“, te da je pod naoko sličnim uvjetima alegorijski istup usuprot sistemu bio u hrvatskoj moguć gotovo četvrt stoljeća prije prvih demokratskih izbora. U korejskoj književnosti roman iz primjera objavljen je četiri godine prije otvaranja sistema prema demokraciji (1988.), ali u kontekstu korejskog društva važno je govoriti i o zatvorskoj kazni koja je uslijedila potom (v. u *The Prisoner*, 2021).

zatvorenici nastanjuju ovaj svijet prividnog izobilja, impresivnih novogradnji, bogatstava stečenih preprodajom zemlje, nasilnim rastjerivanjem sirotinje iz improviziranih naselja, prijevarama i korupcijom. Riječ je o romanu s kojim se može poistovjetiti svaka nasilna modernizacija: kolonijalna, socijalistička, postkolonijalna, postsocijalistička (postzavisnostna); ili pak ona koja se pro/izvodi kroz različite oblike diktature: vojne, vjersko-ideološke, postdemokratske ili rojalističke. Vjerojatno je upravo to razlog zašto je ovaj Hwangov roman doživio dosta velik uspjeh na međunarodnom tržištu. Pa ipak, „svjetsko ime“ Hwang stječe tek sada, u vrijeme pisanja ove knjige gore navedenom knjigom memoarskog karaktera koju je objavila renomirana londonska kuća Verso. U njoj svoju zemlju locira u krhak prostor modernistički zamišljene demokracije, a u središtu problemskog sklopa kojim se bavi su američki neokolonijalizam, današnje (za Koreju još uvijek itekako prisutne) posljedice Hladnog rata, kroz poslijeratnu dijakroniju vjerojatno više izražene i očigledne nego igdje drugdje na svijetu. Tu je kao tema prisutna i devastacija proizvedena posljedicama četrdeset godina dugog niza autoritativnih diktatura (predsjedničkih, pa vojnih, pa opet predsjedničkih) u kojoj su predsjednike su-postavljali Amerikanci, a za parlament se nije mogao natjecati svatko. Knjiga ima i romaneskne elemente, priča o scenama iz života, odrastanju dječaka u Pyongyangu i Seoulu, aktivizmu protiv južnokorejske vojske i vojnoj diktaturi, prisilnom odlasku na ratište u Južnom Vijetnamu u službi SAD-a, njegovim disidentskim putovanjima (bjegovima) u inozemstvu i, u konačnici, velikoj transformaciji korejske zajednice od japanske kolonije do jedne od vodećih ekonomija svijeta.

O visokoj cijeni koju su zbog kolonijalne politike i nasilne poetika svakodnevnog života tijekom druge polovice dvadesetog stoljeća platile nove generacije žrtvujući se za oblik modernizma u kojem današnja Južna Koreja živi i pozicionira se kao „meka“ sila (kroz svoju tehnologiju, bijelu tehniku, elektroniku, K-pop glazbu, i druge izvozne proizvode koje predvode industrija videoigara, tehnoloških inovacija/imitacija najviše kvalitete i tv-sapunica), možda je najsnažnije pisao Kim Young-ha u svojim prvim romanima tijekom razdoblja od sredine devedesetih do otprilike 2010. Tu posebno mislim na njegov prvi značajni roman *Pravo na samouništenje* (na engl. preveden kao *I Have the Right to Destroy Myself*) iz 1996. godine.<sup>53</sup> Kim je autor još nekoliko značajnih romana, od *Crnih cvjetova* (2012) koji se bave temom emigracije siromašnih korejskih obi-

---

<sup>53</sup> Roman je preveden na hrvatski u izdanju Frakture (2021).

telji u Meksiko tijekom prvih mjeseci japanske kolonijalne okupacije, pa sve do odulje pripovijetke, ili kratkog romana, *Dnevnik ubojice* (2012; na engl. prevedeno kao *Dairy of the Murderer*), morbidne priče o ostarjelom serijskom ubojici koji je, zbog gubitka pamćenja, počeo zaboravljati svoja „remek-djela“, a prisjeća ih se samo nakon što istražitelji otkriju mjesta na koja ih je zakopavao. Po ovoj priči snimljen je vrlo uspješan film, ali je bio zanimljiviji međunarodnoj nego domaćoj publici (*Memoir of a Murderer*, 2017, red. Won Shin-yun). Po romanu *Pravo na samouništenje* također je snimljen film koji je na engleski preveden kao *My Right to Ravage Myself* (2003, red. Jeon So-il). Osim ovih dvaju djela važnije knjige predstavljaju romani *Tvoja republika te zove* (na engl. preveden kao *Your Republic is Calling You*; 2006) i *Čujem tvoj glas* (2013). U prvoj knjizi u žanru pseudošpijanskog štiva s jakom socijalnom potkom, Kim progovara o politici odnosa prema Sjevernoj Koreji, nastavljajući neke od „teških tema“ iz prvog značajnog romana, istovremeno ironično strukturirajući roman po uzoru na *Uliks* Jamesa Joycea. Druga knjiga razrađuje probleme djece što žive na ulici i uličnih motoriziranih bandi u južnim dijelovima Seoula, s naglaskom na život dostavljača hrane koji žive na kotačima i kao beskućnici. Ona se svojim izričajem približava kasnijim Hwangovim romanima, gdje zapravo čitamo socijalno-realističku urbanu prozu s jakim utjecajem mitskih elemenata iz tradicije socijalnog „položaja ruba“. Ali taj je magijski element drugačiji od južnoameričkog, dosta je nasilniji i manje razumljiv „Centru“ bez postupaka trans-kreacije.

Posebno je važan roman *Pravo na samouništenje*. To je prvi roman jednog pisaca iz generacije 1980-ih preveden na više jezika s jačim odjekom u međunarodnoj čitalačkoj zajednici, posebno u Francuskoj i Britaniji. Čitajući ovaj roman, postaje jasno da Kimov iskazni sklop predstavlja svojevrsnu premosnicu između Hwangova modernizma i postmodernog izričaja naoko morbidne i u alternativne svjetove ukorijenjene proze Han Kang iz 2000-ih. U romanu se problemi južnokorejske izopačene stvarnosti, nakalemljenosti zapadnog obrasca na konzervativni poredak što rezultira vidnom destabilizacijom svakodnevnice, već opisane u interpretaciji Hwangovih romana, problematizira iz pozicije iskrivljenog pogleda na pravo pojedinca na samoubojstvo. U romanu je u središtu problem

samoubojstva općenito.<sup>54</sup> Glavni lik vrši poslove „asistenta samoubojica-ma“. Posluje vrlo uspješno, baveći se skrovitim biznisom i aurom ne-prisutnosti, *kafkijanski* je tajanstven, *bulgakovski* dijaboličan i *beckettovski* nestabilan (ne-stvaran). Ovdje je riječ o naglom i svjesnom prelasku autorske intencije iz pozicije borbe za kontinuitet tradicije (i ispisivanja njezine uterotopijske „bolje verzije“) u upisivanje izvanjskog, realističkog ispisa odnosa u društvu. No za razliku od novorealističke proze ovaj se roman uklapa u korejski postmodernistički pristup navješten filmom, i to na razini ispisa intertekstualnosti (iz svijeta-djela) i s naglaskom na imaginarnom prostoru ispitivanja (ispisivanja) mračnih zakutaka podsvijesti. Tu su prisutni i elementi fantastike. Međutim, premda se tako može činiti na prvo čitanje, ovo nije fantastičan roman. Stvarnost je ovdje poremećena i destabilizirana praktičkim prelaskom iz pred-kapitalističkog u postindustrijsko, digitalno društvo, a raslojavanje društva uvjetuje čitav niz neuroza. U romanu se ispis i upis suvremenih problema korejske zajednice i njezina uslojavanja približavaju postupcima koji se nalaze u središtu problemskih slojeva proze neofantastičnog anglofonog ironijskog iskaza, odnosno odmaka od svakodnevnice kroz namjerno prena-glašenu fikcionalnost, kakvu, na primjer čitamo kod Ishigura ili Austera. Riječ je o traženju uporišta u tradiciji književnih propitivanja osviještenih razlika i začuđivanju ispisane stvarnosti-svijeta (književnosti) kojom se pokušava sagledati krajnje konzekvence položaja u kojem smo se našli (kao pojedinci, nacije, civilizacija). Tradicija se pritom koristi kao polje ne-mogućnosti, nešto što smo kroz praksu razvoja uništili zajedno s čistim zrakom, dignitetom pojedinca i nadom u budućnost. Odbacivši breme povijesno-didaktičke i frazeološki „jake“ zadanosti, Kim se odmaknuo od korejske tradicije, ali također i od Hwanga i njegovih suvremenika. Pritom se zapetljao u složenu mrežu rekreacije (oponašanja?) iskaznih mogućnosti zapadnog kanona primijenivši ih na uvjete života (pritisak razlike) suvremenog Dalekog istoka. Čineći, prividno, isto ono što Murakami radi u japanskom književno-kulturno diskursu, on svojim iskazom postiže upravo suprotno. Umjesto prijemčivosti i čitljivosti izvan matičnog prostora identifikacije (pa čak i vojske fanova), Kim Young-ha ostaje hermetičan i zatvoren. Njegovo je štivo za one koji „od književnosti žele više“, odnosno imaju snage i danas, u vrijeme dominacije drugih medija,

<sup>54</sup> Južna Koreja ima najviše samoubojstava po glavi stanovnika u cijelom razvijenom svijetu; usp. Kim Myoung-he i dr. 2010.

tragati za izvorima intertekstualnih konotacija i načinima na koji se ne/ može iskazati neizrecivo.

Tako su Hwang i Kim obilježili i zaokružili jedno „muško“ razdoblje korejske književnosti. Ono se istovremeno pokušalo oduprijeti pritisku tradicije i ne pretvoriti se u štivo za dopadanje drugima kao svojevrsni „literarni uvid“ u suvremenu Koreju. Period koji su, jedan za drugim, a kraće vrijeme i paralelno obilježili jest razdoblje od sredine 1980-ih i „otvaranja“ Južne Koreje prema svijetu do 2010-ih i konačnog prihvatanja Južne Koreje kao „meke“ kulturne i ekonomske sile, istočne demokracije čiji tehnički proizvodi, popularna kultura i novi mediji dominiraju prostorom Azije, ali su također „važni igrači“ u ostatku svijeta. Razdoblje koje slijedi i obilježava posljednjih petnaestak godina većim svojim dijelom pripada „korejskom ženskom pismu“. Izašavši iz izolacije uvjetovane koliko tradicijom toliko i diktaturom, sada je korejska književnost spremna suočiti se s problemima rodne nejednakosti, pokornosti i prihvatanja zadane hijerarhije unutar društva, očekivanjima koja se zadaju kao shema načina na koje se mora/treba živjeti (kao muškarac, kao žena, kao obrazovana osoba, kao sin ili kćerka).

## **Identifikacija: (i) globalna (i) lokalna: od (ne)razumijevanja do svjetskih fenomena**

Karakteristično je za narode s margine i diskurse rubnih umjetnosti, onih koje se nalaze u neprekidnom procesu dokazivanja u odnosu na (povijesno i financijski) povlaštene druge, da se uvijek ogledaju u „zrcalu“ centra (usp. WReC 2015). U središte usidreni, povlašteni drugi i dalje (odnosno još uvijek) vladaju medijskim prostorom, pravom na definiranje kanona, mehanizmima evaluacije akademske ili umjetničke zajednice, novčanim sredstvima koja se distribuiraju za razvoj lokalnih projekata i politikama potvrđivanja (ili dekonstrukcije) globalnih trendova. Pozicija afirmacije razlike često se taktički ostvaruje na dva načina: u zavisnosti prema „velikim kulturama“ i kao ideja imagera dominacije kolektivnog identiteta rubne kulture. To stavlja umjetnike (sportaše, znanstvenike, pa i političke i kulturne elite) u dvostruko kodirani kompleksan položaj, kako u domeni autentičnosti njihova izričaja tako i njihova balansiranja između javnog i privatnog prostora. U samoj književnosti riječ je o napetosti koja

se uspostavlja između autentične razlike i upisanosti u „veliku praksu“ svjetske kanonizirane ili popularne književnosti (umjetnosti, stvaralaštva). Pisanje je po prirodi usamljenički posao. Kako onda uspjeh na području takve izolirane aktivnosti, prepoznatljivost određenog rukopisa „u svijetu“ može biti reprezentiran kao kolektivni podvig? I kako to da se pojedinačni proces(i) pokušaja razumijevanja svijeta i prezentacije razlike prikazuju odnosno pokazuju kao zajednički projekt, odnosno kao pitanje kolektivne identifikacije i afirmacije određene „rubne“ kulturalne i političke zajednice?

Vratimo se na trenutak na lokalni, hrvatski i balkanski teren. Pišući o izuzetno potresnom suvremenom bošnjačkom romanu *Schindlerov lift* (2018), Miljenko Jergović bilježi kako je književnost „(...) hrabar i uzaludan trud da se razumije drugog i da se ima srca za njegovu patnju“. Često se međutim previđa činjenica da reprezentacija te patnje istovremeno predstavlja lokalni i globalni podvig. Baš kao Darko Cvijetić u ovom romanu, tako i Han Kang, u *Vegetarijanki*, a pogotovo u *Ljudskim činovima* te u novom romanu prevedenom na engleski kao *We Do Not Part* (2025), eksploatira lokalno obilježenu temu proizvodeći prostorno i vremenski čvrstu diskurzivnu zadanost koja na širem planu može biti prihvaćena samo posredovanjem lokalnih informanata.<sup>55</sup> Ako gledamo (bližeg nam, zemljopisno i diskurzivno) Cvijetića, vidjet ćemo da njegov „hrabar i uzaludan trud“ u procesu racionaliziranja ideje zločina i pri/kazivanja patnje kroz empatijski intoniranu potrebu da se nostalgija pokuša pretvoriti u svojevrсно obrazloženje (razumijevanje) „ljudskih činova“ ostaje ne samo uzaludan nego isto tako bitno lokalno upisan „posao“. Potpuno (odnosno relativno zaokruženo) razumijevanje Cvijetićeve „crvenog solitera“ u Prijedoru moguće je samo u prostoru (diskursu) jugoslaven-skog socijalističkog odrastanja, a konotacije koje su diskurzivno zadane u globalno uvjetovanim čitanjima često (p)ostaju „praznim mjestima“ široko otvorenih mogućnosti interpretiranja. Naravno, kako su patnja i masovni zločini prilično raširena pojava u svijetu, čitatelj u prijevodima

<sup>55</sup> To se posebice odnosi na roman *Ljudski činovi*. Novi roman čiji naslov bismo radno mogli prevesti kao \*Zauvijek ostajemo zajedno ili \*Nikad se ne rastajemo, s tim da je ovo prvo bliže korejskom originalu nego engleskom prijevodu. Inače, zanimljivo je da je nakon dobitka Bookerove nagrade Kang bitno „internacionalizirala“ svoju autorsku intenciju te da je novi roman, premda i on govori o jednom masakru na otoku Jaju, napisan tako da bude prijemčiviji zapadnom čitatelju negoli roman *Ljudski činovi* koji je imao slabu recepciju izvan Republike Koreje (unatoč vrlo detaljnoj kontekstualizaciji u uvodu romanu koji potpisuje Deborah Smith).

na neki od „velikih“ jezika može sa zanimanjem, pa čak i šokantnom začudnošću čitati romane na način primjeren vlastitom diskurzivnom uokvirenju. Slični se procesi na razini egzegeze događaju i kad čitamo Han Kang i Kim Young-ha, ili kad gledamo već spominjane suvremene televizijske serije kao što su, na primjer, *Squid Game* ili *Sky Castle*.<sup>56</sup> Ovdje je međutim smjer ne-razumijevanja obrnuto postavljen tako da prikraćenost mogućnosti razumijevanja u jednoj poziciji ruba izvire iz nepotpune prezentacije sukusa autorskih intencija i predmnijevanja da, unatoč namjeri globalne upisanosti, lokalna paradigma uvijek proizvodi značenjsku zasićenost koje je raznojezični (i drugo-kulturni) drugi ili nesvjestan, ili je se ne može u potpunosti interpretirati iz pozicije drugačije jezične i kulturalne privremenosti. Naravno, pravo na tumačenje (egzegezu) jedno je od temeljnih demokratskih prava, ne samo čitanja tekstova, već i razumijevanja svijeta. Ali što se događa kad je to pravo unaprijed osuđeno na uvid u trans-kreaciju kao jedini mogući način (ne-uspješnih) pokušaja da se razumije suptilne iskaz(a)ne detalje *drugog* čije se neizrecivo naslućuje (konotira) isključivo, odnosno dominantno, kroz signale lokalne upisanosti i diskurzivne zadanosti? Ali isto tako vrijedi i obrnuto: u drugoj kulturi u kojoj je djelo trans-kreirano pojavit će se novi konotacijski elementi. Jer, kao što je zapisao Salman Rushdie, istina je da se prijevodom (u drugu kulturu) gubi i nešto više od jezične specifičnosti. Ali se isto tako, kako on kaže u svojim *Imaginar-nim domovinama*, nešto drugo dobiva (usp. Rushdie 1991: 6).

Ako gledamo *Vegetarijanku* ili *Pravo na samouništenje*, otvara nam se čitav niz diskurzivnih zadanosti specifičnih za jednu (odnosno *drugu*, ovdje korejsku) tradiciju. Tu je i bitno drugačiji, različito vrijednosno postavljeni i lokalno obilježeni hegemonijski poredak koji se iz našeg iskustva čitanja određene rubne kulture može prepoznati, pa čak i razumijevati na univerzalan, lokalno i globalno kontekstualno zasićen način. Međutim postavlja se pitanje je li to dovoljno da bismo mogli postići interpretacijski konsenzus između prijevodne trans-kreacije teksta i čitanja u originalnom jeziku. Može li se bez detaljnih obrazloženja pojedinih aspekata tekstova, sintakse

<sup>56</sup> Problemi oko razumijevanja „ostatka“ značenja počinju već s prijevodima naslova serija. *Sky Castle* tako se u praksi ne može prevesti jer se upravo tako zove zatvoreno naselje privilegiranih u kojem žive glavni likovi serije. I inače, u Koreji se naselja za elitu i srednju klasu zovu prilično čudno: I Park, Sky Castle, Haven, Orbis, Wish Wille ili slično. Sami nazivi vrlo su često nepodudarni sa sadržajima i izgledom prostora, a lokalno stanovništvo obično ne umije prevesti nazive svojih naselja na korejski.

i frazeoloških jedinstvenosti, kao i lokalnih diskurzivno obilježenih razlika u prezentaciji svijeta (i teksta) u natuknicama, koje eventualno prate pojedine tekstove, čitati na približno istoj razini kompetencije s čitateljima iz Koreje ili (možda) nekih drugih zemalja Dalekog istoka?<sup>57</sup> Već smo naveli specifične elemente koji u mnogome određuju polazne pozicije ne samo na razini interpretacije s minimumom „ostatka“, nego i na razini uspostavljanja horizonta očekivanja vezanih uz čitanje ovih romana.<sup>58</sup> Mogu li hrvatski i drugi srednjoeuropski čitatelji čitati ove romane s potpunim razumijevanjem (uvažavanjem sugeriranih interpretacijskih potencijala) bez kritičkog i kontekstualno uključenog izučavanja nepoznatih im specifičnosti lokalne paradigme? Naravno, pitanje se može postaviti i obrnuto: mogu li korejski čitatelji čitati Cvijetića ili Roberta Perišića, ovdje uzete kao primjeri, bez popratne literature i pobližeg upoznavanja s osnovama balkanske (južnoslavenske, ili hrvatske) kulture? Koliko se zapravo u prijevodu, odnosno u trans-kreaciji ovako lokalno identificiranih tekstova na koje su nas informatori određene kulture uputili, dobiva, a koliko se zapravo gubi kad dolazi do promjene uvjetovanog motrišta? Naravno, u ovako zamišljenoj komparaciji s naglaskom na korejski kontekst ne mislim samo na (prijevodne) gubitke u sintaksi, dinamici dijaloga ili prijevodima fraza. Ovdje se prije svega misli na specifični pristup mediju romana, s obzirom na „skokovitu“ i nezaokruženu tradiciju korejske dijakronije, te društvene konotacije koje je uvijek teško iščitavati na razini originalnog diskurzivnog uključenja, bilo da govorimo o čitanju hrvatskih i drugih južnoslavenskih

<sup>57</sup> Ovdje navodim jedan posve drugačiji primjer. Zapisi Thomasa Manna iz 1918. (konačno izdanje 1922.) ukoričeni u knjizi *Razmišljanja nepolitičnog čovjeka*. Uz posljednje njemačko izdanje izašao je i popratni svezak u kojem se daju „komentari, reference, objašnjenja nejasnih pojmova i fraza“ u redakciji Hermanna Kurzekea (o tome v. hrv. prijevod 2018., prev. Damjan Lalović). Vremenski kontekstualno i diskurzivno dislociran tekst važno je dakle bilo prilagoditi sinkronom čitanju iz današnje perspektive. Vrlo često postoji slična potreba u pristupima sinkronim tekstovima koji su „prostorno izvlašteni“ i čitaju se iz drugog „uvjetovanog motrišta“ (engleska suvremena kritika rabi termin *displaced environment*).

<sup>58</sup> Upravo je u ovom kontekstu zanimljivo da je prije spominjana aktualna Netflixova serija *Squid Game* u anglofonom i njemačkom tisku žanrovski označena kao horor, premda se radi o (pretjerano krvavoj, doduše) paraboli o nepravdnosti suvremene zajednice, u tradiciji intertekstualnosti na tragu korejskog filma crnog vala i romana dvijetisućitih, s posebnim naglaskom na društvenu kritiku odnosa (pre)bogatih i najsiriomašnjih. Nisu li oni koji su pregledavali seriju (pandan književnom – iščitavali) uočili da se, uz uvodnu, jedina „razvedena“ epizoda što se odigrava izvan prostora „igre“, u „stvarnom svijetu“ zove – Pakao. Osim toga, i Oscarom nagrađeni film *Parazit* (Bong Joon-ho, 2019) pretjerano je nasilan, ali također u aspektu naglašene kritike društvena raslojavanja i tradicije plastičnog prikaza iz melodramatskog kazališta, što je u filmu lakše uočiti na „prvo gledanje“.

romana na Dalekom istoku, ili korejskih i japanskih romana u štokavskim prijevodima.

Rekli smo više puta da novi korejski prozni pisci imaju sklonost paraboli i pretjerivanju, koje katkada izgleda kao da je ostvarilo iskliznuće iz prostora realističnog opisa stvarnosti i ušlo u prostor trilera, bajkovitosti, pa čak i horora, specifičnog orijentalnog tipa (koje zapadni čitatelj teško razumijeva bez ostatka, pogotovo na motivacijskoj razini). Primjer je „ukorijenjenost“ *Vegetarijanke* u zemlju (u obliku drva, svetog mjesta korejske obiteljske konfucijske tradicije) kao jedini mogući bijeg od image-ma muškarca, uglavnom lika (i aktiviranog tu-bitka) koji potpuno upravlja svijetom svoje obitelji. Drugi je primjer upis asistencije samoubojicama kao imagem plemenita posla (i naravno, istovremeno vražjeg biznisa) u *Pravu na samouništenje*, odnosno svojevrsne pseudohumanizacije brutalnih „skončavanja života“ (od kojih su sve do postavljanja posebnih barijera u podzemnoj željeznici najpopularnije bile bacanje pod vlakove na stanicama metroa ili skokovi s krovova studentskih domova). Tu je i treća fiktivna „činjenica“. Nakon što su već unutar fabule serije uvidjeli koja je priroda i kakva su pravila igre, svjedočimo povratku 86 posto „natjecatelja“ u apstraktni prostor ovih prvom šokantnom scenom definiranih „igara smrti“ u *streaming* TV seriji *Squid Game*. Svi ti likovi znaju da ih za svaki krivi korak čeka eliminacija (u doslovnom smislu riječi). Ipak nastavljaju „igrati“ protiv svake logike samoodržanja. Sve to govori o prirodi izričaja koji je duboko ukorijenjen u lokalne hegemonijske odnose i modele dekonstrukcije ideje ideal(izira)nog razvoja prosperitetne i uspješne zemlje. Bolja je dakle i smrt u borbi za bolji život negoli život nedostojan življenja. Naravno, postoji i ovdje element paraboličnog, pa čak i ironičnog otklona, ali razine razumijevanja duboko su uvjetovane poznavanjem margina korejskog suvremenog društva koje je praktički iz kasnog feudalizma, preskočivši nekoliko stupnjeva dijakronijski zadanog protoka strukturalne zadanosti („razvoja“?) zapadne civilizacije, došlo u okrutni, amerikanizirani oblik postkapitalističke raslojenosti društva.

Te okvire tekstualnim iskaznim praksama možemo konkretnije početi razumijevati kroz sustavno čitanje gore navedenih paradigmatiskih romana u razdoblju od sedamdesetih godina prošlog stoljeća do danas. Naravno, tu sliku možemo kvalitetno nadopuniti gledajući najvažnije filmove snimljene od početka dvijetisućitih do *Parazita* i prateći serije koje su od

hallyu sapunica 1990-ih postale „visokotiražne“ i „kvalitetne“ serije koje u potpunosti prate kvalitetu suvremenog korejskog filma.<sup>59</sup> Pitanje koje se u završnom stadiju rasprave postavlja jest sljedeće: kako to da tip ironije koji iz perspektive „centra“ ne možemo u potpunosti svladati, žanrovske nestabilnosti oko kojih u zapadnim novinskim i akademskim kritikama ne postoji konsenzus i način glume (iskazivanja) koji balansira između preglumljenog i hiperrealističnog (poglavito u serijama, i to posebice u onim dijelovima kad se suočavaju spolovi ili generacije; a gdje se osjeti jak utjecaj kazališne melodramatske tradicije) proizvodi ne samo zanimanje, već i planetarnu popularnost korejskog filma i televizijskih serija, a u posljednje vrijeme i romana? Jasno nam je da pitanje suvremene televizije donosi „imaginarnu interakciju s udaljenim prostorima“ (Buonnano 2008: 85), ili, kako Buonnanovu tezu tumači Lobato (2019), postajući *online* medijem, *streaming* televizija je „nepripitomljene prostore pretvorila u naše vlastite, posvojivši razliku u užitku gledanja kao zajedničku (algoritamski zadanu) mogućnost, ali istovremeno ne prodirući iza površine drugih prostora i njihova zamišljaja vremensko-diskurzivnih odnosa.“ Ovo je prostor „mogućih svjetova“ koji se posreduje uz minimalnu prisutnost lokalnih informanata. U to se, nadam se, možemo uvjeriti čitajući poglavlja koja slijede u prvom dijelu knjige.

Otvorenim pitanjem ostaje problematika romana i u njemu ostvarene „razlike“, posebice vezano uz „opsežnost i nepreglednost korpusa“. Nekoliko je puta naglašavana Morettijeva teza da pitanje svjetske književnosti nije dominantno vezano uz opseg pročitano, već uz pitanje metode. Inzistirajući na „skokovitoj“ dinamici odnosa između rubova i centra i izmjene u rasporedu čitalačkog i akademskog interesa, WReC-ovi prijedlozi doprinose novim mogućnostima u čitanju „rubnih književnih paradigmi“. U trenutku kad određeni diskurzivni kompleks dođe u žarište interpretacijskog interesa, problem trans-kreacije uzdiže se na kompleksnije zamišljenu razinu. Uočavajući unutarnju dinamiku ostvarenu unutar okvira određenog „ruba“, prepletanje različitih medija izražavanja (filma, televizijskih serija i romana) omogućuje nam dosljedniji, shematski po-

<sup>59</sup> Pitanje „kvalitetnih“ serija ostaje otvoreno u suvremenoj praksi teorije televizijske produkcije (i tumačenja njezinih narativnih odjeka), što se dopunski komplicira prirodom novih medija, odnosno *streaming* servisa (usp. Mithos 2020). Ideju „kvalitetne TV serije“ u hrvatski teorijski prostor (i interpretacijsku praksu) uvodi Sanja Kovačević u knjizi *Kvalitetne TV serije. Milenijsko doba ekrana*; Zagreb: Naklada Jesenski i Turk. V. i bilješku 16 u ovoj knjizi.

datniji uvid u diskurzivno okruženje i modalitete prezentacije „ostataka značenjskih mogućnosti“ koje neuključeni interpretacijski okvir nije mogao savladavati čitanjem izolirane, pojedinačne književne (kulturalne) činjenice. Naravno, tu se još uvijek ne radi o razini kompetencije lokalnog informanta ili designiranog stručnjaka (koreanista, kroatista). Riječ je (još uvijek) o komparatistički upisanoj kompetenciji. Ali upravo je tako zamišljena nova komparatistika u mogućnosti ukazivati na probleme transkreacije (i trans-kreacije) kao jednu od središnjih mogućnosti otvaranja prema drugome i upisivanja vlastite paradigme u prostor nadilaženja lokalne zadanosti i uspostavljanja modela među-kulturalnih studija (engl. *Cross-Cultural Studies*). Oni će vlastitu kulturalnu paradigmu neprekidno rekreirati i rekonstruirati ogledajući se u novom, drugačijem modalitetu zaokružene i otvorene razlike (drugosti). Ovaj pokušaj da se iz južnoslavenske i korejske perspektive pruži uvid u suvremenu korejsku umjetničku praksu oblika kojima je zajedničko pri/kazivanje i fabula (roman, film i televizijske serije) upravo inzistira na tako zamišljenom zadatku: da se problematika sagleda iz (najmanje) triju perspektiva, a uvid u određeni prostor ruba postavi kao promatranje rada na ostvarivanju mogućnosti postajanja dislociranim centrom.

Poglavlja koji slijede u prvom dijelu knjige uglavnom se bave romanima i mogućim usporedbama s hrvatskom književnošću, jer je to moje područje zanimanja i kompetencije. U prepletu različitih pristupa nadam se da će neki problemi trans-kulturalnog pristupa osvijetliti suvremenu korejsku umjetnost i kulturu do te mjere da mogu doprinijeti ostvarivanju uvida koji će u procesu čitanja/gledanja artefakata iz Koreje doprinijeti kako razini informiranog čitanja, tako i mogućnosti dijaloške prakse komparativnih uvida u (slične?) probleme.

## Literatura:

Bhabha, Homi (1994): *The Location of Culture*. London: Routledge.

Biti, Vladimir (2016): *Tracing Global Democracy: Literature, Theory, and the Politics of Trauma*. Boston i Berlin: De Gruyter.

Bloom, Harold (1994): *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace.

- Buonnano, Milly (2008): *The Age of Television: Experiences and Theories*. Bristol i Chicago: Intellect Books, The University of Chicago Press.
- Buzo, Adrian (2017): *The Making of Modern Korea*. Third Edition. London i New York: Routledge.
- Caprio, Mark E. (2016): „The Politics of Assimilation: Koreans into Japanese“. U: *Routledge Handbook of Modern Korean History*. Uredio Michael J. Seth. London i New York: Routledge.
- Casanova, Pascale (2004): *The World Republic of Letters*. Cambridge, Massachusetts i London: Harvard University Press.
- Castle, Gregory (2006): „Post-colonial Critical Theories“. U: *Postcolonial Discourse. An Anthology*. Uredio Gregory Castle. Oxford i Malden: Blackwell Publishers.
- Cooppan, Vilashini (2001): „World Literature and Global Theory: Comparative Literature for the New Millennium“. *Symploke* 9, 1-2, str. 15-43.
- Damrosch, David (2003): *What is World Literature*. Princeton i Oxford: Princeton University Press.
- Damrosch, David (2009): *How to Read World Literature*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Gilroy, Paul (2005): *Postcolonial Melancholia*. New York: Columbia University Press.
- Han, Byung-chul (2015): *The Burnout Society*. Preveo: Erik Butler. Stanford; Stanford Briefs. Stanford University Press.
- Harootunian, Harry (2000): *Overcome by Modernity: History, Culture, and Community in Interwar Japan*. Princeton: Princeton University Press.
- Hong, Euny (2014): *The Birth of Korean Cool*. New York: Picador.
- Jameson, Fredric (2007): *The Modernist Papers*. London i New York: Verso.
- Jameson, Fredric (2012): „Antinomies of the Realism-Modernism Debate“. *Modern Language Quarterly*. Vol 73, No 3, str. 475-485.
- Jameson, Fredric (2013): *The Antinomies of Realism*. London i New York: Verso.
- Katan, David (2018): „Translation at the Cross-Roads. Time for the Cross-creational Turn“. U: *The Routledge Handbook of Translation and Politics*. Uredili Fruela Fernandez i Jonathan Evans. London: Routledge.

- Kim, Myoung-Hee, Kyunghee Jung-Choi, Hee-Jin Jun, and Ichiro Kawachi (2010): „Socioeconomic Inequalities in Suicidal Ideation, Parasuicides, and Completed Suicides in South Korea“. *Social Science & Medicine*. Vol. 70, No. 8, str. 1254-261.
- Kim, Sang Hun (2019): „Intertekstualnost, interdiskurzivnost i intermedijalnost u suvremenom korejskom romanu: primjeri iz romanâ i lirske proze Han Kang“. *Književna smotra*. Vol 51, No 193 (3), str. 103-116.
- Kim, Youna (2016): „The Korean Wave: Korean Popular Culture in the Digital Cosmopolitan World“. U: *Routledge Handbook of Korean Culture and Society*. Uredila Youna Kim. London i New York: Routledge.
- Lee, H. Peter (2003): *History of Korean Literature*. London: Cambridge University Press.
- Lee, Hyangjin (2000): *Contemporary Korean Cinema: Identity, Culture, Politics*. Manchester i New York: Manchester University Press.
- Lobato, Ramon (2019): *Netflix Nations: The Geography of Digital Distributions*. New York: New York University Press.
- Mithos, Lothar (2020): „Transnational Television Culture“. U: *The Routledge Companion to Global Television*. Uredio Shawn Shimpach. London i New York: Routledge.
- Moretti, Franco (2005): *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History*. London i New York: Verso.
- Moretti, Franco (2013): *Distant Reading*. London i New York: Verso.
- Oh, Ing-yu i Hannah Jun (2016): „Economic Miracle: From Post-war Reconstruction to Post-crisis Affluence“. U: *The Routledge Handbook of Modern Korean History*. Uredio Michael J. Seth. London i New York: Routledge.
- Page, M. Armanda (2017): *Understanding Chang-rae Lee*. Columbia: University of Carolina Press.
- Park, Sangjin (2016): *A Comparative Study of Korean Literature*. New York: Palgrave Macmillan.
- Rushdie, Salman (1991): *Imaginary Homelands*. London: Granta Books.
- Shattuc, Jane (2020): „Netflix, Inc. and Online Television“. U: *A Companion to Television: Second Edition*. Uredile Janet Wasko i Eileen R. Meehan. New York: Blackwell Publishers.

- Smith, Gerry (2000): „Some Problems with Crossing the Border“. U: *Comparing Postcolonial Literatures: Dislocations*. Uredili Ashok Bery i Patricia Murray. London i New York: Palgrave Macmillan.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1999): *A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present*. Cambridge, Massachusetts i London: Harvard University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2003): *The Death of the Discipline*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Woolf, Larry (1994): *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Palo Alto: Stanford University Press.
- WReC (2015): *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.

## KOREAN LITERATURE AS WORLD-LITERATURE: ON CONTEMPORARY KOREAN PROSE LITERATURE AND ITS STRATEGIES IN TRANSLATIONAL CONTEXTS

This chapter provides an overview of contemporary Korean novels, films and TV series in the context of producing national literature as a world-literature. It discusses the problems of Centre and Periphery and the problems of Border-spaces and their inclusion and exclusions from Literature as World-System. Korean prose literature is discussed in its national context, but also in the context of its transcreation in other languages. In that respect, the topics of translation and transcreation are discussed by providing some examples, predominantly from postmodern Korean, but also from Croatian, literature. The central question is the one posed already by Damrosch (2009): how to “learn” to read works that have been trans-created in other languages and discursive environments? In posing that question, the topics of Moretti’s concepts of distant and close reading are considered as possible methodological standpoints for a Cross-Cultural interpretative process. The “case” of Korean Literature is discussed in three parts: literature before the 1980s; the major writers of the 1990s and 2000s (Hwang Sok-yong and Kim Young-ha) and the female “wave” during the 2010s, starting with Krys Lee and Eunyoung Hong and concluding with Han Kang and Kim Ji-young. In the conclusion of this chapter, the complex relationship between *Hallyu* (Korean Wave), with K-pop, TV series and the contemporary film industry in its centre is compared with current trends in Korean literature. That especially goes for literature that has in mind a possible international readership. The focus is on how these genres complement themselves for any possible reading/interpreting in the displaced environment of other spaces and hegemonic orders where knowledge about discursive tactics of artefacts narrated (being that film, novels or TV series) is limited or, sometimes, deceiving.

## **NEKI PRIMJERI PROBLEMATIZACIJE ZLA U SUVREMENIM „MALIM“ KNJIŽEVNOSTIMA (KOREJSKOJ, HRVATSKOJ I /ŽIDOVSKOJ/ SRPSKOJ)**

Ovo poglavlje bavi se načinima problematiziranja teme i fenomena zla u suvremenim književnim tekstovima. Pitanje je zločina, zla, posthumanističkog pozicioniranja u smislu kraja antropocene kao i način na koji književnost ukazuje na potrebu za promjenom struje ovdje u polazištu promatranja primjera iz nekoliko književnosti. Kako se u ovom prvom dijelu knjige dosta bavimo „rubnim“ književnostima-sistemima u okviru ideje svjetske-književnosti, tako će i ovdje biti najviše riječi o načinima na koji se pojedini pisci iz tih rubnih književnosti suočavaju s problema lokaliziranog diskursa patnje, mučenja i fenomena zla u širem smislu riječi koje je vrlo teško definirati, a posljedice kojeg (čega) su često kolektivne traume koje se kroz književnost ne samo obnavljaju i rekonstruiraju, već često književnost služi kao vrsta terapije i/ili izazov u otvorenju onih traumatičnih iskustava koja neke od politički i ideološki „čvrstih“ hegemonijskih okruženja često ili ignoriraju ili prešućuju.

### **Lociranje glavnih pitanja i okvir za tematski uvjetovani pristup**

Problematizaciji i re/konstrukciji zla u suvremenim književnostima pridružuje se pitanje rekonstrukcije modernističkih književnih postupaka (nasuprot „moralno indiferentnoj“ postmoderni). Problemu se pristupa kroz istraživanje odnosa margine i centra, odnosno pitanja genealogije i poetike kao problema dijakronije i sistema malih književnosti u ostvarivanju njihova suodnosa prema „velikim tradicijama“. To se čini kroz teorijski i afektološki motivirana (izvedena) čitanja. U ovom se poglavlju navode

primjeri iz triju („malih“) književnih korpusa: hrvatskog, južnokorejskog i židovskog srpskog.<sup>60</sup> Oni se analiziraju u odnosu na nacionalne poetike i afekte ostvarene kao vrijednosne razlike uspostavljene kako u odnosu na vlastitu dijakroniju tako i šire zamišljenu ideju književnog sustava. Osim toga, kada ove primjere, odnosno različito povijesno i geografski locirane iskaze/romane promatramo u kontekstu afektološki utjelovljenog asamblaža<sup>61</sup> i odjeka koje struktura emocionalnog i afekt politike estetskog imaju na različito motivirana čitanja, onda se oni, premda iz različitih tradicija i genealoških upisivanja u nju, mogu su-odnositi u procesu lociranja političkog u estetski strukturiranom i etički motiviranom izricanju lokalno obilježnog, a upućenog šire zamišljenoj javnosti (čitanja i prosuđivanja; usp. Booth 1988: 83).

Promatrajući i analizirajući iskaze (pro/izvedene svjetove) pisaca kao što su Josip Mlakić i Luka Bekavac u hrvatskoj, Han Kang i Young-ha Kim u korejskoj te nešto stariji Filip David i Đorđe Lebović u srpskoj (židovskoj) književnosti, ovo poglavlje problematizira pitanje modernistički shvaćene ideje/fenomena zla u okružju suvremene kulture u kojoj su suprotstavljene dvije paradigme: jedna indiferentna prema čuvanju sjećanja, dakle postmoderna, i druga koja inzistira na očuvanju i rekonstrukciji, pa i konstrukciji pamćenja. Ona je etički uvjetovana i neomodernistička (i sve više moralizirajuća). Prvu je proizvela postmoderna, „velika“ kultura odnosa (aktanata) i promicanja zaborava (pogotovo u odnosu prema drugima), a drugu kultura obnavljanja tradicije (reafirmacije sjećanja na velike priče i njihove odjeke u prostoru zaborava).<sup>62</sup> Ona inzistira na zaduživa-

<sup>60</sup> Svi pisci iz ovog trećeg korpusa pripadaju srpskoj književnoj povijesti, ali njihova upisanost u svijet-djela ostaje obilježena njihovim židovstvom. Zato je ova veza posebno istaknuta na razini trans-nacionalne taksonomije.

<sup>61</sup> Za razliku od termina u kiparstvu, kod Deleuzea asamblaz (u eng. prijevodu kod Hickey: *assamblage*) predstavlja „kontekstualni dogovor u kojem heterogena vremena, prostori, (nespojiva) tijela i modaliteti djelovanja postaju međusobno povezani“ (usp. Hickey-Moody 2013: 80 i 94).

<sup>62</sup> Ovdje treba biti oprezan: ne radi se o fenomenu retraditionalizacije povijesti i upisa uterotopije (kao zamišljaja konstruirane prošlosti, bolje ili lošije „od znanstveno utvrđenog modela“, svejedno) koja se ispisuje usuprot distopijski zamišljenim budućnostima i umjesto upozorenja na potrebu za promjenom (što je obično cilj distopijskih tekstova) donosi letargično stanje uspostavljanja jedinstva u nejednakosti kroz rekonstrukcije i konstrukcije onoga što je moglo biti (prije). Tu je dakle bitna razlika: obnavljanje prošlosti, rekonstrukcija i podražavanje mimetičkog rekapituliranja ovdje nije uterotopijsko, već je u središtu pozornosti potraga za putem prema mogućnosti promjene koja svoju motivaciju traži kroz pokazivanje toga kakvi smo bili, a ne kakvi smo mogli biti, da se izrazimo aristotelovski.

nju drugih kao su-odgovornih za subalternu marginu. U tom se smislu (neizravno, i iz pozicije kulture sjećanja) polemizira i s Deleuzeovom tezom o nepostojanju zla, odnosno o premještanju promatranja problema iz perspektive moralne (kartezijanske) vertikale u prostor funkcionalnih odnosa u sustavu.

## **Uvod: etički problem(i), teorijsko pitanje i „korištenje“ tekstova**

Prateći problem zla i konstrukcije ideje o zlu kao važnom elementu „sadržaja“ suvremenih književnih tekstova, ovdje se najprije kratko pozivamo na „razdvajanje“ odnosa dobra i zla u tradicionalnoj judeo-kršćanskoj kulturi. U tom kontekstu interpretacijska intencija ovdje se često referira i odnosi prema Kantovoj zamisli radikalnog zla. Ona se problematizira iz pozicije uvažavanja suvremenih čitanja devetnaestostoljetne tradicije i njezine uloge u razumijevanju etičkih okvira (nametnutih, zadanih ili ideološki obilježenih u ispisivanju pri/povijesti). Pitanje nivelacije tradicionalnih moralnih kategorija dobra i zla te njihovih čitanja u razdoblju postmodernizma (kroz radove Petera Dewsa, Alaina Badioua, Jeana Baudrillarda, Slavoj Žižeka, Terryja Eagletona i, zasebno, Hanne Arendt) sučeljava se s književnim djelima koja se s fenomenom zla (kako kantovski zamišljenog imagera „radikalnog zla“ tako i konstrukta vanjskim faktorima uvjetovanog očitovanja nasilja (usp. Žižek 2008) susreću kao s (gotovo) nesavladivim izazovom. Prihvaćajući činjenicu o nepostojanju jasnih kriterija kojima se može uokviriti rasprava o zlu, teorijski radovi istovremeno (re)konstruiraju fenomene zla i nasilja kao nešto povijesno isprepleteno te geografski i paradigmatički locirano, odnosno uvjetovano. I u književnim djelima naglašena je ova dualna manifestacija fenomena. Ona često kroz praksu pojedinačnog upisa i afekta estetskog/etičkog na pojedinca suočava Kantov model i Deleuzeovo radikalno priopćenje prema kojem nema dobra i zla, već postoje samo odnosi koji mogu „koristiti ili nauditi nekom određenom pojedincu ili grupi“ (Deleuze 1994). Ako ova kvu zamisao odnosa, kao svojevrsni „postmoderni incident“ postavljen u obliku izazova metafizičari, suprotstavimo modernističkoj tradiciji, vidjet ćemo da većina današnjih autora ostaje uokvirena pitanjima tradicije i, slijedom genealoški uvjetovanih transformacija, o fenomenu raspravljajući kao o pitanju dinamike odnosa između ideje kolektivnog razumijevanja

dobra i zla, moralnog i nemoralnog i čitavog niza primjera koji uključuju nasilje i činjenje usuprot drugom. Tu se pogotovo fenomen pojavljuje u obliku očitovanja mržnje, većinom ideološki uvjetovane: rasno, klasno, etnički, ili rodno; u svakom slučaju ideološki i politički obilježeno. Riječ je dakle o iskazivanju intencija koje se upravo zato može čitati isključivo angažirano (intencijski uključeno, bilo na razini autorske ili čitateljske intencije).

Upravo u ovom drugom smislu uvjetovanja, ovako tematski uokvirena književna djela suvremene epohe (odnosno paradigmatički uvjetovanih „karakteristika“ suvremenosti) možemo promatrati u ključu rekonstrukcije modernističkog imagera brige o opstanku i mogućnostima humanistike kao discipline i kao jedinog preostalog prostora izražavanja „ljudskog“ otpora represivnom/im sistemu/ima, bilo da govorimo o re-konstrukciji povijesnih manifestacija ili o suvremenom svijetu i njegovoj proizvodnji informacija i manifestacijama zla (nasilja nad drugim) koje se odvija u digitalnoj sferi fizičkog ne-dodira. U ovom poglavlju kroz nekoliko u širokim potezima predloženih (hipo)teza, uvjetovanih pomnim čitanjem određenog broja primjera koji svojim impostiranjem zazivaju tradicionalna „jaka mjesta“ pri/povijesne identifikacije, naznačuju se mogućnosti iščitavanja suvremenih romana i filmova (pa i televizijskih serija) u angažiranom, trans-kulturalno impostiranom i komparativnom ključu. Tu se otvaraju dvije razine problema. Prva je vezana uz odnos između „teških tema“ i „postmodernog postupka“, a druga uz pitanje usustavljivanja u genealogiju sistema-književnosti, kako nacionalnih književnih sustava tako i odgovarajuće šire zamišljene književno-humanističke paradigme. Pitanje zla kao tema i kao afektivni element poremećaja u stabilnom sistemu (manjinski glas) ovdje destabilizira utvrđeni (neutralni?) imager postmoderne ravnodušnosti i „hladnoće“ teorije. To suvremenoj raspravi o privremenosti svakog poretka vraća etičku komponentu. Ali za razliku od primjera autora navedenih u sažetku, mnogi drugi tekstovi koji se dotiču fenomena iz naslova nisu angažirani u istoj mjeri, niti na isti način. Većina njih „iza“ svojih ironičnih, parodijskih i naoko ravnodušnih postavljanja ozbiljno žele (pokušavaju) ukazati upravo na ono što je Lebović u svom romanu citirao jednim natpisom na zvoniku protestantske crkve u Somboru: *semper idem*. Ali se ta „većina tekstova“ ne locira (i) „izvan“ teksta u prostoru pri/povijesnog svijeta, već ostaje angažirana unutar prostora mogućeg svijeta fikcije. Što se Lebovića tiče, *semper*

*idem* istovremeno predstavlja naslov njegova romana i jedne od nekoliko polaznih točaka u razmišljanju o zlu kao povijesno determiniranom fenomenu, filozofskom (etičkom) problemu i književnoj temi. Neprekidno ponavljanje istog, upisanog usuprot „običnosti“ kontekstom obilježenog zla jednokratno ostvarivanog unutar neke konkretne zajednice, proizvodi posebnu nelagodu. To stvara vrstu napetosti kojoj u raspravama o ponovljivosti fenomena zla treba posvetiti posebnu pozornost. Tako etički problem (ponovo) postaje problemom interpretacijske prakse, dakle subjektivno obilježeni i interakcijski nametnuti pokazatelj vrijednosti. U tom smislu govorimo o teorijskom problemu.

Dakle, s jedne strane imamo postavljeno pitanje književne genealogije, odnosno strukovno dogovorene potrebe za promatranjem dijakronije određenog nacionalnog korpusa kao sistema usuprot kojem (ili u kojem) se ispisuju nova djela. To se događa u odnosu na povijest nacionalne književnosti (ovdje hrvatske, korejske i srpske), ali i u odnosu prema ideji književnosti kao šire zamišljenog sistema. S druge pak strane pojedina se književna djela ne upisuju kao manjinska samo u odnosu na velike (ili male) književne tradicije/sustave, već se mogu kao manjinska upisivati i unutar pojedinačnih nacionalnih sustava.<sup>63</sup> Svaki otklon od mogućosti koju horizontu očekivanja donosi upisivanje manjinskog glasa (u našim primjerima zapisa zla koji nije postavljen kao pitanje odnosa u prostoru i vremenu, već kao pitanje destabilizacije temeljnih ljudskih vrijednosti) može se pro/izvesti u obliku čvorišta (usp. Deleuze 1994), odnosno kao prostor zapetljane razlike u odnosu na većinsko okruženje, kako vlastita

<sup>63</sup> Ovdje osim genealoškog i poetički definiranih modalnih razlika između tzv. velikih i malih književnosti treba na umu imati i način kako problemu prilazi Gilles Deleuze (1994/1968). Za njega manjinska književnost posjeduje dominantno afektivnu razliku u odnosu na dominirajuću paradigmu i takva je razlikovitost značajnija nego ona vezana uz strukturalne i razvojne odnose u suprotstavljanim sistemima kulturalnih paradigma centra i periferije. Takozvani veliki jezik u manjinskoj književnosti (istoga jezika) kod njega postaje mjestom gdje se proizvodi čvor, odnosno zamršeni oblik izvlaštenosti ostvaren kao razlika prema ideji kartezijanskog *cogita* kod europskih pisaca ili samodovoljnosti unutarnjeg književnog svijeta (knjige-mašine) kod američkih. Kasnije, Deleuze i Félix Guattari čitaju Kafku kao manjinskog pisca na razini psihoanalitičkog pristupa, odnosno afekta koji proizvodi njegova upetljanost u polje ne/moći, a nasuprot tumačenju realističkih silnica zamišljaja stvarnosti (europska velika tradicija) ili proizvodnja izvlaštenog svijeta samodovoljnosti fikcije (u angloameričkoj književnosti, a poslije i filmu) (usp. Deleuze i Guattari 2013). Naše će čitanje u suodnosu periferije i centra neprekidno imati na umu i ovaj Deleuzeov promišljaj problema, od pitanja genealoške isključenosti do isticanja vrijednosne drugosti. To se prije svega odnosi na ono što ćemo kasnije imenovati kao fokalnu poziciju kazivača, proizvedenu kroz različite taktike pisca, uključujući i mimikriju autorskog glasa u prostor fikcijske izvlaštenosti.

jezika tako i prevladavajuće ideološke zadanosti. Upravo na tom mjestu u teorijskom pristupu važnost počinje zadobivati problem književnog afekta. Ovaj se, zato što postaje bližim pojedinačnom etnografskom (i auto-etnografskom, usp. To 2015: 74-75) iskustvu nego tradiciji spoznajne teorije, sve više upisuje kao postfilozofski, odnosno kao rascjep upisan kroz pojedinačno iskustvo, usuprot kolektivnom subjektu i mogućnostima njegove racionalizacije određenog etičkog problema.

I dok postmodernistička epoha uokvirena ovakvom paradigmatom pregovara oko modaliteta ispisivanja ideologema zaborava i pragmatičnih mogućnosti koje takvi pregovori donose u praksi pisanja, u dijelu književne periferije (na mjestima gdje se nanovo /ili još uvijek/ pregovara oko ideološki determiniranih pozicija dobra i zla) upravo se takav povratak pregovorima oko temeljnih etičkih pitanja u književnosti nameće kao važan. To je prisutno pogotovo tamo gdje se zlo oponaša i/ili rekonstruira iz prostora javne sfere u privatnost iskazne prakse na kojoj uostalom i počivaju temelji književnosti. Upravo zato ćemo u zaključku tvrditi da je pitanje ovako obilježenih „malih književnosti“ i njihova međusobna suodnošenja u interpretacijskim intencijama (zasićenim trošenjima teksta s namjerom njihova prilagođavanja čitanju iz određene jezične privremenosti) onaj prostor iz kojeg se u današnjem književnom (i filmskom) korpusu neka od osnovnih pitanja tradicije (povijesne poetike) jasnije vide, ali sada uz mogućnost njihova opisa/upisa (i) post/modernim poetičkim i teorijskim aparatorijem. U tom će smislu neki od postmodernističkih romana koje ovdje čitamo posjedovati elemente koji ih dovode u izravnu vezu s tradicijom modernističke paradigme eurocentričnog kruga. Kasnije ćemo vidjeti da slično misle i lokalni kritičari u sredinama iz kojih dolaze pojedini romani. Tako se na primjer djela Young-ha Kima u Koreji promatraju u odnosu na Kafku i Manna, a ne, na primjer, Kazua Ishigura ili Harukija Murikamija, što bi u „suvremenoj književnoj republici“ bilo logičnije. U hrvatskoj kritici Mlakića se čita u odnosu na Ivu Andrića, a rjeđe suvremene europske pisce prema kojima njegovi noviji romani referiraju (čak se i izravno odnose – kao analizirani roman *Svježe obojeno* prema Cormacu McCarthyju i njegovu romanu *Cesta*, na primjer). David i Lebović smještaju se u prostor između srpskog nacionalnog korpusa i tradicije židovskih pisaca, ali ne suvremenih (i postmodernih), nego Isaaca Bashevisa Singera i Isaka Babelja. Ovo se posebno odnosi na Davida, ali i Danila Kiša koji ovdje nije uzet kao „primjer“ zbog skučenosti prostora.

To skokovito odnošenje prema književnosti-sistemu u praksi usustavljanja izgleda kao da ih se (djelomično) izuzima iz (privremenosti) jezika u koji se upisuju i vremena u odnosu na ponovljivost kojeg se (ponavljanjem istog) angažiraju. U komparativnom kontekstu takva nas redukcija preusmjerava od razmatranja pitanja strukture i poetike prema temi. A to je tematski dominirajući sloj nasilja i zla o kojem govorimo kao svojevrsnom zajedničkom nazivniku. To et(n)ičko pitanje postavlja se kao središnje u uspostavljanju odnosa između različitih tradicija „malih“ književnosti, ali isto tako i manjinskih glasova unutar određenog (većeg) korpusa/kanona. Odabir primjera koji slijede i njihovo reduciranje na određene iskazne aspekte (ponavljanja) uvjetovano je upravo nastojanjem da se potkrijepi ova teza. Taj se izbor temelji na poetičkim sredstvima koja podupiru načine konsolidiranja politike sjećanja u tekstu (odnosno političkog aspekta poetiziranja tekstova) i modalitete kojima se oni ispisuju u tradicijama nacionalnih korpusa i mediju književnosti kao ideje (odnosno poetici etičkog iskoraka; usp. Booth 1988).<sup>64</sup> Pisanje je ovo usuprot zaboravu, upravo kako sugerira Booth kad otvara problem „onih s kojima želimo biti“, odnosno elemenata i dijakronije tradicije na koju smo kao ljudska bića (koliko-toliko) ponosni. Ili je se barem ne sramimo.

## **Problem: postmoderni romani; modernistička (opsesivna) tema**

U romanu Filipa Davida *Kuća sećanja i zaborava* (Beograd, 2014) već u drugom poglavlju pojavljuje se teza koja stoji u temelju Davidove zapi-  
tanosti nad mogućnostima iskazivanja svega onoga što se dogodilo i što

<sup>64</sup> Upravo u knjizi W. C. Bootha (*The Company We Keep: An Ethics of Fiction*) dolazi do svojevrsnog „ponovnog susreta“, odnosno pomirenja književne teorije (Booth) i filozofije (kao personalizirane post-discipline u kojoj izmicanje pripovjednog „sada“ uvijek zadobiva patinu imanentnog, unutrašnjeg i neodvojivog od subjekta, postajući „neprekidnim odgađanjem“ mogućnosti da se iskazano prenese na drugog kao tranzicijska činjenica; Deleuze 1994, usp. u: Jackson i Mazzei 2015: 9 i dalje). Pitanja etike postaju u angažmanu interpretacijske intencije (namjere profesionalnog čitatelja) ponovno vrlo važna, ali istovremeno i privatna (auto-refleksivna i auto-etnografski stilizirana u pri/povijest, personalizirana). Iz perspektive autorske intencije, zanimljivo je da ovakav u principu modernistički i individualistički stav ima veći odjek u književnostima čiji su nacionalni diskursi (i dalje) turbulentni (u „uvijek istom“ nastavku borbe dobra i zla kao „jakih“ lokaliziranih pri/povijesti), a manji u tzv. stabilnijim nacionalnim (diskurzivnim) okruženjima. Pretpostavljam da će destabilizacijom velikih sustava, u drugoj četvrtini dvadeset i prvog stoljeća, ovi problemi postati prijemčiviji i u praksi doprinosa velikim (ustaljenim) kanonima zapadnih književnosti.

treba re/konstruirati riječima, i tako „raditi“ usuprot zaboravu. Uvodeći u tekst romana dnevnik Alberta Vajsa, pisac daje lik kroz kojeg će se u nekoliko ciklički projiciranih primjera fokalizirati zlo dvadesetog stoljeća. David nas vodi na međunarodni skup održan u hotelu Park u Beogradu 2004. godine. Kao i svi slični skupovi, zapisuje Davidov Vajs kroz vizuru/privid autorskog iskaza: „(...) sastanak je (...) proticao uglavnom u akademskoj atmosferi. Najviše vremena potrošeno je na uzaludne pokušaje da se definiše sama priroda zla, i odredi njegova filozofska, teološka, pa i ljudska suština“ (David 2014: 13). Dalje tekst teče kao izvedena, fingirana kombinacija esejističkog zapisa i slobodnog neupravnog govora, s posebnim naglaskom na ton koji se približava gnomskom iskazu. Takav postupak istovremeno proizvodi ironičnu distancu u odnosu na iskazano i uvlači čitatelja u prostor iskazivanja. U tome je, uostalom, posebno umijeće Davidova pripovijedanja:

*Zlom nazivamo mnogo toga – od prirodnih katastrofa i bolesti pa do nasilnih umiranja, ratova, zločina. Ali kada je reč o samom zločinu uglavnom se ponavljala priča o banalnosti zla, teza koju je iznela Hana Arent posle suđenja Ajhmanu u Jeruzalemu. Mnogi od govornika isticali su kako je gospođa Arent posle ovog saznanja konačno mogla mirno da spava sa uverenjem da se zločin razmera Holokausta više nikada neće ponoviti a što bi se moglo dogoditi u slučaju da je zlo nešto metafizičko, van ljudskog poimanja (isto: 14).*

David kroz tekst pripisan liku i kroz esejistički iskaz neidentificirane instance, s jedne strane, neizravno polemizira s Hannom Arendt čije teze i postavke iz knjiga *O zlu* i *Eichmann u Jeruzalemu* stavovi i rasprave sudionika imaginarnog skupa – simplificiraju u kontekstu vlastite auto-etnografske upisanosti. S druge pak strane, odmah poslije esejističkog pasaža, takav se diskurs destabilizira uvođenjem fantastično-realističkog (fikcijskog) stila. To se čini knjiškim tonom karakterističnim za srpsko židovsko pismo (uglavnom kratke priče) sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća (Kiš, Albahari), opet iz pozicije pripisane glavnom liku, Albertu Vajsu. Sada čitamo: „U hotelu Park, u toku izlaganja različitih referata, zapazio sam u poslednjem redu čoveka koji je sve pažljivo slušao, ali nije pripadao krugu učesnika“ (isto: 15). Kao što to često zna biti slučaj kod Davida, slično kao kod Mirka Kovača i (par puta) Danila Kiša, uvo-

di se lik koji dekonstruira prevladavajuće mišljenja i obraća se isključivo fokalnoj poziciji kazivača. Iz fokalizacijske pozicije pripovjedne instance „nepoznati (...) je govorio smireno, sa hipnotičkom samouverenošću, što je učinilo da bar na trenutak žamor prestane i prisutni počnu pažljivo da ga slušaju“. Kasnije, naravno, ostalima popušta koncentracija, a kazivač s nepoznatim ostaje nasamo, suočen s njegovim (destruktivnim) iskazom. Nepoznati kazivaču, ali i nama čitateljima, kaže:

*Voleo bih da objašnjenje bude jednostavno kakvo se danas čulo u nekim izlaganjima: da su zlo i zločin samo delo kriminalnih tipova, zločinačkih ideologa, izmanipulisanih ljudi i ostrašćenih fanatika. Da sam sebe mogao uveriti u ono šta je Hana Arent poverovala, možda bih i ja mirno spavao. Ali, moj san je samo jedna grozna, neprekidna mora, jer takva tvrđenja nisu dokazana niti su čime potkrepljena, ona nas samo zavaravaju u našim iluzijama da smo zločin stavili pod kontrolu time što smo mu dali čisto ljudski lik (isto: 15).*

Kako su za stol među sudionike skupa o zločinu stizale nove „ture pića“, koncentracija prisutnih je padala, a priča lika koji se obraća kazivaču (pisacu dnevnika) bez prijelaza i upozorenja pretvara se u iskaz upućen izravno čitatelju. On govori (Vajsu) o „svom slučaju“, o zločinu počinjenom u Drugom svjetskom ratu, o ubojstvu oca „čoveka u najboljim godinama“ (koji) „nikad ni od čega nije bolovao“:

*Ta besmislena očeva smrt, čiji sam svedok bio, pratila me kroz čitavo detinjstvo i mladost. Da, to je bilo najužasnije osećanje: shvatiti da se neki takav zločin događa bez smisla i razloga, da smrt može zadesiti nekoga nasumice odabranog među hiljadama, slučajno ulovljenog na ulici. A svoje ubice nije poznavao, niti su oni poznavali njega, bila je to potpuno apsurdna smrt, grozan čin. Od toga dana sam zanemio, oduzela mi se moć govora, dugo je trebalo da ponovo počnem da govorim, uz svesrdnu pažnju moje majke i brigu i ljubav moje mlađe sestre (isto: 17).*

U trenutku kad su svi ostali sudionici skupa potpuno napustili okružje/prostor ovog razgovora, posvećujući se vinu i buci nevezanih razgovora, neznana se otvara do kraja. David privid ovakve nove raspodjele fokalnih

pozicija i uloga agensa tekstualnog iskazivanja uvodi kroz nekoliko instanci: dnevničku (kazivanje), romanesknu (kao priču upisanu u širi okvir romana) i kroz impostiranost u obliku pseudofilozofskog traktata kroz koju želi zamračiti gdje se točno nalazi „odgovornost“ za iskazano. Usuprot suvremenom postmodernom i postfilozofskom pismu<sup>65</sup> (Arendt, Eagletona, pa i Žižeka), Davidov marginalni, pa onda i gotovo mitski; iz prostora legitimne rasprave imenovanih sugovornika isključeni lik – kojeg uopće ne čuju oni koji piju vino poslije „ozbiljne“ sesije simpozija izlazi iz okvira nametnutih diskursom rasprave. „Znate“, reći će on piscu dnevnika Vajsu, a još izravnije nama koji čitamo Davidov roman, „(...) to je ono što ja pokušavam da dokažem vama koji se teorijski bavite pitanjima zločina i kazne, žrtava i dželata – da se sve to ne može sasvim shvatiti razumom, ali ni emocijama, da postoji nešto iznad toga. Stari Grci su tu snagu ‘vodiča koji ide uz nas i koji se seća našeg pozvanja’ nazvali ‘dajmon’“ (isto: 17). Riječ je, kaže neznanac, o tome da u svakom čovjeku obitava „tajanstveno, nesaznatljivo, neljudsko, nematerijalno biće koje upravlja njegovom sudbinom“. Tako ovaj neimenovani lik tumači i smrt svoje majke, ubojstvo svoje sestre, a onda i smrt kćerke u drugom ratu, od snajpera u Sarajevu. „Ne može se tu govoriti o banalnosti zločina, moj gospodine, nego o dajmonu koji je nekome anđeo čuvar a nekome sudija i izvršilac, o delovanju nečeg moćnog i nedodirljivog, nečeg što ne umemo da rastumačimo“ (isto: 18).

Ovo Davidovo poglavlje završava Vajsovim dnevničkim komentarom. Upravo kad je zaboravio tog čovjeka koji je ovako nenadano, dijaloški pokušao osporiti tezu o „banalnosti zla“ (Arendt, a onda i Eagleton koji se u svojoj knjizi *O zlu* na nju nastavlja), „dogodilo se nešto što je sećanje obnovilo“ (isto: 19). U autobus pun putnika bačena je bomba. „Pokazali su fotografije žrtava“. Jedan od poginulih, vidio je Vajs na televiziji, bio je nepoznati iz hotela Park, onaj koji je svojim mističnim tezama govorio usuprot kako postmodernom konstrukt banalnosti zla tako i religijskom zamišljaju razlike dobra i zla u kojem „zlo“ predstavlja odklon od zamišljenog poretka (dakle grješnu radnju), a filozofija personalizirani slučaj.

<sup>65</sup> Ovo je radni termin koji označava „stanja stvari“ u kojima su filozofi i teoretičari počeli (opet) pisati u prvom licu i kroz, praktički (auto)etnografsku poziciju „informanta“ s terena (u smislu kako engleskom terminu *native informer* pristupa G. C. Spivak). Tu je dobar primjer pisanje Terryja Eagletona koji od „čistog teoretičara“ postaje piscem u prvom licu (karakteristika ovog žanra, kod Eagletona, Žižeka i dr. jest i korištenje ironije u teorijskom diskursu, kako na razini čitanja „pojedinačnih primjera“, tako i u odnosu na „apsurde tradicije i ideologije“, ali i ideju interpretacije kao mogućeg razrješenja problema čitanja). Od pisaca koje akademski krugovi smatraju filozofima, čini se da je u ovom personaliziranom teorijskom „žanru“ prvi počeo pisati Richard Rorty.

Mistično podrijetlo zlog čina otvara ovaj roman (baš kao što predstavlja i središnju tezu prethodnog Davidova romana *San o ljubavi i smrti*, 2007). Time se otvaraju mogućnosti upisivanja tog personaliziranog spekulativnog diskursa u prozu, ali i lokaliziranje zla u prostorne i pri/povijesne koordinate potencijalne ne/ponovljivosti „slučaja“.

Slično je postavljena teza smještena u pozadinu *bildungs* romana Đorđa Lebovića *Sempre idem* (2005), prema (nekim) srpskim kritičarima „prvog remek dela srpske književnosti dvadeset i prvog veka“.<sup>66</sup> U poglavlju pod naslovom „Dobrota“, glavni lik, dječak koji priča priču o vlastitom odrastanju u paklu mržnje, tješi svoju prijateljicu Fridu koja je ostala bez oca i početkom Drugog svjetskog rata izbjegla iz Austrije u Sombor. Postavljeno pitanje glasi: „Zbog čega svi mrze Jevreje?“ Odgovor na to pitanje glavni je lik, prizivajući vrijeme radnje, kroz aparatorij (re/konstrukciju) svojga knjiškog sjećanja izgovorio kao ponavljanje riječi (dijaloški preplet uz re-citiranje) dijaloške, bahtinovski upletene replike njegova oca: „Nema objašnjenja“ (Lebović 2016: 232). Iz perspektive dvanaestogodišnje djevojčice, Frida na to odgovara: „Mora ga biti! Oni nas užasno mrze! Da li smo mi stvarno drukčiji od njih?“ Slijede dva odgovora iskazana iz perspektive autora koji se sjeća svojeg djetinjstva i re/konstruira dijalog u kojem sudjeluju Frida, prijatelj Kapi (koji će također nestati u paklu logora Banjica) i autorsko nekadašnje, posve nevino ja. Najprije odgovara Kapi: „Jesmo! Drukčiji smo! Oni su puno gori od nas!“. Potom se uključuje i pripovjedno (autorsko) dislocirano ja (karakteristično za *bildungs* roman) i postupak infantilizacije odgovornosti, odnosno transpozicije jastva u pri/povijest:

„Ne! Isti smo!“, izvalih i sam zapanjen sopstvenim rečima (setih se napisati na portalu evangelističke crkve), pa dodah: „I zlo je uvek isto“. Zapazio sam da me nisu razumeli, svejedno, nastavih: „Kao što je i tama uvek ista, ali tama nije stalna, osim u svetu mrtvih. Na ovom svetu svetlost je uvek nadvladava“, izgovorih te reči, kao da me uhvatila ludacka groznica (upitah se čije su to reči, ako nisu moje).

„Ko je to rekao“, upita Kapi (kao da čita moje misli).

„Pročitao sam negde“, rekoh.

<sup>66</sup> U takvom ključu o romanu su pisali Vasa Pavković („Nad sećanjima Đorđa Lebovića“ u knjizi *Pogled kroz prozu: eseji o srpskim prozaistima XX veka*, Novi Sad, 2006, str. 117-123) i Teofil Pančić („Fascinantna hronika“, u knjizi *Na hartijском zadatku*, Novi Sad, 2006). V. i Zlata Lebović, *Dijalog o Zlu i Dobru*, Novi Sad, 2011.

*„Ako sam dobro razumeo, dobrota uvek nadvlada zlo?“*

*„Da“.*

*„Ti veruješ u to?“, upita Kapi (ovoga puta podrugljivo).*

*Pogledah na trenutak u Fridu. Shvatio sam da čeka moj odgovor sa strepnjom (nadala se ohrabrenju).*

*„Čvrsto verujem u to“, rekoh mirno (isto: 233).*

Mržnja i zlo, zlo i nasilje, a s druge strane dobro i svetlo kao simbolična razlika, sve je to predstava za djevojčicu Fridu koja ni sama više ne vjeruje. Cijeli ovaj igrokaz svojevrsna je manipulacija sa svrhom da se uvjeri djevojčicu kako još uvijek postoji nada. A zlo, čini se, nije nešto pojedinačno, niti je tako banalno pojedinačno. Sudionici skupa koji opisuje Davidov dnevničar (Vajs), jednako kao i ovog razgovora troje djece, rekonstruirani su iz budućnosti, poslije još jednog rata na istim/sličnim prostorima (1990-ih). Susret djece ispisuje se nakon vremena kad su ona na svojim leđima iskusila zlo, bilo kao žrtve ili svjedoci zlog čina. Fridi je ubijen otac, Kapi će uskoro završiti u plinskoj komori, a pripovjedač će ostati bez čitave šire obitelji, baš kao i autor romana u stvarnom životu. Oni u svojoj uhvaćenosti u povijesni trenutak svejedno znaju da je pitanje nade više retorički negoli etički problem. Utoliko uplitanje etičkih postulata u tkivo postmoderno strukturiranih romana predstavlja zanimljiv postupak. S jedne strane dolazi do reorganizacije forme (romana), a s druge se pitanje dehumanizacije sadržaja suvremene književnosti stavlja pod znak pitanja.

Uz spomenute romane srpskih židovskih pisaca i čitanje njihova odnosa spram zlu kao kolektivnom činu povijesne upisanosti, ovdje će biti riječi o još nekoliko romana iz suvremene hrvatske i korejske produkcije koji kroz postmodernu formu revaloriziraju, pa i dekonstruiraju neke od osnovnih pitanja humanističke paradigme, istovremeno se vraćajući modernističkom tradicijom uvjetovanom pogledu na ta pitanja. Riječ je o pitanjima o mržnji, nasilju i zločinu, odnosno o modalitetima očitova-

nja zla u hrvatskoj i korejskoj književnoj memoriji.<sup>67</sup> Ta su pitanja tijekom posljednjih pedesetak godina kroz popularnu kulturu, film i glazbu banalizirana i počela su kroz nove medije i fikciju reprezentirati „odnose koji su korisni ili štetni za pojedince i grupe“ (Deleuze), a ne temeljna pitanja zapitanosti nad prirodom ljudskosti kao pojedinačnog problema. Upravo u „malim književnostima“ s ruba „velikih tradicija“ dolazi do preokreta, odnosno svojevrsnog okretanja tradiciji kroz pokušaje da se „ono što se može (mora)“ spasiti, sačuva od zaborava. No i kad ne govorimo o zaboravu i postmodernističkoj ideji proizvodnje zaborava kroz uspostavu odnosa (funkcija teksta), umjesto re/konstrukcije sjećanja (usp. Jameson 2017), često se proizvodi nova vrsta nesporazuma utemeljena na odbijanju mogućnosti prisutnosti teksta u sadašnjosti (Derrida) i nemogućnosti da se pitanje želje locira (Deleuze) u takvoj ideji „nestajućeg sada“ (Spivak) koje aludira na zli čin. Otuda kombinacija radikalno osobnog i etnografski upisanog i postfilozofskog kao prevladavajuća metoda obnavljanja sjećanja na klasične filozofske tehnike i tradicionalna „osvjetljenja fenomena“ u svrhu književne reprezentacije.

Razmatrajući navedene romane, vidjet ćemo da je pitanje zla u literaturi, pa i samim romanima, tretirano na dva načina. Prvi se pristup nastavlja na Kantov termin „radikalnog zla“, odnosno, pojednostavljeno rečeno, očitovanja zla kao *prirođene ljudske sklonosti*. O tome piše Arendt i drugi pisci koji se bave etikom. Drugi je pristup konstruktivistički i nastavlja se na Ecove ideje o konstrukciji neprijatelja (2008, hrv. prijevod 2011) i ideju diskurzivnog uvjetovanja određenog modaliteta očitovanja i podržavanja hegemonijskog nasilja ili pružanja otpora određenim tipovima konsenzusa (oko „boljeg života“) zajednice. Oba pristupa svoje sjedinjenje dobivaju kroz čitanje zla u povijesti europske književnosti u Eagletonovoj studiji *O zlu* (2011). U ovom radu, pokušavajući definirati dodirne točke raznorodnih poetika, služimo se pristupom koji je najslbližiji onom koji Eagleton kombinira spajajući naoko nespojivo.

---

<sup>67</sup> Zanimljivo je da Eagleton (2011), naslovivši svoju knjigu *O zlu*, više piše o nasilju i načinima praktičnog očitovanja zlog čina. Žižek pak u svojoj knjizi *O nasilju* sam fenomen zla razmatra samo usput, premda nasilje promatra kao posljedicu zle namjere, znači s pogledom prema Kantu, a ne Deleuzeu, odnosno tradiciji filozofije (i etike), a ne psihoanalize i pragmatične etnografije kao upisu pojedinačnosti, odnosno afektivne transmisije / priče o rekonstrukciji sjećanja.

Neki od romana pitanju zla prilaze kroz naoko posthumanističke sadržaje, one koji izuzimaju čovjeka kao odlučujućeg arbitra pri/povijesti (Luka Bekavac u hrvatskoj te, poetički bitno drugačije, Young-ha Kim u korejskoj književnosti). Drugi pak pisci pokušavaju oživjeti pitanja odgovornosti i etičkog zakona. Ovdje govorimo o ideji Kantova „moralnog zakona u nama“, kao konceptu koji svojim očitovanjem istovremeno predstavlja otpor pitanjima prava i religije i uspostavljanja samopoštovanja, onako kako ga je definirala Arendt (2016: 26-27). Naime, kad raspravlja o Kantovoj ideji radikalnog zla kao otpora umu i emocijama koji iskazuju ogoljele sklonosti, Arendt inzistira na činjenici da se zlo ne može ogoliti u diskurzivnim zadanostima hegemonija koje su ga provodile, već da se projicira u pristanku pojedinaca da „slijede naredbe“, odnosno da sudjeluju u izokretanju paradigme i uspostavljanju novih „običaja i načina“ kao ponovne invencije tradicije suđenja o dobru i zlu. U tom smislu bit će zanimljivo promotriti pitanje dvaju romana koji se bave relativno nedavnim sukobima (mržnjom, nasiljem i zlom akumuliranom pripadnim retoričkim privremenostima). Riječ je o romanima *Svježe obojeno* Josipa Mlakića i *Ljudski činovi* južnokorejske autorice Han Kang.<sup>68</sup>

## **O mržnji, nasilju, i zlu kao (etičkom) performativu (s posebnim naglaskom na „male književnosti“ i njihove diskurzivne prakse čitanja)**

*„Naša sklonost da se naslađujemo mržnjom toliko je prirodna da je svi koji su na čelu naroda njeguju i podstiču kao od šale, dok nas na ljubav pozivaju samo neke odbojne creature koje imaju gadnu naviku da ljube gubavce“.* Ovako Umberto Eco zaključuje svoj članak naslovljen „O mržnji i smrti“ iz 2011. godine (Eco 2016: 212). Mržnja je, tvrdi ovaj autor, usko vezana uz mehanizme konstrukcije neprijatelja. Ona je ovisna o organizaciji straha od/prema Drugom i Drugačijem (Eco to piše velikim slovima). Često se riječi ljubav i mržnja pojavljuju kao metafore, kao na primjer volim pizzu ili mrzim janjetinu s ražnja. Ljubav je u svom „apsolutnom“ stadiju isklju-

<sup>68</sup> Podsjećam, roman *Ljudski činovi* u originalu se (približno prevedeno) zove *Dječak dolazi*. U Koreji je, na korejskom, objavljen 2014. godine, a na engleski je preveden kao *Human Acts* (2016), a nakon danas već glasovitog romana iste autorice *Vegetarijanka* (engleski prijevod 2015; korejski je original stariji, objavljivan je na korejskom u tri dijela, zasebne cjeline/priče, i to 2000. i 2007.).

čiva. Eco kaže kako osim isključivosti ona zahtijeva i nadzor nad drugim, dakle sebična je, posesivna i selektivna. Mržnja je drugačija i utoliko ne predstavlja suprotnost ljubavi, baš kao što dobro nije suprotno zlu. Tako Eco navodi da je mržnja uglavnom kolektivna, „a u totalitarnim režimima takva i mora da bude“ (isto: 211-212). Eco piše:

*Ljubav koja mi greje srce odnosi se na svega nekoliko osoba, a mržnja od koje mi srce plamti, greje i sve one koji su na mojoj strani, a odnosi se na milione ljudi, na ceo jedan narod, na neku etničku grupu, na ljude druge rase, ili one koji govore nekim drugim jezikom (...) Mržnja, dakle nije isključiva, već širokogrudna, filantropski nastrojena, i jednim zamahom obuhvata ogromno mnoštvo ljudi (...).*

*Evo zbog čega je istorija ljudske vrste oduvek bila obeležena mržnjom, i ratovima, i pokoljima, a ne podvizima iz ljubavi (koji nisu tako lagodni, često iziskuju veliki napor jer nas teraju da izađemo iz kruga vlastitog egoizma) (Eco 2016: 212).*

Osim kao kod ovih Ecovih diskurzivnih uspostava okvira, mržnja isto tako može biti usmjerena na unutaršnjeg neprijatelja, onog koji predstavlja prijetnju režimu, a obilježen je kao član neke grupe, zavjereničke organizacije, načina razmišljanja koje je suprotstavljeno dogovoru grupe, odnosno hegemonijskoj uspostavi zadanog okvirnog koda (ponašanja, vrijednosti, etičkih normi kao „nasljeđa navika i običaja“ prilagođenih određenim interesima strukturiranim kroz jezike i režirani sustav vrijednosti propisan od strane elita u određenom trenutku „jezične privremenosti“).<sup>69</sup> Takva mržnja predstavlja zlo samo uvjetno: budući da je ona proizvod, i zlo je ovdje kategorija odnosa stanja stvari u određenom sinkronijskom presjecištu, a ne konstrukta akumuliranog kroz povijest kao vrijednost, što znači da se koncept približuje postmodernom shvaćanju.

Uobičajeno je mjesto u publicistici da je nasilje usko vezano uz mržnju i zlo koje se projicira kao etički fenomen (problem), i to kako u okviru

---

<sup>69</sup> Na privremenost svakog zaokruženog jezičnog stanja upozorava nas Richard Rorty (1989). On smatra kako svako stanje stvari ima svoj jezik, pa je onda teško govoriti ne samo o prijevodima s jezika na jezik, nego i iz određenog jezičnog stanja, koje uspostavlja hegemonija vladajući i ideološki dominantnih elita, u drugo jezično stanje (odnosno doba nakon revolucije ili prevrata) kad se hijerarhija jezičnih vrijednosti ideološki diferencira u vlastitu privremenost.

privatnog (kao odjek javnog diskursa i svojevrsni naučeni okvir nadređen pitanjima o vrijednosti, vrlini, kvaliteti pa i samoj prirodi ljudskog ponašanja) tako i javnog prostora (kao ostvarivanje, odnosno svojevrsno umrežavanje čitavog niza *lacanovski* zamišljenih „privatnih“, pojedinačnih, odnosno takozvanih praznih egzistencija; usp. Eagleton 2011: 133). Naravno, kako upozorava Eagleton (2011: 22), „moralna misao nije alternativa političkoj misli“, ali je razvidno kako se ona ostvaruje unutar institucija „koje dopuštaju da takvo ponašanje procvjeta ili se potisne“ (isto: 23). Takvo „cvjetanje“ ili „potiskivanje“ generira različite oblike nasilja koje je s mržnjom kao konstruktom u neposrednoj vezi.

U svojoj studiji o nasilju Slavoj Žižek (2008) upozorava na takozvani „trokut nasilja“. Prema njegovu mišljenju potrebno je „(...) uočiti obrise pozadine koja generira takve ispađe; takav korak unatrag omogućava nam identificirati nasilje koje podupire upravo naša nastojanja da se protiv njega borimo i zagovaramo toleranciju.“ Kao i pitanje mržnje koja je pro/izvedena kroz složeni koloplet odnosa unutar hijerarhije uspostavljene unutar određene zajednice uokvirene hegemonijski, tako se i nasilje manifestira kao otpor sistemu, ali istovremeno i kao sistemski pritisak. U tom smislu Žižek upozorava kako se nasilje može klasificirati kao izravno subjektivno nasilje koje „vrši jasno prepoznatljivi činitelj“, ali isto tako i kao „simboličko nasilje utjelovljeno u jeziku i formama (a to je) ono što Heidegger naziva ‘našom kućom bitka’“ (isto: 7-8). Postoji dakle „fundamentalna forma nasilja koja pripada jeziku kao takvom i njegovu namećanju određenog univerzuma značenja“. Drugi oblik objektivnog nasilja predstavlja „sistemsko nasilje“, odnosno ono koje se odnosi na „često katastrofalne posljedice ‘glatkog’ funkcioniranja naših ekonomskih i političkih sistema“. U svim romanima koje ovdje promatramo nasilje je usko vezano uz očitovanje zla i zlog čina, što predstavlja treći i najvidljiviji način manifestacije problema. To se prezentira na taj način, izravno i dokumentaristički, bez obzira radi li se o diktaturi (ili više-manje besmislenom otporu) kakvu ćemo iščitavati iz romana Han Kang ili ratnoj mašineriji etničkog čišćenja (i pogledu iz „perspektive nevinih“) iz Mlakićeve „on the road“ proze pod naslovom *Svježe obojeno*. U Lebovićeve romanu *Sempre Idem* pak, pratimo „odjeke“ transformacije začetaka građanskog društva u nacionalističku kvislinšku hibridnu tvorevinu, odnosno tvorevine. Njih vidimo upisane u prostor između pseudoideje (praznog, ali ideološki obilježenog narativa) ekspanzije vlastite nacionalne države (postavljene

usuprot „tradicionalnim“ neprijateljima) i službe okupatoru (nacističkoj Njemačkoj i njezinom programu etničkog čišćenja, uz dodatak vlastite, lokalne verzije kao mimeze istoga). Kod Bekavca nasilje dolazi izvana i praktički je povezano sa silama smještenim izvan mogućnosti razumijevanja. I kod Kima je slično, ali na razini pojedinačnih agensa izgubljenih u svijetu novouspostavljenih odnosa. Bez obzira na pojedinačne razlike u konstrukciji svojih književnih svjetova, uvijek je prisutan neki oblik sistemskog nasilja kroz koji se očituje ideja zla i pitanje pozicioniranja kazivača koji fingiraju mimikriju, istovremeno se nudeći interpretaciji koja će dekodirati njihovu etički obilježenu intenciju, samo prividno udaljenu od nekih tekstualnih očitovanja likova.

Kad se zlo manifestira kao pojedinačni čin (a to je slučaj u svim romanima o kojima će biti riječi), govorimo o subjektivnom nasilju, o ideji zla kao popunjavanja „praznog mjesta“ u raspršenoj svijesti pojedinca. Njegova/njezina dvostruka zasićenost, potrebom za upisivanjem u „beskonačne mogućnosti“ ostvarivanja zlog čina i istovremena proizvodnja diskursa u kojem je pojedinačno ostvarivanje, to jest pro/izvodnja zla (odnosno očitovanja mržnje kroz nasilni čin), moguće, odnosno verificirano kao ne/moralni čin u službi političkog projekta (proizvodnje i uništenja) neprijatelja, ovdje se predočava kao fabula usuprot kojoj se upisuju autorske intencije. One se u vremenu prevladavajuće posthumanističke paradigme i ideje antropocena kao svojevrsnog „novog geopolitičkog doba“, takvog u kojem je čovjekovo prisustvo shvaćeno kao ključno za preoblikovanje izgleda zemlje (dakle kao nasilje nad prirodom), upisuju u obliku zabrinutosti nad strukturalnim nasiljem koje nas uokviruje u međuljudskim odnosima, a ne u našem odnosu prema prirodi. Umjesto suvremenim „paradigmatskim temama“ intencije u ovdje navedenim romanima kao središnjim problemom bave se pro/izvodnjom zla na razini pojedinačnih „primjera“ kao svojevrsnih odjeka na rad ideoloških hegemonija putem podražavanja i rada na oslobađanju „sklonosti“ pojedinaca.<sup>70</sup>

U romanima koje čitamo ovdje navedena je dilema po svojoj prirodi i sadržajno modernistički usmjerena. Ona se upisuje u širokom rasponu: od pokušaja čitanja (ne/razumijevanja) genocida i „etničkih čišćenja“ do opisi-

---

<sup>70</sup> Od naših primjera, jedino kod Bekavca (holistički) i Han Kang u *Vegetarijanki* (konceptualno) prepleću se nasilje nad čovjekom i nasilje nad prirodom kao dva oblika uvjetovanosti pro/izvodnje potrebe za promjenom (revolucijom).

vanja „poremećaja“ koji na pragmatično ostvarivanje fenomena zla gledaju kao na posljedicu artikulacije samosvijesti o „običnosti“, odnosno na svojevrsni nastavak oslobađanja pojedinačnih „sklonosti“ kao odgovora stegama nametnutih etičkih postavki. To je upravo onako kako je o radikalnom zlu mislio Kant.<sup>71</sup> U kontekstu ovako uokvirena korištenja (književnih) tekstova posebno je zanimljiv način na koji autori kroz svoje ideološki različito motivirane intencije premrežavaju sfere privatnog i javnog, uokvirujući apstraktni fenomen „čistog zla“ različitim diskurzivnim zadanostima. Istovremeno, na te se diskurse gleda kao na posljedice ljudskog bivanja u prostoru kojem pojedinci često nisu svojim pozicioniranjem i strukturalnim zadanostima dorasli, odnosno u koji bivaju postavljeni u obliku infantilnih fokalnih pozicija. Tako se artikuliraju pozicije vezane uz prostor/diskurs južnokorejske diktature 1980-ih (kod Han), zločina u Bosni 1990-ih (kod Mlakića), progona Židova i drugih manjina 1940-ih (kod Lebovića). Artikulacije „čistog zla“ postavljene su drugačije u zapisima o pucanju na grad iz dosade (umjesto kartanja ili partije šaha) ili ubojstvu kao svojevrsnom modalitetu usavršavanja ličnosti, pa čak i umjetničkog djela (prvo kod Bekavca, a drugo Young-ha Kima). Ovakvi pripovjedački „manevri“ naoko modernističkim tekstovima dopisuju elemente strukturalne i političke artikulacije postmodernog. Na prvom planu to se događa bilo u stilskim osobinama tekstova, u generiranju fokalnih pozicija pripovijedanja, u načinu na koji se prešućuje „ono najvažnije“ ili u modalitetima pozicioniranja intencijskog subjekta prema hegemonijskim sustavima unutar jezika kojima su tekstovi zapisivani. Na razini paradigmatско-poetičkog uključivanja u epohu, dolazi do narušavanja jedinstva (modernističke forme), citatnosti usmjerene prema drugim djelima (uglavnom modernističkim) i hinjena stipuliranja zaborava (posebno kod Bekavca, Davida, Han i Kima). Zanimljivo je naglasiti kako su ovi postupci prisutni u različitim i međusobno nepovezanim korpusima koji nemaju ni genealoške ni intertekstualne veze. No unatoč toj nepovezanosti i „različitoj privremenosti“ pojedinih sistema njih se može „prevoditi“ iz jezika u jezik i kulture u kulturu, uz gotovo zane-marive „ostatke“ uz koje je potrebno kontekstualno upisivati prevodilačke (filološke) bilješke, jezične, povijesno-faktografske ili kulturološke.

<sup>71</sup> U tom smislu romani kao što su *Dnevnik ubojice* i *Pravo na samouništenje* Young-ha Kima predstavljaju ironično potkopavanje isključivo ideje pojedinačne odgovornosti za zli čin. Prema njegovim idejama, priroda individualiziranog ljudskog zla zapravo je uvijek problem dogovora u zajednici, odnosno različitih modaliteta marginaliziranja drugog: socijalnih, ideoloških političkih i/ili ekonomskih.

Većina tekstova o kojima je ovdje riječ mogla bi se svojim formalno-stilskim i stilsko-tematskim karakteristikama svrstati u prostor (korpus?) „svjetske književne republike“, onako kako presjek tekstova („veliki korpus“) čije se stilske-formalne karakteristike i „odjeci“ mogu „prelijevati/premještati“ iz kulture u kulturu i jezika u jezik imenuju neki suvremeni komparatisti o čijim je konceptima bilo riječi u prethodnom poglavlju (v. Deckard i dr. 2015; posebno poglavlje „The European Literary Periphery“. Usp. također Marčetić 2015: 152-153; Casanova 1999: 128-129, v. bilješke o „novoј komparatistici“).<sup>72</sup> Posebno je važno uočiti činjenicu da navedeni romani redom pripadaju takozvanim „malim književnostima“. U tom smislu valja zaključiti dvoje. Najprije, fenomen zla raspravlja se kao važna komponenta u romanima koji se više naslanjaju na tradiciju tzv. velikih romana moderne paradigme (uglavnom zapadnoeuropske, ali i japanske; usp. Jameson 2016, Deckard i dr. 2015, Paik 1998) nego na suvremena kretanja u postmodernističkom iskazu. I kao drugo, ovaj je fenomen projiciranja postmodernog tipa iskaza u horizont u kojem se naglašava etički i poetički modernistička impostacija jasnije izražen u tzv. malim književnostima, onima u kojima je pitanje zlog čina aktualno kao suvremena povijest. „Tamo“ to predstavlja pri/povijest čiji se etički parametri i politički učinci još uvijek dogovaraju/pregovaraju. Riječ je o konstrukcijama o kojima se, s jedne strane, pregovara kroz odnose hegemonijskog poretka i njegovih efekata te, s druge strane, kontranarativa koji pokušavaju zanemarenom (prešućenom, ili čak preskočenom) pitanju dati novu dozu začudnosti uz upućivanje na tradiciju humanizma i poticanje novih pregovora oko elementarnih pitanja diskurzivnih zadanošći kao prostora zajedničkog obitavanja.

\*\*\*

Prema citatu Filipa Davida (*Kuća sećanja i zaborava*), Hannah Arendt smatra kako je zlo zapravo banalno, javlja se u pojedinačnim izvedbama „običnih ljudi“, gotovo kao slučajno izveden privatni čin. Upravo takvu

<sup>72</sup> Naravno, ovdje govorimo o tzv. izvanjskom pristupu koji, kako je poznato iz različitih kritika ovog koncepta, nema (ne posjeduje) jedinstveno zamišljenu i kvalitativno provedenu unutarnju analitičku aparaturu, već se kako prema fenomenu književnosti, tako i premrežavanju „internacionalizirane“ (globalizirane) književne prakse odnosi empirijsko-komparatistički. O tome više u: Vladimir Biti (2016), posebno peto poglavlje pod naslovom „Literature as De-territorialisation: New Vistas for Democracy“. Iz perspektive postkolonijalnog (i postimperialističkog) pristupa v. Deckard i dr. (Warwick Research Collective – WreC). Ovdje je, što je u postkolonijalnom pristupu vrlo rijetko, čitavo poglavlje posvećeno poziciji i pozicioniranju „glasa“ iz istočne Europe.

tezu prihvatili su (fiktivni) sudionici skupa u hotelu Park koji poslije popodnevnih sesija piju u baru hotela. Ono što su sudionici skupa shvatili, poput Arendt u njezinoj knjizi, odnosno ono što su pre/uzeli kao fascinantno jest činjenica da su oni koji zlo čine (odnosno činili su ga u razdobljima kad im je to sistem omogućavao) često, kako piše Žižek (sama Arendt može se čitati i drugačije), zapravo „obični“ ljudi, produkt sistemskog nasilja kao okvirne činjenice. Oni kasnije, kao starci izmješteni iz povijesnog uključenja u zao čin, djeluju čak i simpatično. Modalitetno, nasilje koji oni izvođe (odnosno su izvodili) nije „njihova izmišljotina“, niti je to originalni performativni čin kao događaj razlike. On predstavlja ponavljanje (Deleuze). Takvo ponašanje i djelovanje omogućeno je unutar zadavanog diskursa (partije, države, ideologije) i posljedica je njegova funkcioniranja. O ovoj tezi raspravlja se u romanima i u teorijskoj literaturi. Način na koji David problem umeće u tekst romana korespondira s mogućnostima forme da izrazi etičko pitanje, ali isto tako i sa suvremenim teorijskim promišljanjima. Tako fikcija (opet) preuzima svoje mjesto u diskursu koji konkurrira teorijskom, ali sada ne na razini pitanja mogućnosti izražavanja, nego na razini uspostavljanja odgovornosti. Kao kod Davida, na sličan se način problemi postavljaju i kod ostalih pisaca o kojima je riječ u ovom poglavlju. Svi oni, naime, u svojim narativnim mikrijama (opisanih ili konstruiranih) odnosa zlog čina i onih koji ga trpe zauzimaju stranu ukazujući na apsurdne izvanjskih zadanosti. Naravno, to se odvija unutar različito izvedenih poetskih sustava, ali je razvidna točka dodira, kako u načinima pozicioniranja pripovjedača tako i modalitetima diskurzivne uključenosti (angažiranosti) koji predstavljaju svojevrsnu konkurenciju (privremenosti) suvremene teorije. S druge pak strane, i sama se teorija (privremeno) približava (ovom rubnom) pri/povijesnom diskursu, pogotovo kroz svoje suvremene potrebe za angažmanom. Što se tiče angažmana pisaca, svi se oni, kao i teoretičari sa svojim primjerima, „bore“ s pitanjem odnosa običnosti realizacije zla u zadanom diskursu i njegove (moguće) demonske prirode. Pritom su potaknuti odnosima u zajednicama (zemljama, režimima) koje re/konstruiraju, ili prema kojima se (u teoriji) kritički odnose, pokušavajući ih objasniti u kontekstu (još

jedne) nove jezične privremenosti (usp. Rorty 1989).<sup>73</sup> To proizvodi njihovu modernističku impostaciju i (još jedno) preispitivanje odnosa etike i politike tekstualnog.

U već spomenutoj knjizi *O nasilju* (hrv. prijevod 2008) Slavoj Žižek pre-pričava izvještaj Davida Remnicka iz knjige *Lenin's Tomb* (Lenjinova grobnica). Godine 1988. autor se trebao susresti s Lazarom Kaganovičem i upoznati „posljednjega preživjelog člana Staljinova užeg kruga suradnika koji je donio odluku o programu kolektivizacije i koji je bio odgovoran za nečuvana razaranja i patnje“. Žižek citira Remnicka koji navodi kako Kaganovič ima više od devedeset godina te kako živi povučeno. Autorova fascinacija i anticipacija koja gradi priču počiva na njegovu uzbuđenju. Našao se u situaciji da sretno jednu doista zlu osobu. Remnick piše:

*Želio sam znati vjeruje li Kaganovič još uvijek? Osjeća li krivnju ili sram? I što misli o Gorbačovu, sadašnjem generalnom sekretaru? Ali to nije ono što me zanimalo. Uglavnom sam samo želio biti u istoj sobi s Kaganovičem, vidjeti kako izgleda zao čovjek, saznati što je sve činio i kakve knjige drži u stanu.*<sup>74</sup>

Do susreta nikad nije došlo. Žežek spekulira: „Ono s čime bi se Remnick najvjerojatnije susreo da je imao prilike upoznati Kaganoviča bio bi slab i dobroćudan starac izgubljen u svojim snovima“ (2008: 44). U daljnjem tekstu Žižek daje opis Staljina, u interpretaciji njegove kćerke Svetlane Staljin, i Lavrentija Berije kojeg je opisao sin Sergo, a potom zaključuje:

*Hannah Arendt bila je u pravu: te ličnosti nisu bile oličenje sublimnog bajronovskog demonskog zla: jaz između njihova intimnog iskustva i užasa njihovih djela je ogroman. Iskustvo koje stečemo u našem životu iznutra, priče koje pripovijedamo sami sebi o nama samima da bismo si objasnili što činimo predstavljaju istinsku laž – istina se nalazi izvana, u onome što činimo (Žižek 2008: 45).*

<sup>73</sup> Svako značenje, odnosno njegova kontekstualizirana konstrukcija, utemeljuje se na privremenosti jezične prakse. Rorty govori o kontingenciji značenjskih mogućnosti, odnosno o privremenoj situaciji dogovora oko značenja uvjetovanog kako sociolingvističkim tako i političkim rasporedom snaga, odnosno odnosima moći u svijetu akademije, politike i prevladavajuće ideološke paradigme. V. i bilješku 69.

<sup>74</sup> Ovaj citat iz Remnickove knjige *Lenin's Tomb*, New York: Random House, 1993, str. 11 naveden je prema prijevodu Tončija Valentića u: Slavoj Žižek, *O nasilju, šest pogleda sa strane*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2008, str. 44.

U svojoj duljoj pripovijetki koja je bila podloga za možda najzanimljiviji južnokorejski triler u proteklih petnaestak godina, jedan od najpoznatijih suvremenih korejskih autora, spominjani već Young-ha Kim, uvodi lik serijskog ubojice koji „praktično radi na savršenom ubojstvu“, a nakon što dobiva tešku demenciju počinje se gubiti u mreži svojih zločina, zamišljajući ih i interpretirajući kao svoja jedina prava postignuća. Biva otkriven kada neki pas, za kojeg više nije siguran je li njegov, iz bambusove šume u dvorištu donese kost ruke djevojčice. Potom kreće policijska i medijska hajka, a njegovo čuđenje, ravnodušnost i duševni mir osobe poremećena pamćenja remete tek povremeni bljeskovi sjećanja i rekonstrukcije stravičnih trenutaka. U tom postupku „otkrivanja“ i međusobnog prepoznavanja „nasilja medijske konstrukcije“ i „iskonskog zla“ serijskog ubojice, dinamiku zbivanja smiruje upravo tijek pričanja osobe koja je počinila sve te strašne zločine. „Ljudi nisu svjesni činjenice da sam ja već kažnjen za sve to nad čime se zgražaju. Bog je već odlučio kako će me kazniti. Učinio je to oduzimajući mi sjećanje“ (Kim Young-ha 2019: 92). Ono međutim što je posebno zanimljivo jest mjesto na kojem ubojica otkriva što je najstrašnije u cijeloj priči:

*Čovjek koji je rekao da je novinar došao mi je u posjet. Kaže da želi shvatiti zlo.*

*Ono što kaže toliki je klišej da me upravo to fascinira.*

*Kažem: „Zašto pokušavate razumjeti zlo?“*

*„Želim ga razumjeti kako bih ga mogao izbjeći.“*

*Ja opet kažem: „Ako ga možete razumjeti, onda to nije zlo. Samo se nastavite moliti, pa ćete izbjeći zlo.“*

*Njegovo razočaranje bilo je vidljivo.*

*Dodao sam: „Zlo nije ono što zastrašuje. Zastrašiti nas može samo vrijeme. Nitko ne može pobijediti vrijeme“ (Kim Young-ha 2019: 92-93).<sup>75</sup>*

Tako pitanje odnosa prema zlu kao moralnog problema biva preneseno iz područja bipolarnog odnosa vrijednosti (u biopolitici i diskursu odnosa moći) u prostor ironičnog odnosa prema ideji ljudske patnje kao konstrukta vladajućih hegemonija. Takav postupak nastavlja se na tradiciju

<sup>75</sup> Prijevodi s korejskog originala uz konzultiranje engleskih prijevoda: Kim Sang Hun i Boris Škvorc. Isto vrijedi i za ostale prijevode iz korpusa korejske književnosti (Han Kang i roman Young-ha Kima *Imam pravo na samouništenje*; engleski: *I Have the Right to Destroy Myself*). U literaturi su navedeni samo engleski prijevodi knjiga, radi lakšeg snalaženja čitatelja.

korejskog crnog vala (u filmu i romanu), ali isto tako korespondira s problemima koje u odnosu prema zlu vide druge „male tradicije“, prije svega književne. Druge tradicije, međutim, umjesto *deleuzeovskog* odnosnog sustava („nadilaženja“ odnosa dobra i zla putem odnosa korisnih ili štetnih za pojedinu osobu ili zajednicu) ostaju u okvirima tradicije etike kao „dogovora“ oko vrijednosti. Ali problem se i u korejskoj književnosti vraća u odnose zadane tradicijskim okvirima. U drugoj priči iste Kimove zbirke pod naslovom „Podrijetlo života“ (engleski prijevod: *The Origin of Life*), on piše o dječjoj „igri“ stjecanja uzora izvan tradicije zatvorene korejske kulture, kroz učenje povijesti koja izmještenoj djeci iz vojne baze predstavlja konceptualnu novost. Lik će dječaka Seojina kao svoje idole uzeti vojskovođe, uključujući Napoleona (a ne Mariju Curie i Florence Nightingale koje navodi djevojčica Ina). „Ina kaže, ‘Napoleon je ubio previše ljudi’.“ Slijedi dječakov odgovor utemeljen, čini se, na iskustvu učenja povijesti (i njezinih odjeka u zajednici): „Ako čovjek ubije mnogo ljudi time se, valjda, pokazuje kao izuzetna osoba“ (Kim Young-ha 2019: 98). Ovaj je odgovor istovremeno izveden iz razgovora djece i njihova infantilnog čitanja povijesti i ironičnog podrivanja (mimikrije) paradigmatske pomirenosti sa zlom u kontekstu čitava autorova opusa.<sup>76</sup>

Između nasilja kao modusa operiranja suvremenog svijeta i vremena kao jedinog oblika otpora sistema ljudskim moćima manipulacije, upisuje se teorijsko opisivanje i pragmatično manipuliranje etičkim kompleksom (odnosno idejom morala kao „prenošenjem i oblikovanjem“ navika i običaja neke zajednice; kako to navodi Arendt u uvodnom predavanju iz serije napisa *O zlu*; usp. Arendt 2016: 8-9). U knjizi Petera Dewsa pod naslovom *The Idea of Evil*, već u prvom dijelu uvoda citira se Jean Nabert i njegova knjiga iz 1955. godine. Ta knjiga otvara se apelom upućenom fenomenologiji zla: „Niti predviđanje najhladnokrvnijeg razmišljanja, niti najciničnije kalkulacije političara, niti poznavanje povijesti, neće uspjeti spriječiti da početak rata u nama potakne osjećaj kako sudbina ljudskog roda još jednom izmiče kontroli volje“ (Nabert, prema Dews 2008: 8). Ali

<sup>76</sup> Do pisaca koji počinju stvarati krajem 1980-ih u korejskoj književnosti nema ironije kao važne figure, pogotovo na makrostrukturnoj razini. Kim Young-ha jedan je od prvih autora koji uvodi ovaj postupak kao književnu konstantu. Tako modernistički zamišljena upotreba ironije (kao kod Thomasa Manna, na primjer) ovdje funkcionira u postmodernom kontekstu (čime se poigrava i Bekavac). Govoreći o sličnom problemu, iz pozicije podrivanja moći koja upravlja ljudima, dakle biopolitički motiviranom aspektu „zlog čina“, ostvaruje se pojedinačno profilirani afekt čitanja (i razumijevanja). To znači da se postiže sličan interpretacijski efekt bez obzira na prilaženje problemu iz različitih tradicija, drugačije genealogije forme i ideja o funkciji književnosti.

sama činjenica da je nešto izmaklo voljnom aspektu ukazuje na to, piše Dews, da pitanje masovnih pokolja, mučenja, nasilja i manifestacija zla općenito ne smatramo prirodnom katastrofom. Čak nasuprot, smatramo ih neopravdanima. Bez obzira na to koliko neizbježni činovi patnje i destrukcije bili, mi na njih reagiramo tako što smatramo da se nisu trebali dogoditi. No u vremenu se dogodilo to što se dogodilo i to se ne može promijeniti. U nekom drugom vremenu isto će se ponoviti, premda se to „nije trebalo dogoditi“. Uglavnom se pravi razmjeri ovako postavljene zapitanosti mogu kvalitetno, odnosno plastično sugerirati isključivo kroz fikciju čija višeznačnost i slojevitost predstavlja najizravniji izazov ovako postavljenoj tezi o „suočavanju sa zlom“. Upravo o tome govore svi izabrani romani iz „rubnih“ područja, onih „nejednako i skokovito (književno) razvijenih“ (Deckard i dr. 2015) u kojima se zli činovi događaju ili zapisuju kako se ne bi zaboravili (a onda i ponovili). Slično ovom primjeru s korejskog poluotoka na razini uslojenosti teksta ponašaju se i dva hrvatska romana koje ovdje čitamo/koristimo, ali u odnosu na ideju književne hijerarhije oni to čine različito. Svedjedno se oba mogu čitati u odnosu na korejske primjere, pogotovo Kima.

U trećem romanu izuzetno hermetične i slojevite trilogije Luke Bekavca pod naslovom *Polijski sat*, tijekom zbivanja/pripovijedanja otvara se rečenicom „Nema više vremena“ (Bekavac 2015: 5). Za što točno nema vremena, nije nam jasno. Nije potpuno vidljivo niti tko upućuje ovaj apel. Čitatelji koji su pročitali prva dva romana (*Drenje* i *Viljevo*) ostat će strpljivi i čekati moguća otvaranja (prije svega u vremenu romana, odnosno upisivanju onog što je smješteno u određene /ponovljive?/ vremenske isječke). Ono što nam je međutim jasno jest činjenica da se već u prvim poglavljima ovog romana susrećemo s izravnom manifestacijom zla, s neopravdanim očitovanjem onog što nije prirodna katastrofa, nego zaobilazak mogućeg konsenzusa (dogovora) voljnih kolektivnih subjekata.

Ovdje nailazimo na svojevrsni vremenski cijep, slično kao kod Kima u „Prisjećanjima ubojice“. Ljudi koji su živjeli u prostoru ovog književnog Osijeka i Slavonije do tog lipnja 1991. bili su doslovno drugi. U vremenskom preokretu u kojem se realizirala katastrofa, a na ljude se puca iz dalekometnih artiljerijskih oružja (vjerojatno iz zabave koja onima koji pucaju zamjenjuje kartanje), dolazi do jasnog i oštrog reza. Je li on povezan s činjenicom da više nema vremena, što je fraza koju možemo shvatiti

dvostruko: da više nema vremena za nešto (pronalaženje rješenja, izlaz, dogovor, zatvaranje „zijeve“ iz kojeg će se pojaviti/formirati katastrofa), ili da više nema vremena kao takvog? Znači li to da je ono sada zatvoreno, suspendirano, što bi zapravo bila izravna, neopisiva, manifestacija zla kao sveobuhvatnog makro-fenomena koji je natkrilio ne samo našu tradiciju razmišljanja o dogovoru, već i mogućnost dogovora samog? Ovdje je apstrahiranje konkretnog fenomena došlo do usijanja:

*Ne namjeravam detaljno opisivati ono što je uslijedilo – slom i nestanak, barem privremen, svega što su nas naučili smatrati stvarnim svijetom – no tragajući za izvorom sile koja je, kao putem zamršenih releja na nekoj dubljoj tiskanoj pločici, aktivirala nešto u meni kad sam čuo da „više nema vremena“, isprva sam se stalno vraćao na posljedicu tog sloma, stanje u koje me je doveo, a koje mi se s prolaskom godina doima sve običnijim i stereotipnijim: odjednom sam uvidio da se, poput većine ljudi s kojima sam se tada družio, simultano nalazim u sferi fizičke opasnosti bez presedana (budući da su se sada izravna prijetnja nasilne smrti stalno nadvijala nad mene, a prije toga se nikad nisam čak ni potukao, a kamoli našao na meti vatrenog oružja) te neobjašnjivog, narkotiziranog spokoja, poput psihičkog plašta ili zaštitne glazure, magnetske tampon-zone koju je za sobom ostavio lipanj 1991. Pomislio sam da takvo stanje proizlazi neposredno iz „kraja svijeta“ s kojim su odneseni i naši dotadašnji identiteti: ako je priča u kojoj smo rođeni i putem koje smo spoznali zbilju okončana, ako to zapravo nismo mi, ako ovo u čemu se nalazimo više nije naš stvarni život (koji je sada svršen), tada više ne postoji ni mogućnost stvarne smrti. Mi smo već, u svakom praktičnom smislu, bili mrtvi; umrijeti je mogao samo netko drugi, čija smo tijela i funkcije preuzeli privremeno, kao u igri u kojoj bi pogibija imala značaj jednak nepromišljenom potezu šaha, ali nikada ne bi mogla figurirati kao zbiljski prekid veza s voljenima, kao tjelesna agonija, konačan nestanak (budući da smo već nestali) (Bekavac 2015: 12).*

Otvaranje prema tom drugom svijetu kod Bekavca je prisutno kao latentna mogućnost, ali nikad nije do kraja izgovoreno – kao ostvareni čin.

U drugoj, udaljenoj književnosti, međutim, stvari s kolektivnim zločinom drugih postavljene su drugačije. Vrijeme nije suspendirano, ali jest sjeća-

nje. Ono više ne pripada (samo) živima, već je također postalo drugo, dijelom svijeta mrtvih koji žive kroz obnavljanje rituala prisutnosti tih mrtvih u strukturi teksta. Ovdje je riječ o romanu *Ljudski činovi* južnokorejske autorice Han Kang. Nakon fizičkog susreta s mrtvima koji su pobijeni zbog sudjelovanja u demonstracijama, ili masakrirani poslije njih po hodnicima zgrada u koje su se pokušali sakriti, njihova tijela (koja će preuzimati njihovi najbliži) bivaju premještena iz zone vidljivosti u prostor odsutnosti. Premještena je i priča. Dok u prvom poglavlju priču priča (kasnije ubijeni) dječak koji traži svog prijatelja-demonstranta u „neredima“ protiv diktatorskog režima što su se dogodili u Gwangjuu (Južna Koreja) 1980-ih, u drugom poglavlju ona biva premještena u perspektivu napuštenih i od očiju stranih novinara (javnosti) skrivenih leševa:

*Niša su tijela naslagana jedno na drugo u obliku križa.*

*Tijelo čovjeka kojeg nisam poznao bačeno je preko mog trbuha pod kutom od devedeset stupnjeva, licem prema gore, a na njemu je dječak, možda ne stariji od mene, ali dovoljno krupan da njegovo presavijeno koljeno pritišće moja gola stopala. Njegova kosa češka moje lice. Sve sam to vidio jer sam još uvijek bio zarobljen u svome tijelu, onda (Han 2016: 50).*

Na kraju jednog razdoblja, onog koje je donijelo slobodu i demokraciju u Hrvatskoj i u Koreji, uz različite posljedice i pozicioniranje, kako zemalja tako i privatnih sfera, postrojene su ljudske mete. Njih se iz (pseudo) oslobođenog sada može(mo) prisjećati upravo kroz zjevove utkane u te demokratske hegemonijske prakse, kao svojevrsnu kontrahegemoniju, kroz čitanja (prekrajanja) priča o prošlosti u ime vlastitog hegemonijskog zadatka, odnosno stabilnosti poretka. Ali u prevladavajuću priču povijest utkana je i intencija koja čita usuprot službenoj verziji priče o tome kako je bilo. Ideje istine i pravde, slobode i žrtve više nisu prikrivene retoričke figure s podrazumijevanom etičkom dimenzijom obnovljivosti kolektivnog pozitivnog naboja. Umjesto toga, one postaju isključivo retoričkim sredstvom održavanja poretka svijeta. Njima usuprot ispisuju se ove priče s ruba. U takvom kontekstu, dakle, tekst(ovi) kojima se bavimo, istovremeno, pokušavaju pro/izvesti svojevrsnu kontrahegemoniju u kojoj se njihov retorički sloj, unatoč trendovima političkog i ideološkog,

još uvijek prepleće (ili se makar pokušava prepletati) s etičkim.<sup>77</sup> Upitno ostaje jedino koliko je etika teksta (svojim oslanjanjem na tradiciju i izvođenjem novih odnosa na njoj uspostavljenih) u korelaciji s etičkim u političko-pragmatičnom svijetu konkretnog sada, a koliko s ispisivanjima njegovih teorijskih paradigma.

## **Humanističko (i konzervativno etičko) u postmodernoj paradigmi: upućivanje na tradiciju pri/povijesti kroz ukazivanje na probleme dis/kontinuiteta zla**

U romanu Josipa Mlakića naslovljenom *Svježe obojeno* (2014) nalazi se scena koja svojom snagom poziva na propitivanje tradicionalne ideje ljudskosti (obnavljanja humanističke paradigme usuprot relativno ravnodušnom svijetu u kojem „je sve moguće“, dopustivo, dogovorljivo, „pa čak“ i izgovorljivo). Ona svojom impostacijom i intencijskim (autorskim) izazovima podsjeća na navedenu scenu iz romana Han Kang. Ali dok u romanu korejske autorice ubijeni lik iz svoje ne-ljudske, post(h)um(a)ne perspektive svjedoči pokolj kojeg je bio pasivni dio (pričajući dok beživotno leži, i sam lež, na gomili leševa složenih „na hrpu“ u skladištu izvan grada gdje su privremeno smještene raspadajuća tijela prije „pronalaženja rješenja“), u Mlakićevu romanu dolazi do drugačije postavljenog tipa napetosti. Kod Han Kang pripovjedačica vodi imaginarni dijalog s mrtvim dječacima i, kroz zamisao/privid pogleda iz njihove perspektive, s njihovim ubojicama. Slično se, manje pripovjedački radikalno (pa onda i manje šokantno), događa kod Lebovića i Davida u prije citiranim romanima. Kod njih također pogled na zločinca i njegovu ne-ljudskost dolazi iz perspektive žrtve. Kim Young-ha ide korak dalje: kod njega je žarište premješteno u perspektivu bešćutnog postpolitičkog ubojice. On je društveno uvjetovan političkim progonima, hegemonijom vojne hunte i zločinima koji su ga definirali kao ličnost. Ali kroz perspektivu demencije i zaboravljanja razloga i motiva zbog kojih je ubijao, pre/ostaje samo jedna misao. To je mogućnost da se, makar na trenutak, sliči na svemogućeg.

<sup>77</sup> Ovakvu ideju kontrahegemonijskog upisivanja unutar teksta prevladavajućeg nazora i „službene verzije“ opisuje Helen Tiffin (2001: 375 i dalje). Njezina je kontrahegemonijska praksa podrijetva „službene priče“ smještena u knjižnicu, a ne u političku i javnu domenu. Ona je na rubu privatnog, u knjizi, a ne u priči. Isto tako, smještena je na rub, izvan dominirajućih protokola (kanona, javnosti). Upravo ovakav model teoretiziranja iz postkolonijalne perspektive otvara mogućnosti usporedbe Bekavca i Han Kang.

Kimov je svijet onaj kojim vlada onostrano nadmoćno biće, a zli čin u svojoj osnovi predstavlja čin otpora, čin pokušaja da se iziđe iz okova vremena i postane moćnim u smislu upisivanje u življenje izvan paradigmi koje zadaju i ograničavaju običnost, poslušnost i pokornost. Slično je i s motivacijom nekih aspekata zla koji se javljaju kod zločinaca Filipa Davida, i to više u njegovu nešto starijem romanu koji se bavi sličnom temom (*San o ljubavi i smrti*, 2007). Rad s „posebno obdarenom a hendikepiranom decom“ postaje „neka vrsta preobraćanja nevernika u fanatične privrženike vere“ (David 2008: 135). Hendikepiranu djecu uče da je „mržnja pokretač životne energije“ (isto: 136) pretvarajući njihove ne/sposobnosti u vrstu hendikepa u službi odmetništva od tradicionalne ideje „dobra“ i stvaranja nove moralne paradigme. U takvom kontekstu, voditelj Instituta u svom pismu središnjici Anhenerbea piše kako se nada(m) „da će u bliskoj budućnosti i različite oblasti mentalne anarhije biti stavljene pod kontrolu“ (isto: 143). Ali: to nije beskonačno, bezuvjetno zadano zlo kao entitet po sebi. Jer, kako neposredno prije „katastrofe“ kazuje jedan od duhovnika lokalne zajednice, „(...) zlo vlada svetom i čitavim univerzumom i (da ono) potiče od Gospoda, kao što potiče i dobro, samo što je dobro njegov slabiji i zanemariviji deo“ (David 2008: 120). Nepostojanje nekog višeg autoriteta ovdje se može iščitati samo u natruhama, a u središtu pripovjednog interesa jest pitanje razlike, a ne upisivanje zla kao praznine koja se, kako piše Eagleton, popunjava vlastitim djelovanjem.

Kod Mlakića, slično kao i kod Bekavca (ali tamo s drugačijom namjerom i efektom na čitatelja), stvar izgleda bitno drugačije nego kod Davida. Njegov je svijet (ostao) bez boga. Ali to je još uvijek ljudski svijet, baš kao i onaj koji su uništili ljudi Cormaca McCharthyja.<sup>78</sup> Svijet je to u kome je moguće da čudovište vjeruje u svoju laž, laž na temelju koje su počinjeni nevjerovatni zli čini (Mlakić 2014: 180). Ovakvo mjesto istovremeno je očišćeno od mističnih konotacija i komparativno strašnije kao „ljudska stvarnost po

<sup>78</sup> Interesantna je usporedba na kojoj inzistira izdavač (v. omot izdanja Mlakić 2014). Roman o strahotama rata i ratnih pokolja te bijeg koji se odvija kroz područje/prostor tih pokolja, a u kojem (bijegu) sudjeluju majka i kći, uspoređuje se s postapokaliptičkom (kritikom antropocene i realističkom preciznošću ispisanom) prozom McCarthyjevom gdje se kroz prostor/područje srušenog svijeta kreću, odnosno pokušavaju kretati otac i sin (roman *Cesta/The Road*). Situacije „svijeta bez boga“ u ovim su dvama romanima proizvedene različito, kao prostor gdje je dopuštena molitva koja se poništava kroz naknadni razgovor kćerke i švedskog policajca (Mlakićev roman) i svijet u kojem je bog već odavno izvlašten iz prostora što su ga uništili oni čije je poslanje na planeti, na koncu konca, bilo upravo to da svojim „djelovanjem“ unište vlastiti prostor (mogućeg) opstanka (kod McCarthyja).

sebi“. Mlakić je svoj prostor „očišćenja“ od sukoba s „dobrom“ proizveo u obliku načina na koji se na tijelo i svakodnevnicu u kojoj se tijelo kreće „naslanja“ ideja čistog zla. Leševi kroz „igru“ postaju lutke koje racionalizacijom (ispisivanjem „bijega“ u tradicionalnom mediju romana – dakle kroz humanističko obnavljanje u mediju jezika) ponovno postaju leševi. Pogledajmo primjer koji izvanjski sličí onome iz *Ljudskih činova*, ali mu se svojom prirodom odupire. Tekstovi se razlikuju načinom gledanja „iz teksta“ i zahtjevima koje postavljaju svijetu na etičkoj razini. Ovdje ćemo prvo dati prizor „rješavanja“ problema nagomilanih leševa kako ga vidi majka (u priči koju zapisuje kćerka kasnije, kad majke više nema):

*(...) Mogla je sve promatrati iz mraka, kao film u kinu. Iz stražnjeg automobila izašla su četvorica ljudi, jedan od njih je digao ceradu na kamionu i spustio zadnju stranicu. Čuo se oštar metalni zvuk kad je stranica udarila o donji dio kamiona. Iz kamiona su iskočila dvojica ljudi. Jedan je pri doskoku zateturao i pao. Ruke su im bile zavezane. Osjećala je kako je oblijeva znoj. Sjetila se kako ju je proširenje u šikari podsjetilo na ugaženi krug paprati u kojemu su ležali leševi. Rovokopač je kopao grobnicu. Ona dvojica ljudi koji su iskočili iz kamiona stajali su jedan iza drugog. Ruke su držali visoko ispred sebe. Jedan od one četvorice petljao je oko njih, vjerojatno im je otključavao lisice. Prvo jednom, zatim drugom zarobljeniku. Sa strane je stajao drugi stražar, držeći uperenu pušku prema njima. Zatim se jedan od zarobljenika popeo na kamion, a drugi je čekao ispred. Vidjela je leđa zarobljenika u kamionu. Nešto je, sagnut, vukao po podu kamiona. Zaledila se: vidjela je, kad se zarobljenik pridigao, odmaknuo i ponovo nestao u utrobi kamiona, ljudske noge. Zatim drugi par. Kao da dva čovjeka spavaju na podu, jedan do drugog. Pa treći (Mlakić 2004: 150).*

Ali razinu „užasa“ ova scena zadobiva, približavajući se semantički onoj koju daje Han Kang, tek kad se u pogled iz podruma („kao film u kinu“) uključi i djevojčica, odnosno njezina „infantilna“ perspektiva (svjedokinja):

*Sve se ponavljalo. Pomislila je da ovo gleda na videu, po tko zna koji put. Uzima daljinski i ubrzava scenu. Iz tamnog otvora kamiona izranjaju noge, zarobljenik skače s kamiona. Traka se sve brže pre-*

motava. Leševi, jedan za drugim, nestaju u tamnom otvoru grobnice. Vjetar je okrenuo na drugu stranu i zadah se sada nije osjetio.

„Mama, šta je ono?“, upitala je djevojčica.

Nije čula kad se probudila i prišla zidu. Zarobljenici su izvlačili iz kamiona treći leš.

„Uništavaju lutke.“ Rekla je.

Ranije je razmišljala o tome što reći djevojčici ako ugleda ovaj prizor.

„Lutke? Kakve lutke?“

„Sjećaš se kad smo išle u grad? One lutke iz izloga.“

Leševi su bili ukočeni i beživotni, podsjećali su na plastične lutke.

„One što bude odjeća na njima?“

„Da. Istekne im rok trajanja i moraju se bacit.“

„Što ih ne bace u smeće?“

„Ne smiju. Otrovne su, moraju se zakopat“ (Mlakić 2004: 155-156).

Tako se perspektive koje daju Han i Mlakić približavaju: obje pokušavaju objasniti što se zapravo dogodilo i kako to vide oni koji ne samo da nisu mogli razumjeti događaje koji su morali ostati zabilježeni, nego im nisu bili „dorasli“ u doslovnom smislu riječi. Tako se otvaraju mogućnosti za izučavanje sličnosti u građenju arhetipskih perspektiva različitih i udaljenih sustava. Istovremeno, u istoj tradiciji (ovdje hrvatskoj) pristup istovjetnom problemu može biti bitno različit. Dok se u Mlakićevoj „priči“ otkriva lice čudovišta, kod Bekavca mu ne raspoznamo čak niti medij pojavljivanja. U jednoj od završnih narativnih sekvenci švedski policajac iz Mlakićeva romana na stol stavlja naslovnicu novina na kojoj se nalazi lice monstruma: ratnog zločinca koji tvrdi da je nevin (i kod Han vidimo lice iz novina koje je otkrila djevojčica koja re/konstruira sudbinu dječaka). Ta činjenica otvara roman prema povijesnoj upisanosti, izravnoj angažiranosti i jasnom stavu: nema Boga.

Kod Bekavca stvari stoje drugačije. Čitav niz zločina, od onih iz Drugog svjetskog rata do „šuma“ (u ne/mogućnosti komunikacije s prošlošću?), a koji proizvodi činjenica da „nema više vremena“, odvija se u jeziku koji je teško prohodan i čiji „kanali“ ne ovise samo o dobroj volji pripovjedače-

voj. Izvlaštenost zla iz prostora lokalno upisanih moralnih normi (običaja i navika; usp. Arendt 2016: 22) ovaj niz od triju romana (*Drenovo*, *Viljevo*, *Policijski sat*) istovremeno čini antihumanističkim i humanistički angažiranim. Činjenica da se (je) počelo živjeti „u tijelu koje nije vlastito“, u prostoru koji je insceniran (postavljen) baš kao i vlastitost konstruirana u obliku lika, podsjeća, u negativnom odbljescu, na ono što u uvodu svom romanu *Se questo e un uomo* (Je li ovo čovjek) piše Primo Levi. Na jednom mjestu on kaže:

*Mnogi ljudi – mnoge nacije – mogu se naći u situaciji da osjećaju, više ili manje vlastito voljom, da je „svaki stranac neprijatelj“. U većini slučajeva ovo uvjerenje leži negdje u pozadini kao latentna skrivena infekcija; odaje se samo povremeno, u obliku nepovezanih činova, nije u osnovi sistema ili rezoniranja. Ali kad se to dogodi, kad neizgovorena dogma postane središnjom premisom u silogizmu, tada, na kraju tog lanca, nalazi se Logor (Levi 2013: 9).*

Takva „situacija“ već se dogodila u romanima Josipa Mlakića i Luke Bekavca. Mi čitamo kako se likovi „nose“ s posljedicama nedavnog rata. Kod Davida i Lebovića nije riječ o posljedicama, riječ je o samim zločinima i činjenici da su oni, na žalost, (p)ostali retorički, a ne etički problem. Upravo zato tamo dolazi do upisivanja intencija koje su formalno avantgardne (isto tako /moguće/ i postmoderne) na razini forme i elementarno modernističke, zapitane nad idejom humanističke paradigme, na razini promišljanja svijeta, njegovih tradicija i dogovora oko „dobrog i lošeg“ u jezičnim igrama i intencijama određene privremenosti. Ono što je pak eksperimentalno (isprešućivano) kod Bekavca, kod Mlakića, Kim i Han ispisuje se u odnosima teksta i svijeta, više negoli u genealoškim metamorfozama koje u ovim romanima prolazi forma.

## **Autorska intencija ne/prisutnosti i upisivanje re/konstrukcije zla u intenciju teksta**

Tendenciozno upisivanje autorske intencije u tekst često „izlazi“ iz okvira koje suvremena zapadna paradigma podrazumijeva etički ispravnom (korektnom); ili bolje: umjetnički opravdanom. U tom smislu neki put nije jednostavno odlučiti kako čitati neke romane u odnosu na njihovo

„etičko“ pozicioniranje. Razmišljajući o ovom problemu u svom eseju o zlu, Alain Badiou piše kako etička koncepcija čovjeka u suvremenoj, dvadesetostoljetnoj zapadnoj (pa onda i u postmodernoj) paradigmi zapravo predstavlja dosadno konzervativni projekt. Ona se u tom kontekstu zasniva na dvama elementima. Prvi je biološki i on se očituje kroz imaginarij žrtve (rođene da umre, da pati, da bude svedena na životinjsko čekanje smrti). Drugi je „Zapadni“ element i on se zasniva na sustavima zabrana, a ne na čekanju. On je samozadovoljan i pronosi ga naoružani dobrotvor. Njegova doktrina zasniva se na ograničenjima, na ignoriranju i subverziji svake pozitivne vizije ili mogućnosti promjene (Badiou 1993: 14). Drugim riječima, etička paradigma usuprot kojoj se upisuju autor-ske intencije koje istovremeno singulariziraju poetiku žrtve (projicirajući probleme teksta na mogućnosti pronalaženja pozitivnih preokreta i promjena, ne samo u retorici reprodukcije sjećanja nego i u viziji budućnosti) i poništavaju zatvorenost sustava (pa čak i književnih prosedeja) prema promjenama, u tekstovima re-humanizirajuće paradigme (a takvi su svi gore citirani) ne propituje se u elementima moralizatorskih praksi, nego u problematiziranju koncepta morala koji nam je (školski, ideološki i pragmatično politički) zadan.<sup>79</sup> Badiou ide i korak dalje, istovremeno ironizirajući i podrivajući sustav (privremenost pozicije) iz kojeg ispisuje svoj esej. On kaže kako „etika determinira Zlo kao nešto, što u stanovitom smislu (taj Zapad, op. aut.) nema ili u tome ne uživa“. Ono međutim što je u koncepciji A. Baudioa slično rukopisima pisaca i njihovim etičkim postavkama o kojima u njihovim re-humanističkim ispisima (intencija) čitamo jest stanovito ogorčenje u odnosu na nasilje kojim sustav vlastitim hegemonijskim okvirima i jezikom onemogućuje realizaciju do sada nepoznatih mogućnosti. Jednostavno rečeno, sistemski se, kaže Badiou, onemogućuje radikalni raskid s onim što jest, čime se „vrlo jednostavno, istovremeno zabranjuje težnja za neprebrojivim i ne-posjedujućim“. Na taj način, do izvjesne mjere, dolazi i do radikalnog raskida s onim što izvan biološkog i Zapadnog koncepta (bi trebalo) predstavlja(ti) čovječanstvo kao takvo i njegovu (moguću) revalorizaciju (i, u nekoj pozitivnoj verziji tumačenja moguće revolucije, revitalizaciju). U takvoj promjeni i pitanje (imagem) zla drugačije bi se konceptualno počelo misliti.

<sup>79</sup> O razlici između moralizatorskog upisivanja (moraliziranja) i moralnog (su)stava utisnutog u političko djelovanje (prepletanjem privatnog i javnog) v. Eagleton 2011: 22-23.

Čini se da upravo primjeri intencijskih očitovanja u romanima iz „malih književnosti“<sup>80</sup> mogu pružiti izazov etički tradicionalno uspostavljenoj, opisanoj i na taj način zamišljanoj (eng. *imagined*) koncepciji zla i humanističke paradigme koja ga je prigrllila i tako ponovno pro/izvela (odnosno održala kao hegemonijski koncept). U tom smislu ovdje je spomenut termin re-humanizirajuće prakse, i to prije svega u odnosu prema disciplini (sveučilišnom i kulturnom terminu/konceptu) humanistike. Najprije, treba razlikovati posthumanizam o kojem piše Baudrillard, na primjer u svom eseju „Nakon orgije“ (usp. Baudrillard 1993). On raspravlja o odnosu prema koncepciji „sužavanja“ prostora za definiciju (i emancipaciju) ljudskih mogućnosti.<sup>81</sup> Baudrillard govori o vremenu u kojem se odvija organizirano izbljeđivanje čvrstih koncepata, o pro/izvedenim situacijama u kojima postavljene elemente realnosti počinju zamjenjivati njihove simulakre. S jedne strane dolazi do izbljeđivanja čvrstih entitetskih praksi/stvari (na primjer: seksualnosti ili revolucionarnih mogućnosti koje zamjenjuje izbljeđjela aseksualnost u obliku „previše seksualnosti“ koja više nije uzbudljiva; ili: ideje revolucija koje su posvuda i koje više ne mijenjaju ništa, čak niti ne proizvode terorističke diktature ili moćne diktatore). S druge pak strane prostori izmišljaja mogućnosti koje su izmakle kontroli (simulirane su) diktiraju ne samo reorganizaciju utvrđene prakse odnosa u zajednici, već utječu i na re-interpretaciju dominirajućih čimbenika u informacijskom sustavu (utjecajem novih medija, *celebrity* kulture i „uzora“ i/ili prevladavanjem moralnih kodova i njihovom reinterpretacijom u popularnoj kulturi i hegemoniji retradicionalizirane biopolitike).

U tom kontekstu i pitanje utvrđenih (moralnih) normi zadobiva reinterpretacijski potencijal, pogotovo u sredinama u kojima je otvoreno pre-

---

<sup>80</sup> Riječ je o do sada više puta ponavljanoj, ali vrlo problematičnom terminu kojim se ovdje koristim u nedostatku boljeg. U odnosu na azijske male književnosti Paik (1998), na primjer, rabi termin „rubne književnosti“, slično se „centar“ odnosi prema „rubu“ (istočne) Europe u Deckard i dr. (2015). Te „male“ ili „rubne“ književnosti u našem su slučaju hrvatska, korejska i srpska književnost čiji romani nisu obično uzimani kao egzemplarni kad se iščitavaju, objavljuju ili uspostavljaju određeni paradigmatički odnosi, bilo u teorijskom ili povijesno-književnom kontekstu. Osim toga, riječ je o dvjema marginama: onoj na europskom rubu i margini istočnoazijskoj, kao i o dvama vrlo specifičnim oblicima postimperijalne (pa možda i postkolonijalne) diskurzivne stvarnosti.

<sup>81</sup> U hrvatskoj teorijskoj praksi o ovome zanimljivo piše Leo Rafolt u svojoj knjizi *Odbačeni predmet: između filologije i izvedbe* (2017), Zagreb: Matica hrvatska. Načini na koji se tretiraju disciplina unutar provođenja neoliberalnog i konzervativnog poimanja discipline tamo su opisani dijakronijski i fenomenološki.

vladavanje (prelazak iz) politike kao „vezanosti za jezik“ (iz aristotelovske prakse odnosa političkog i moralnog o kojem je pisao Eagleton; usp. 2011) pro/izvelo (zakašnjelu) svijest o ulozi tijela u političkom projektu suvremenih pseudodemokratskih režima. Tijelo tako, kako sugerira Foucault (2014: 83, usp. i Agamben 2013: 14-15), u procesu prijelaza iz koncepta ideje države kao teritorija kojim se „vlada“ u koncept vladanja ljudima, postaje predmetom interesa moći. Tako se omogućuje prelazak u prostor (i uspostavlja mehanizme) vladanja populacijom. Nakon faze „osvajanja“ teritorija (ili njegova „oslobađanja“ od neprijatelja) slijedi faza uspostave hegemonijske hijerarhije gdje se u središtu počinje nalaziti tzv. briga o biološkom životu (reprodukciji na primjer) i „zdravlju“ društvene zajednice. U takvom dijakronijskom odnosu činovi zla potaknuti su, najprije, motivacijom koja hegemonijski nameće ideju uspostavljanja cjelovitosti teritorija da bi se potom pretvorili, izvršili mimikriju, u brigu za „zdravlje nacije“. Prelaskom iz tretiranja politike kao jezično-komunikacijske činjenice (rasprave o općem dobru – Agamben kaže: uokvirivanja „dobrog življenja“) u ostvarivanje političkog kao nadzora nad tijelima (upravljanja ljudima), rađaju se i razvijaju mogućnosti za „animalizaciju čovjeka putem najsofisticiranijih političkih tehnika“ (Agamben 2013: 14). Tu se on slaže s Foucaultom koji smatra kako ovo otvara nove mogućnosti za humanističke i društvene znanosti. Ali isto tako otvaraju se i mogućnosti da se „život istovremeno zaštiti i da se omogući njegov holokaust“. Pokorna tijela nisu samo poslušna tijela pasivno prepuštena na upravljanje hegemonijskim elitama „zbog stipuliranja općeg dobra“. Ona su isto tako izložena različitim performativnim praksama iskorištavanja i zlostavljanja. Upisana su kao tijela bez glasa, ona kojima se može ne samo manipulirati, nego ih se može zlostavljati, osobito nakon verifikacije njihove različitosti i „štetnosti“, odnosno dogovora o njihovom pojedinačnom ili kolektivnom ne-pripadanju. Izopćavanje drugog tako postaje moralnom kategorijom, posljedicom uspostave „običaja i tradicije“, odnosno odgovarajućeg dogovora o pragmatičnoj i privremenoj manipulaciji jezika/jezikom (i normi/normama) poretka. Opisivanje i (re)kreiranje takvog stanja istovremeno proizvodi njegovo podražavanje i otpor. A ovaj se također nadaje kao privremenost kontrahegemonijske prakse (Tiffin 2011: 382). Te jezične privremenosti (usp. Rorty 1989) upravo zato referiraju prema različitim modelima pokušaja uspostave nekom humanističkom paradigmom upisana dogovora oko dobra i zla, primjerenog i neprimje-

renog, kolektivnog i pojedinačnog, javnog i privatnog. Upravo tome se odupiru romani koje smo ovdje pokazali kao primjere kontrahegemonijske upisanosti ruba u „veliku raspravu“ eurocentrične provincije.<sup>82</sup>

Zlo koje se manifestira (pro/izvodi i „opisuje“) u romanima izabranima u ovom poglavlju za primjere ispisuje se različito, kako na razini uobličavanja iskaza tako i posljedica iskaz(iv)anog. Najprije, ono se ostvaruje kao produkt manipulacije usloženih strukturalnih odnosa izvanjski zadanih diktatura u nastajanju i/ili razvijene prakse biopolitičke kontrole. Pojavljuje se istovremeno kao jezični konstrukt i slika (mogućeg) urušavanja (nametnutog jedinstva) svijeta. To je prisjećanje na užas totalitarne prakse isključivanja i „zatiranja“ drugog (David, Lebović, Mlakić) i/ili marginalizacija razlike kao pobune (Bekavac, Kim Young-ha) pa (i) slijepo slijeđenje „pravednosti“ režima „u službi naroda“ (prije svega Han Kang, a donekle, u ironijskim naslagama Bekavac i, između redaka, Mlakić). Takvi različito impostirani načini nošenja s retoričkim i moralnim problemom daju nam uvid u to kako prostori koji izmiču uokvirivanju u velike paradigme, one koje zadobivaju epohalne razmjere i zadaju obrise promjena sistema ustavljanja, mogu zapravo na specifične i različite načine uznemiravati sustav stabilnog promišljanja određenog fenomena. U tome je, mislim, i tajna odjeka navedenih knjiga u široj zajednici (društvu) čitatelja.

U svijetu gdje su strojevi i klonovi (djelomično i u nekim aspektima) zamijenili funkciju tijela (Baudrillard 1993: 7 i 115), govorimo o modelu posthumanističke paradigme drugačije od one koja zlo pro/izvodi kao način obuzdavanja nepripitomljene razlike, a opis čega smo vidjeli kod Badioua. Na razini upisa/opisa zla ovdje je riječ o drugačijem obliku izvedbe. Kod navedenih književnih djela govorimo o obmani koja kroz privid pojedinačnog upisa zlog čina sugerira odjek kolektivne devijacije kao obrasca ponašanja određene društvene privremenosti. U tome je sličnost ovih romana i iz toga ih je moguće promatrati uokvirene unutar jednog zamišljaja modela jezične privremenosti. Tijekom čitanja dolazi do uočavanja razlike između koncepta postmodernosti koji rekreira prošlost u svrhu pronalaženja konstrukata zbog poticanja promjene i post/modernizma koji čita upisivanje pojedinačnog zlog čina (i njihovih nizova) kao odjeke složenih odnosa u postmodernom, nasilno (ili prividno, usp. Jameson

---

<sup>82</sup> Kakva je priroda te rasprave, v. u Dussel, Enrique: „Beyond Eurocentrism: The World System and the Limits of Modernity“ (u: Jameson i dr. 1998).

1998: 55-57) globaliziranom društvu. Uspostavljanje ove razlike predstavlja prvi korak u pokušaju odgovaranja na pitanje o neomodernističkoj paradigmi (re)konstruiranja zla kao poticaja za preispitivanje kolektivnog sjećanja i/ili propitivanja prirode odnosa i pronalaženja konsenzusa u njihovom opisivanju i propisivanju.

U zaključku je važno naglasiti da upravo primjeri iz malih književnosti inzistiraju na rekreaciji prošlosti kao postupku u kojem proizvedena nostalgija u prošle činove ironijski, uvijek ponovo, upisuje ona značenja kojih u njima zapravo nije bilo. Pritom nam se čini kako upravo svijest o tome kako u nostalgичno postavljenom diskursu prošlosti pripisujemo naknadna značenja često igra važnu ulogu u ironijskoj mimikriji autorskih instanci.

Čineći to, tako postavljena mimikrija autorskih intencija možda reducira prostor istinitosti (kod Bekavca, Kima ili Davida). No to u domeni vjerodostojnosti iskazanog otvara prostore za mogućnosti podrivanja stabilnosti povijesnog, i to do stupnja koji uvodi ne samo kontrahegemonijsko kao „jaku ali prikrivenu“ identifikaciju nekih instanci upisanih u tekst, nego istovremeno, na razini fenomena koji nadilazi pojedinačno djelo, premješta žarište borbe za sjećanje i opstanak forme kojom se taj opstanak pregovara u odnosu centra i periferije, odnosno ruba. To je premještanje iz prostora „velike eurocentrične paradigme“ u prostore premreženih malih/marginalnih iskaznih sustava. Oni se ne dodiruju genealogijski, već prije svega na razini komplementarnih strategija koje veliku priču pretvaraju u niz malih, istovremeno ukazujući na postojanje zajedničke točke u kojoj stvari etičkog pozicioniranja i pokušaja nadvladavanja kategorije privremenosti u kontrahegemonijskoj sferi nisu (potpuno) izmakle kontroli iskazivačkih intencija. Daljnje analize tekstova pokazat će afektivnu razinu ovakve zamisli etičkog u romanu i mogućnosti dekonstruiranja hegemonijskog obrasca u odnosima periferije i centra.

Ovdje sugeriramo činjenicu da je upravo kroz moguće su-odnošenje glasova raspršenih u različitim „malim“ jezicima i „malim“ pri/povijesnim diskursima prisile (još uvijek) moguće govoriti o problemima koji izlaze iz okvira biološki nametnutog i zabranom upletanja neprebrojivog i nepostojećeg zadanog (Badiou). U tom smislu novi „centar“ zapravo se umrežava „oko“ onog koji se (sam) takvim zadao i iz njega crpi svoju sna-

gu (forme i jezičnih mogućnosti). To što su njegovi jezici različiti u svojoj privremenosti i lokalnoj upisanosti zapravo predstavlja dodirnu točku s „velikim tradicijama“ i njihovim dvostrukim uvjetovanjem razlike, onoj manjinskog čvora (Deleuze) i onoj koja se oslanja na unutarnju stabilnost jezične konvencije (stila i tradicije).

## Izvori:

Bekavac, Luka (2013): *Viljevo*. Zagreb: Fraktura.

Bekavac Luka (2015): *Policijski sat. Slutnje, uspomene*. Zagreb: Fraktura.

David, Filip (2008): *San o ljubavi i smrti*. Beograd: Laguna.

David, Filip (2014): *Kuća sećanja i zaborava*. Beograd: Laguna.

Han, Kang (2016): *Human Acts: A Novel*. Prev. Deborah Smith. London: Portobelo Books.

Kim, Young-ha (2007): *I Have the Right to Destroy Myself*. Prev. Chi Young Kim. Orlando: A Harvest Original Harcourt Inc.

Kim, Young-ha (2019): *Dairy of a Murderer*. Prev. Krys Lee. Boston: Mariner Books.

Lebović, Đorđe (2016): *Semper Idem*. Beograd: Laguna.

Levi, Primo (2013): *Is This a Man*. Prev. Stuart Woolf. London: Abacus.

Mlakić, Josip (2014): *Svježe obojeno*. Zagreb: Fraktura.

## Literatura:

Agamben, Giorgio (Đorđo Agamben) (2013): *Homo sacer. Suverena moć i goli život*. Prev. Milana Babić. Beograd: Karpos.

Arendt, Hannah (2016): *O zlu. Neka pitanja moralne filozofije*. Drugo promijenjeno izdanje. Prev. Nadežda Čačinović. Zagreb: Naklada Breza.

Badiou, Alain (2001): *Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*. Prev. Peter Hallward. London i New York: Verso.

Baudrillard, Jean (1993): *The Transparency of Evil*. Prev. James Benedict. London i New York: Verso.

- Baudrillard, Jean i dr. /WReC/ (2015): *Postcolonialism Across the Disciplines. Combined and Uneven Development. Towards the New Theory of World Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Biti, Vladimir (2016): *Tracing Global Democracy: Literature, Theory, and the Politics of Trauma*. Berlin i Boston: De Gruyter.
- Casanova, Pascale (2007): *The World Republic of Letters*. Prev. Malcolm DeBevoise. Boston: Harvard University Press.
- Coleman, Rebecca i Jessica Ringrose, ur. (2013): *Deleuze and Research Methodologies*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Dews, Peter (2008): *The Idea of Evil*. Malden i Oxford: Blackwell Publishing.
- Deleuze, Gilles (1994) [1968]: *Difference and Repetition*. Prev. Paul Patton. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles i Félix Guattari (2013) [1980]: *Kapitalizam i shizofrenija 2. Tisuću platoa*. Prev. Marko Gregorić. Zagreb: Sandorf: Mizantrop.
- Eagleton, Terry (2011): *O zlu*. Prev. Tonći Valentić. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Eco, Umberto (2013): *Konstruiranje neprijatelja i drugi prigodni testovi*. Prev. Mirna Čubranić. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Eco, Umberto (Umberto Eko) (2016): *Pape Satan Aleppe*. Prev. Aleksandar Levi i dr. Beograd: Geopoetika.
- Foucault, Michel (2013): *Povijest seksualnosti 1. Volja za znanjem*. Prev. Zlatko Wurzberg. Zagreb: Domino.
- Hickey-Moody, Anna (2013): „Affect as Method: Feelings, Aesthetics and Affective Pedagogy“. U: *Deleuze and Research Methodologies*. Uredile Rebecca Coleman i Jessica Ringrose Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Jackson, Alecia Y. i Lisa A. Mazzei (2012): *Thinking with Theory in Qualitative Research*. London: Routledge.
- Jameson, Fredric (2016): *The Modernist Papers*. London: Verso.
- Jameson, Fredric (2017): *The Ancients and the Postmodern: On the Historicity of Forms*. London: Verso.
- Marčetić, Adrijana (2015): *O novoj komparatistici*. Beograd: Službeni glasnik.

- Paik, Nak-chung (1998/2004): „Nations and Literatures in the Age of Globalization“. U: *The Cultures of Globalization: Post-Contemporary Interventions*. Uredili Fredric Jameson i Masao Miyoshi. Durham i London: Duke University Press.
- Rorty, Richard (1989): *Contingency, Irony, and Solidarity*. New York i Cambridge: Cambridge University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1999): *A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of Vanishing Present*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Tiffin, Helen (2001): „The Body in the Library. Identity, Opposition and the Settler-Invasion Woman“. U: *Postcolonial Discourses: An Anthology*. Uredio Gregory Castle. London: Blackville Publishers.
- To, Nathan (2015): „Diasporic Montage and Critical Autoethnography: Mediated Visions of Intergenerational Memory and the Affective Transmission of Trauma“. U: *Affective Methodologies: Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect*. Uredili Britta Timm Knudsen i Carsten Stage. London: Palgrave Macmillan.
- Žižek, Slavoj (2008): *O nasilju. Šest pogleda sa strane*. Prev. Tonči Valentić. Zagreb: Naklada Ljevak.

## **SOME EXAMPLES OF DEALING WITH THE PHENOMENON OF EVIL IN CONTEMPORARY “MARGINAL” LITERATURES (KOREAN, CROATIAN, AND JEWISH SERBIAN)**

This chapter focuses on problems of the phenomenon of evil in some contemporary texts from Croatian, Serbian and Korean corpuses. The emphasis is on the interpretation and reconstruction of the phenomenon of evil and the study of difference in approaching the problem in modern and postmodern texts from literatures outside the Western Centre. In this contextual frame, the problems of the relation between margin and centre, namely questions of genealogy and poetics as important discursive issues of a diachronic approach to literature, are very important. The topic of “small” marginal literatures in their dynamic relationship towards the “centre” is also considered. Authors considered in the interpretative part of the chapter are Josip Mlakić and Luka Bekavac from the Croatian corpus; Han Kang and Young-ha Kim from the Korean; and Filip David and Đorđe Lebović from the Jewish Serbian corpus. The central hypothesis of this chapter is that there are two paradigms that coexist in contemporary culture: one is focused on preserving memory (and is related to modernist poetics) and the other is focused on a poetics of forgetting (which is mainly the case with the post-modern approach). In this chapter the author further argues that neo-modernistic poetics (of reconstructing memory and constructing historic collectiveness) is, in many respects, re-introducing the idea of “world literature” and a new dynamics of the “uneven development” of the global understanding of the idea of literature. In supporting the thesis that the reconstruction of evil in European, Korean and Middle East literatures provides us with similar literary procedures in literatures that are not genealogically nor intertextually connected. Similar stylistic and narrative strategies are employed in literatures so diverse in their diachronic developments, thus it seems it is also possible that these literary tactics could be based on the idea that is by Moretti called “The System of World Literature.”

# INTERTEKSTUALNOST, INTERDISKURZIVNOST I INTERMEDIJALNOST U SUVREMENOM KOREJSKOM ROMANU: PRIMJERI IZ ROMANÂ I LIRSKE PROZE HAN KANG<sup>83</sup>

## Uvod u problematiku intermedijalnosti

U uvodnom dijelu ovog poglavlja raspravlja se o problemima intermedijalnosti kao termina koji je u posljednjih dvadesetak godina stekao popularnost i plodnu primjenu u širokom krugu proučavatelja književnosti, filma i novih umjetnosti. No da bi se iz ovjerene teorijske perspektive došlo do mogućnosti plodnog korištenja konceptom u interpretaciji književnog teksta, potrebno ga je staviti u kontekst razmatranja starijih i već dobro prihvaćenih termina, odnosno koncepata: intertekstualnosti i interdiskurzivnosti. O intertekstualnosti se dosta govori i u tekstovima hrvatskih teoretičara (Pavao Pavličić ili Dubravka Oraić Tolić, na primjer) tako da je taj termin hrvatskim čitateljima blizak. Koncept interdiskurzivnosti vezan je uz teorijske postavke francuskih strukturalista, a vrlo je plodotvoran i poticajan u čitanju i interpretaciji suvremene korejske umjetničke prakse (filma, videa i pogotovo književnosti).

Nakon prvog dijela idućeg poglavlja u kojem se raspravlja o ovim trima terminima, u drugom se daje pregled triju od kritike prihvaćenih modaliteta intermedijalnih praksi, i to onako kako ih navodi Theodore Hughes

<sup>83</sup> Originalna verzija ovog poglavlja napisana je u suradnji s profesorom Kim Sang Hunom sa slavistike na Sveučilištu Hankuk iz Seoula. Ta je prva verzija prvi put objavljena kao samostalni članak profesora Kima u *Književnoj smotri*, uz napomenu u prvoj fusnoti da je rad zajednički. Ovo je proširena i ponešto izmijenjena verzija. Profesoru Kimu zahvaljujem na suradnji i sugestijama, pomoći oko prijevoda i nacrtu te konceptu i podacima koji su korišteni u okviru drugog odjeljka.

(2015) kad raspravlja o intermedijalnoj estetici u korejskoj umjetnosti. Pozivajući se na Irinu Rajewsky (2005), Hughes govori o kombinaciji medija (orig. eng. *media combination*), medijskim promjenama uvjetovanim određenim modusima adaptacije (eng. *media changes*) te o problematiziranju jednog medija (njegove reprezentacije i/ili tehnika) u drugom mediju, a kako bi se postigao onaj nivo interdiskurzivne uključenosti koji dijalogizira, odnosno otvara, praksu reprezentacije prevladavajuće ideološke izričajne koncepcije prema drugim načinima i mogućnostima uvida, odnosno ideološkim i kulturološki drugačijim pozicioniranjima.

U tom smislu u trećem dijelu ovog poglavlja najprije će se dati kratak pregled razvoja prvih dvaju modela u umjetničkim reprezentacijama znakovitim za južnokorejski intertekst, i to ponajviše kroz odnos književnosti i filma. Nakon toga će se najvažnije teze problematizirati na primjerima te će se u takvom okviru prikazati treći od navedenih triju koncepata. To predstavlja središnji dio ovog poglavlja, a daje se u trećem odjeljku. Ta se problematizacija oprimjeruje kroz interpretaciju romana *Vegetarijanka* i *Dječak dolazi*<sup>84</sup> te lirskih zapisa (po nekima romana) pod naslovom *Bijela knjiga* (eng. prijevod 2018.). To su djela jedne od najcjenjenijih suvremenih korejskih autorica, u naslovu već navedene Han Kang. Kroz završni dio rasprave u ovom poglavlju ukazivat će se i na problem jezika kao medija te na modalitete umnožavanja mogućnosti intermedijalnog potencijala koji se nameću i kao problem i kao re/kreacija kod prepričavanja (možda bolje nego prevođenja) korejskog teksta

---

<sup>84</sup> Kao što će se kasnije tvrditi o prilagodbama na razini opće hipoteze, vezano uz intermedijalnost samog čina prevođenja, iz medija jezika u druge medije, to vrijedi i za prijevode iz jednog jezika (medija) u drugi. Primjer možemo vezati uz prijevod naslova ovog romana. Prevoditeljici je bilo vrlo teško postupiti ne-opisno, u „čvrsto“ određenoj i filološki ovjerenj frazi. Već smo navodili taj primjer, ali u drugom kontekstu. Tako je ovaj roman, u prijevodu Debole Smith, preveden kao *Human Acts* (orig. 2014.; prijevod 2016., hrv. prev. *Ljudska djela*, 2019.). To je naturalizacija jednog od diskurzivnih pristupa modalitetima dokumentiranja i opisivanja stravičnih činova nasilja prikazanih u romanu, a ne prijevod fraze iz korejskog koja ima posve drugačije konotacije i više se odnosi na način prikazivanja odnosa u tekstu nego na moguće intertekstualne konotacije prema moralnim činjenjima i načinima na koje se manifestira ljudsko nasilje. Problemi naturalizacije i aproprijacije filološkog sloja prevođenog materijala otvorit će kasnije posebnu raspravu. Ukratko, riječ je o ne-mogućnosti da se kontekst fraze prevede tako da znači makar „otprilike isto“, kako to pomalo ironično za svako prevođenje kaže Umberto Eco. Tako je hrvatski prijevod naslova prijevod s engleskog, a ne korejskog originala. U ovom odlomku, uz pomoć Kim Sang Huna, citati su prevedeni na hrvatski kako bi korespondirali s engleskim prijevodima koji su čitateljima vjerojatno pristupačniji, ali je isto tako konzultiran korejski original. Dakle, čitat će se (i prevoditi) odlomci iz engleskog prijevoda D. Smith te će se prema njima referirati.

na pojedine indoeuropske jezike (prije svega engleski, pa ovdje – kroz primjere preuzete iz engleskog prijevoda – i hrvatski).

## **O korejskoj paradigmi i uokvirivajućim konceptima s prefiksom inter-**

Ovdje govorimo o trima fenomenima koji se često promatraju i analiziraju konceptualno jer su izvedeni iz prakse „suočavanja“ s modelima reprezentacije svijeta, a ne ispisani iz pozicije vlastitog, odnosno subjektivnog pozicioniranja prema svijetu (stvari i pojava). Otuda dolazi ovako programatski intonirani naslov ovog odjeljka koji uokvirujući korejsku izričajnu paradigmu, kao prvo, sugerira koncepte uokviravanja, više negoli fenomene ili pojave i, kao drugo, uvažava otvorenost interpojavnosti (označiteljskih praksi) koje se tim konceptima pripisuju jer se tako u praksi, zbog interdisciplinarnosti koju premreženost ovih pozicija „između“ sugerira, otvaraju nove mogućnosti prelaženja granica. To prelaženje granica višestruko je markirano i uključuje prekoračivanje ograničenja donedavno čvrsto utvrđene poetike književnih vrsta, nacionalnih književnosti, zatvorenosti u „disciplinu“, ali i jezičnih barijera, odnosno razumijevanja jezika kao diskurzivne zadanosti koja isključuje pojavne oblike prijenosa i aproprijacije. Osim toga, tu je i problem prelaska iz medija u medij, odnosno korištenje određenih karakteristika drugog medija u originalnom mediju iskazivanja. Prema kriteriju kako su se ovi koncepti širili u praksi čitanja književnosti (pa potom i koncepta teksta u najširem smislu riječi, a onda i različitih medija is/kazivanja), ovdje, redom, govorimo o intertekstualnosti, interdiskurzivnosti i intermedijalnosti. Pritom u opisu svih triju koncepata imamo na umu interdisciplinarni pristup, onaj koji se usidrava u zamišljenom prostoru premrežavanja interesa književne povijesti, egzegeze, antropološkog uvida, etnografskog zapisa, medijske prezentacije unutar određene hegemonijske zadanosti, njezina interdiskurzivna prekoračivanja granica i semiološkog raščlanjivanja, često različito postavljenog u odnosu eurocentrične i drugih autohtonih (pa i postkolonijalno zadanih) praksi. Ovaj opći model koji se proteže u razmišljanjima o odnosu medija i znaka od Marshalla McLuhana (1964; v. izd. 2001) do Erica Méchoulana (2015) možemo primijeniti i na korejsku praksu reprezentacije umjetnog svijeta koja je ostvarivana medijem narativnog diskursa. Isprepletenost društvenih i humanističkih disciplina u

tumačenju suvremene korejske umjetnosti i njezinih intermedijalnih nastojanja vezana je prije svega uz politiku kulturne produkcije kao važnog oblika promocije nacionalne kulture i stjecanja međunarodnog ugleda.

Tu počinje specifičnost korejskog modela intermedijalnog nastupa u odnosu na europski, američki ili australski. Naime, prodor korejske kulture najprije u azijsko okruženje, a potom i šire, u prostor od Bliskog istoka do Afrike i Istočne Europe te, djelomično, Sjeverne Amerike, nije slučajna. O tome je već bilo riječi u trećem i četvrtom poglavlju. Taj se prodor ne odvija kroz koncentrično širenje nacionalnih artefakata izvan granica vlastita jezika i diskurzivne zadanosti. Umjesto toga, ovdje se radi o političkom, odnosno hegemonijskom osmišljenom i provođenom projektu vezanom, politički, uz vrijeme postdiktature i prve oblike demokratskih preoblika korejskog društva koje kroz svoje politike želi postati prepoznatljiva kao buduća gospodarska velesila. Riječ je o gospodarsko-strateškoj taktici koja uključuje nastojanje da se korejska paradigma kompleksnog sustava napretka (digitalno-tehnološkog i kulturalno-programatskog) proširi kao svojevrsni „paket proizvoda“ koji će doprijeti što dalje u prostore globalnog tržišta i što sustavnije u kolektivnu memoriju drugih. Projekt kulturne industrije kao izvoznog proizvoda i svojevrsne reklamne kampanje zemlje i njezinih gospodarsko-kulturnih kapaciteta intenzivira se u vrijeme i neposredno nakon velike azijske financijske krize sredinom 1990-ih, a odvija se pod neposrednim vodstvom ondašnjeg predsjednika države Kim Dae Junga. U njegovo vrijeme to je projekt novoosnovanog Ureda za kulturne sadržaje koji potiče proizvodnju kulturnih sadržaja, odnosno industriju, koja će biti namijenjena koliko reprezentaciji korejske kulture, toliko i potrebi da se ova svidi, nametne i proda *drugima*.

Taj prodor u prostor tradicionalno ne-razumljive<sup>85</sup> *drugosti* započinje filmom, pa onda i političkim uspjehom kojim filmski festival u Busanu biva promoviran i sproveden u vodeću filmsku smotru u Aziji, a takva je situacija i danas. Istovremeno se azijska tržišta „bombardiraju“ televizijskim serijama „povijesnih, fantastičnih i melodramatskih sadržaja“ koje postižu

---

<sup>85</sup> O svojevrsnom ishodišnom ne-razumijevanju može se govoriti prije svega zbog činjenice da je korejska kultura stoljećima bila zatvorena i izolirana, najprije u vlastitoj kraljevini, zatim pod japanskom okupacijom (kolonizacijom – od 1910. do 1945.), a potom i zbog građanskog rata te specifičnih odnosa koji su u zemlji vladali sve negdje do Olimpijskih igara u Seoulu 1988. godine, što se može označiti početkom dijaloške kulture i trenutkom pripreme za kulturološko-diplomatsku ekspanziju.

izuzetnu popularnost najprije u samoj Koreji, a potom u Kini, Indiji, Iranu, Vijetnamu, Japanu i drugdje u Aziji, te sve više u Africi, u određenim krugovima u Sjevernoj Americi te u rubnim dijelovima Europe. Slijedi i pomno isplanirani i dugo godina organizirani prodor K-popa kao novomedijskoga intermedijalnog proizvoda, svojevrsnoga medijskog „paketa“ koji inzistira na virtualizaciji nastupa, određenom tipu stihova kao „književnom elementu“, provjerenoj glazbenoj shemi, vješto manipuliranim video- i vizualnim sadržajima i umjetnom proizvodnjom zvijezda. Taj proces stvaranja zvijezde katkada traje i do deset godina života u izolaciji, vježbanja, školovanja za taj status, a prvi se nastup organizira tek kad se od određenog broja polaznika otkriju oni koji izgledaju dobro, plešu, pjevaju i ponašaju se kako to od njih zahtijevaju njihovi sponzori. S druge strane, velik broj polaznika ovakve dugogodišnje i organizirane preobrazbe djece-kandidata u tinejdžerske zvijezde završava tužnom pričom, ponekad i kobno (Hong 2014: 119-125). Uz popularnu glazbu kao prototip intermedijalnog proizvoda za domaću i stranu upotrebu, na međunarodno tržište popularne kulture plasiraju se video-animirani filmovi i kompjutorske igre (i na njima bazirani filmovi) sa snažnom narativnom potkom. U širem kulturološkom kontekstu vezanom uz državne fondacije u novije se vrijeme također potencira pojačana prisutnost prijevodne književnosti, najprije suvremenih autorica i autora, a onda i dvadesetostoljetnog modernizma i kolonijalne književnosti iz vremena japanske okupacije. I taj je prodor planski intermedijalno organiziran i pokrenut „odozgo“ putem posebnih prijevodnih fondova. Kako piše Euny Hong (2014), projekt korejske kulture kao isplanirane intermedijske „Soft Power“ ekspanzije na međunarodno kulturno tržište hegemonijski je najprije zamišljen pri državnom vrhu, a potom usmjeren dvojako: kao svojevrsno kulturno-gospodarsko osvajanje „trećeg svijeta“ (uključujući Daleki istok i Indiju) kroz medije popularne kulture, ali i iskorak u svijet u obliku međunarodnog kulturnog čimbenika, što je ostvareno plasmanom umjetničkog filma i narativnih medija općenito u prijevodi-ma na razne (uglavnom „velike“ jezike). U procesu je ostvaren i svojevrsni kontrarnarativ u obliku intermedijalnoga tržišnog iskoraka u svijetu umjetničko-kulturološke interdiskurzivne dijaloške prisutnosti, i to kroz reprezentacijsku konsolidaciju postmodernog imperativa „vječne sadašnjosti“. To je kao „proizvod“ ostvareno s posebnim naglaskom na „razvodnjavanje“ povijesno „teških narativa (japanske kolonizacije, građanskog rata i gušenja ustanaka 1980-ih; posebno onog u Gwangjuu), ali, istovremeno, i kao

na širem tržištu i u prijevodu prisutno „teško“ (kompleksno) štivo suvremenog umjetničkog filma i romana. Tako se praktički od sredine 1990-ih mogu promatrati dva paralelna procesa. Ona su oba postmodernistički intonirana, ali su im predznaci suprotni. Jedan je postmodernu poetiku i modalitete vlastite re-medijalizacije osmislio kao djelovanje unutar uokvirenja hegemonijom kulturalne industrije pomoću koje se nameće kao proizvode masovne kulture. To je onaj odvojak koji je u svijetu poznat kroz suvremeni korejski *fantasy film* (horor, između ostalog), televizijske serije (povijesno-kostimirane, humorističke, romantično-melodramatične), kompjutorsku animaciju za široku upotrebu i K-pop (sa svim svojim reperkusijama, uključujući i virtualne koncerte u „drugom prostoru“). Drugi je proces svojevrsni odgovor na hegemonijski pritisak popularne artificijelne kulture osmišljene kao *soft power* „osvajanje“ drugih prostora pomoću neizravnog gospodarsko-monetarnog podčinjavanja. On je intertekstualno saživljen s tradicijom modernog romana i slikarstva koje se razvilo u vrijeme neposredno prije i početkom japanske okupacije, a svoju tradiciju intertekstualno pa i interdiskurzivno okreće prema europskom modernizmu kao dominirajućem mediju reprezentacije (forma romana, umjetničke slike, fotografije, filma). U tom smislu do svojevrsne postmodernizacije književnosti dolazi se kroz intermedijalni utjecaj suvremene videoprodukcije, autorskog filma i političkog aktivizma kao odgovora na različite modalitete pritiska (od diktature predsjednika Parka, preko antagonizma prema sindikalnom udruživanju, pa sve do nenaklonog gledanja vlasti i većeg dijela glasača na zelene pokrete i alternativno promišljanje reprezentacije svijeta te na prakse iskazivanja koje problematiziraju prošlost i pružaju otpor konceptu „vječne sadašnjosti“). Ovo posljednje naročito je naglašeno u suvremenom romanu i, što je posebno interesantno, ponajviše kod autorica srednje i mlađe generacije gdje osim kontrahegemonijskog interteksta pratimo i nove modalitete rodne osviještenosti koji su lokalno zadani te nisu isključivo odjek preslika iz takozvanih dominantnih kultura (vidjet ćemo to posebno u romanu *Vegetarijanka*).

Pitanje intermedijalnosti u korejskoj kulturi u tom smislu vezano je uz intertekst korejske književnosti koja, kako se čini, tek u svom postmodernom odvojkupostaje bitno određena drugim medijima dok je to prije bio slučaj samo na razini opisa artefakata iz drugih umjetnosti u književnim tekstovima. Razvijajući se u hegemoniji preoblikovanja diskursa društvenog nagovora, drugi mediji u književnost kao aktivni čimbenik teksta dolaze

kasnije nego drugdje, ali jednom kad su u nju utkani kao agensi interteksta, postaju važnim dijelom ne samo njezina identiteta nego bitno utječu na mogućnosti razumijevanja reprezentacije svijeta koji vodeći korejski autori i autorice prikazuju i u odnosu na koji se pozicioniraju kroz svoje kontrahegemonijske iskaze. U kontekstu promišljanja korejske književnosti (i njezina teorijskog uokvirenja) ta interdisciplinarnost uvjetovana je dakle, s jedne strane, odnosom prema drugim medijima, a s druge pitanjima genealogije i toponimije tekstualnosti i njezine povijesti. I dok, prema Peteru H. Leeju, postoji određen kontinuitet u produkciji muške proze između perioda kolonijalnog modernizma (1910. – 1945.), kod ženskog pisma može se uočiti jasno vidljiv cijep između tradicionalne uloge (neprihvaćene) autorice vremena specifičnog korejskog modernizma i suvremene situacije u kojoj je produkcija autorica trenutno na međunarodnom tržištu zastupljenija od one koju proizvode autori. Originalno, odnos prema drugim medijima u korejskoj književnosti izvire iz tipa intertekstualnosti zasnovane na folklornoj i konfucijanskoj tradiciji, odnosno dolazi i iz usmenog zapisa i iz filozofske rasprave kao dvaju izvorišta intertekstu te diskurzivne zadanoosti, intertekstualne ovjerljivosti i u dijakronijski niz uvrštenosti tzv. građanskog pisca. S obzirom na razdoblje Drugoga svjetskog rata i Građanskog rata koji slijedi, a potom i niza diktatorskih režima koji su, unatoč „čvrstoj ruci“, ipak sustavno radili na industrijalizaciji i modernizaciji zemlje te istovremeno na svojevrsnoj retraditionalizaciji društva, može se govoriti o svojevrsnom diskontinuitetu u smislu razvoja vrsta (medija), ali istovremeno i o kontinuitetu nacionalnog interteksta do razdoblja suvremenosti koja naglo suodnos s drugim medijima i internacionalnim intertekstom nadređuje odnosu s tradicijom.

Čini se da je to vidljivije kada govorimo o autoricama. Razvoj suvremene paradigme ženskog pisma (od, između ostalih, Park Wan Seo i Pyun Hye Young, preko autorica srednje generacije Gong Ji Young, Krys Lee i Euny Hong, pa sve do mlađih spisateljica kao Bae Suah, Hwang Jung Eun i Han Kang) pojava je koja u Republici Koreji koincidira s ubrzanim razvojem novih medija i hegemonijski zadanog isprepletanja različitih narativnim mogućnosti, bilo onih u službi „promocije“ ideje nacije i njezine „meke“ ekspanzije, ili onih koji se upisuju kao kontrahegemonijska praksa izvlaštenih individualaca. To premrežavanje medijskih potencijala kreće se dakle u širokom rasponu od razvoja novije telenovele bazirane na folkloru i predaji ili trivijalnoj književnosti pa do videospotova koji proizvode novu

realnost i projiciraju se na društveno poželjno ponašanje/izgledanje, gotovo kao reklamni spotovi. Nasuprot tome stoje vrlo duboke analize „starija stvari“, prije svega u suvremenom romanu.

Slične odjeke i razlike možemo vidjeti i u modalitetima reprezentacije suvremenog filma. S jedne strane, tu je model postmodernog horora kao odvojka koji podražava hegemonijsko „izvlašćivanje iz vremena“ i zaborav vezan uz stiješnjenost prostora (Koreja je s triju strana „zatvorena“ morem, a s jedne žicom ograđenom „demilitariziranom zonom“) te pokušaj nametanja gubitka memorije u društvu opterećenom građanskim ratom, ratnim stanjem (rat sa Sjevernom Korejom nikad nije službeno završen) i proizvodnju nejednakosti nastalu prijetvorbom i spekulacijama sa zemljom u okolici današnjih velikih gradova, što uz blagoslov diktatora stvara novu elitu negdje u razdoblju između sredine 1970-ih i kraja 1990-ih. U taj prostor zaborava s druge, diskurzivno osviještene kontrahegemonijske, strane, upisuju se modaliteti suvremenog trilera i socijalno osviještenoga narativnog filma, žanrova koji problematiziraju „stvarnost“, odnosno njezine devijacije i najtamnije odvojke, zadirući duboko u težinu življenja svakodnevnice i tradiciju odnosa moći i ne-moći. To se zbiva kroz reprezentacije odnosa policije i puka, poslovno-političke oligarhije vezane uz strukture vlasti te nezavisnih i neuključenih intelektualaca koji promišljaju i podsjećaju na povijest nasilja na poluotoku. Riječ je o relacijski uspostavljenim hegemonijskim odnosima povlaštenih i iz poretka stvari izvlaštenih.<sup>86</sup> Konačno, tu je i medij videoumjetnosti kroz koji su progovorili kako oni umjetnici koji su napuštali Koreju za vrijeme diktatura Park Chung Heea i potom njegova nasljednika Chun Doo Hwana, tako i oni koji su alternativno djelovali unutar zemlje (kasnije ćemo vidjeti „odjek“ ove umjetnosti u romanu *Vegetarijanka*). Ta kretanja u videoumjetnosti koja se upisuje usuprot kulturi K-popa i korejskog vala (*hallyua*) općenito može se pratiti od vremena predrenesanse korejske kulture, odnosno tijekom razdoblja od 1961. kad je vlast preuzeo predsjednik Park (uz političku diktaturu i enormnu gospodarsko-građevinsku ekspanziju) do negdje 1988. kad uz Olimpijske igre dolazi do „otvaranja zemlje“

---

<sup>86</sup> Nije slučajno da je u vrijeme nakon krize i otvorene, stabilizirane demokratizacije društva (2003. godine) snimljeno čak pet od petnaestak filmova koje, kao najznačajnije, problematizira Choi Jin Hee u svojoj knjizi *The South Korean Film Renaissance* (2009). Njihove naslove navodimo na engleskom jer su tako najpoznatiji. To su redom *Memories of Murder*, *Wishing Stars*, *A Tale of Two Sisters*, *Oldboy* i *Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring*.

i njezine postupne re-demokratizacije. To je razdoblje kad se pojavljuju vrlo zahtjevne instalacije i videoradovi nastalih iz tradicije „novomedij-skog gura“ Paik Nam Juna. Ti se artefakti ostvaruju u različitim medijima, od videa, preko instalacije i kiparskih uradaka u nekonvencionalnim medijima, sve do narativnih modela i kratkih stihovanih formi koji se intermedijalno prepleću s instalacijama i videima. Svi ovi mediji, i oni koji proizvode hegemonijski intertekst i diskurzivnu zadanost neproblemizirane i statičke vizualno „jake“ kulture, ali i oni koji svojim diskurzivnim djelovanjem podrivaju koncept *soft power* invazije i tzv. *hallyu* kulture<sup>87</sup>, utječu na suvremeni roman. S druge strane, tu je i tradicija utjelovljena u problematiziranju koncepta pod imenom *han*<sup>88</sup> koji se u popularnoj kulturi stilizira, dok se u umjetničkim dekonstrukcijskim praksama često dekonstruiraju upravo ti modeli njegove stilizacije, više negoli tradicija koncepta kao kontinuiteta koji dolazi iz pretkolonijalne i modernističke tradicije. To će biti posebno važno u trećem dijelu ovog poglavlja gdje se neizravno referira prema usmenom mediju. No prije nego se posvetimo prozi Han Kang, najprije nekoliko riječi o tipovima interdisciplinarno položenih koncepta i modelima intermedijalnosti.

<sup>87</sup> *Hallyu* je termin (danas već internacionalizam) koji pokriva intertekstualnu isprepletenost tehnoloških inovacija i popularno-kulturalne paradigme utemeljene na korejskom kulturalnom proizvodu kao isplaniranom i programatski zamišljenom projektu. U tom je kontekstu zanimljivo da je i ondašnji predsjednik SAD-a, Barack Obama, prilikom posjeta Seoulu, a nakon što je vidio resurse koji stoje na raspolaganju pro/izvodnji ovog kulturalno-tehnološkog „čuda“, izjavio: „Nije čudo što je toliko ljudi širom svijeta zajahalo korejski val – *Hallyu*“ (prev. B. Škvorc; cit. prema Hong 2014: 4).

<sup>88</sup> Kada govorimo o prijenosu iz jezika na jezik kao intermedijalnom problemu, nema puno boljih primjera od toga kako prevesti termin *han*. Prema definiciji koja se može pročitati kroz prikaze raznih stranih autora koji opisuju korejski mentalitet, samo Korejci imaju *han*. Koncept je vezan uz činjenicu da kroz vlastito popularno mišljenje Korejci smatraju kako svemir ne može nikad otplatiti ono što im se duguje. U tom smislu Hong ironično kaže kako „Korejci nisu ljudi koji su poznati po tome da opraštaju drugima“. Park Chan-wook, redatelj fimova *Oldboy* i *Stoker*, kaže: „*Han* se pojavljuje samo kad se ne može izvršiti osveta, kad je osveta neuspješna“. Na popularnoj ideji *hana* baziraju se mnogi audio-vizualni uradci *hallyu*a, poput u Japanu i Kini nevjerojatno popularne serije *Zimska sonata* (na međunarodnom se tržištu prodaje pod engleskim imenom *Winter Sonata*). Na pitanje zašto u seriji ima toliko esencijalistički zamišljenih ljudskih tragedija, Kim Eun Hye, koautor serije, kazao je: „Pa, mislim da je to zato što Korejci imaju previše *hana*“. Najpoznatija narodna pjesma *Arirang* koja se često u svečanim prigodama pjeva zajedno s himnom (na primjer na krvavim demonstracijama u Gwangjuiu 1980. koje se opisuju u romanu *Human Acts* autorice Han Kang) započinje stihovima „Tebi koja me zanemari i ostavi, šaljem želju se da ti noga teško oboli prije nego prevališ deset lia“ (prev. B. Škvorc; cit. prema Hong 2014: 52–53). U narodnom je vjerovanju da od *hana* možeš umrijeti kao svojevrsne bolesti teške ljutnje.

Kako piše Méchoulán, intermedijalnost je tijekom posljednjih dvadesetak godina postala pomodni koncept i često se termin rabi i na mjestima gdje bi možda bilo primjerenije govoriti o mediju ili medijima kojima se prenosi poruka (dakle o znaku i isprepletenosti znakovnih sustava – tekstova). Navodeći primjer filma, međutim, Méchoulán smatra kako se, na razini strukture, ovdje radi o specifičnom medijskoj konglomeraciji koja je preplavljena tendencijom intermedijalizacije, tako da ovaj medij postaje fundamentalno nečist. „Riječ je o opipljivoj auri *mise en scene* koja je uvijek manje od sebe same i više od sebe same, pa se ne prezentira kao samo *sebstvo po sebi*, nego i kao vlastita suprotnost koja uvijek nestaje i uvijek se obnavlja kroz tisuću i jednu scenu, platformu i dispozitiv“ (prema: Méchoulán 2015: 3). Slično je i s drugim medijima.<sup>89</sup> U tom smislu ideje medija kao sredstva za iskazivanje uokvirenih odnosa reprezentacije i prikaza sustava moći koji ga (ih) proizvode zapravo da i nema svog čistog, jasno odredivog oblika koji se granično postavlja prema drugim medijskim prezentacijama. Uvijek je na djelu svojevrсна re-aproprijacija (Martin; prema Méchoulán 2015: 11) tijekom koje se odvija pluralizacija potencijala iskazanog i prikazanog. Tako je neovisno o tome što je pojedinačni medij uvijek shvaćan kao čimbenik stabilizacije koji istovremeno određuje granice forme prezentacije i načina na koji je ona uvjetovana modelima naturalizacije onog što se reprezentira. Upravo zato, smatra McLuhan, uvidom u odnose različitih *-izama* koji su uvjetovali povijesnu pojavu intermedijalnosti može se pluralnije, odnosno iz više perspektiva, tumačiti umjetničko djelo bez obzira koji mu je ishodišni medij. Osim toga, razumijevajući prirodu intermedijalnosti kao trostruko zadani koncept (odnos s drugim medijima, remedijalizacija, katkada nazivana adaptacijom, te pojava drugog medija u originalnom mediju i prateća pluralizacija; usp. Hutcheon 2006: 33-37; i postavke iz prvog odjeljka ovdje), također će nam se omogućiti ne samo da bolje vidimo načine na koje se intermedijalnost razvija u Južnoj Koreji, nego i da bolje razumijemo vrlo kompleksne romane, njihove odnose uspostavljene s tehnikom i sa-

<sup>89</sup> U engleskom prijevodu Méchoulánova teksta uspostavlja se razlika između riječi *medijum* i *media* (kao plurala po sebi, pa time i koncepta koji „prelazi granice“ samom svojom prirodom), a što je teško prevesti na hrvatski. Medij kao sredstvo i mediji kao ukupnost proizvodnje stvarnosti kroz određeni poredak stvari možda je najbliža komparacija koja se može prispodobiti toj razlici.

držajnim slojevima drugih medija, pa onda i njihovu re-medijalizaciju u drugom jeziku (postavljenu u obliku tumačenja originalno iskazanog, prevođenja na filološki uvjetovanoj razini, odnosno prepričavanja na razini naturalizacije u drugi kulturalni diskurzivni okvir) i u drugom mediju (romana na filmu, na primjer).

Sam problem intermedijalnosti sugerira povezanost s konceptima i teorijama koje u svom imenu imaju isti prefiks. Prvo od pitanja kojima se u ovom kontekstu treba pozabaviti jest ono vezano uz intertekstualnost. Tekst kao tkanje u Barthesovu smislu riječi pripada konceptu razumijevanja književnoga kompleksa prisutnog još od vremena strukturalizma, a pogotovo doktrine razvijene u razdoblju konsolidacije poststrukturalističke (dekonstrukcijske) paradigme. Méchoulan upozorava da je „plete-nje“ riječi, zvukova, pigmenata ili slika prisutno u razmišljanju o umjetnosti daleko duže od zamišljenog ishodišta iz 1960-ih (Barthesa) ili 1970-ih, razdoblja kada Julia Kristeva upisuje koncept u područje dekonstrukcijskih paradigmi. Prema njemu je još Erwin Panofsky u kontekst rasprava o umjetnosti uveo ideju prijenosa ikoničkih motiva i tehnika s platna na platno, i to znatno prije nego što je ideja intertekstualnosti postala teorijski ovjerljiva (1960-ih) pa onda i pomodna (1980-ih i posebno 1990-ih, na razini prepletanja različitih medijalnih tekstura) u proučavanju književnosti i drugih narativnih formi (uključujući film i scensku igru). Pritom se zaboravlja da je ono što je u razdoblju sedamdesetih i osamdesetih iz teorijske perspektive postalo paradigmatično ustvari više vezano uz ideju i koncept interdiskurzivnosti. Dok ideja intertekstualnosti ostaje vezana uz tradiciju iskazivanja i tematiziranja, književnu ili vizualnu, pitanje pozicioniranja interpretatora sve se više odvaja od institucionalne sfere unutar koje se prepletanje tekstova vrši te se vezuje uz procese multiplikacija diskurzivnih uvjeta i reprezentacija. U igru ulaze, kako navodi Méchoulan, ovoga puta prizivajući Foucaulta, multiplicirani svakodnevni diskursi, diskursi disciplina ili područja kompetencije koji se međusobno uvjetuju i suprotstavljaju. Riječ je, nastavlja Méchoulan, o diskurzivnim formacijama koje povezuju ono što se može reprezentirati povijesno specifičnim reprezentacijama. U takvom kontekstu, bilo da je riječ o europskom prostoru ili o ne-eurocentričnim prostorima drugačijih intertekstualnih ishodišta, dolazi do pretpostavljanja izvedbi utemeljenih na različitim kompetencijskim ishodištima, što u biti podrazumijeva interdiskurzivnost. I dok se kroz intertekstualnu zavisnost o ishodišnim

tekstovima djelo više ili manje odužuje tradiciji, ono joj se istovremeno suprotstavlja kroz mobilizaciju diskurzivnih kompetencija (kao što ćemo to vidjeti u slučajevima romana koji ćemo kasnije interpretirati).

Prema tome, ovdje je riječ o odnosu između režima autoriteta (kompetenciji) i tehničkih mogućnosti iskazivanja. Drugim riječima, interdiskurzivnost se ostvaruje kroz postizanje legitimiteta razine koji orkestriraju institucije, a postiže se kroz tehnike i materijale koji se reprezentiraju kao efekti značenja (Méchoulán 2015: 4). Ovdje je riječ o vezi između fizičkog (materijala) i značenjske razine (ideje, semantičkih polja koja se značenjski i komunikacijski ostvaruju kroz diskurzivna polja čije premrežavanje omogućava odnos institucija, to jest hegemonijskih pritisaka) i modaliteta njihova podrivanja (kontrahegemonijskih praksi re/prezentacije). Drugim riječima, kako zaključuje Méchoulán čitajući Martina i McLuhana, riječ je o odnosima kao primarnom principu egzegetičkog postupka. On ukazuje na činjenicu da tradicionalna misao objekte vidi kao izolirane i tek ih onda postavlja u odnose, dok suvremena misao inzistira da su objekti prije svega ostvareni kroz čvorišta odnosa i pokret. I dok, slijedom takvog razmišljanja, interdiskurzivnost znači povezanost i koordinaciju povezanosti, intermedijalnost bi predstavljala metodu (koncept) u kojoj ti odnosi i priroda pozvanosti postaju vidljivima. U tom se smislu možemo složiti s „klasičnim“ McLuhanom kad kaže da su se (do tada) specijalizirani (...) „segmenti pozornosti premjestili na cjelokupnost polja te da sada možemo reći kako je sam medij postao porukom“ (2001: 155).

Ako sam prefiks inter- znači /između/, u pozicioniranju između (nečega), onda je intertekst zapravo presjecište najmanje dvaju tekstova i njihovih konotacija, a interdiskurzivnost promatranje određenog značenjskog sklopa iz više od jedne perspektive „poretka stvari“. Intermedijalnost pak, gledana iz perspektive proučavanja umjetničkih praksi na korejskom poluotoku, mogla bi se u tom kontekstu definirati na više načina. Najprije, to bi se moglo sažeti kao ideja prostora između medija, odnosno praksa u kojima se vrši prijenos iz jednog medija u drugi, a da se pritom zadrži svijest o ishodišnom mediju i njegovoj utemeljenosti u dijakroniju (odnosno u ideji tradicije, što ovdje, u konfucijanskoj praksi promišljanja, znači prisustvo u kontinuitetu koji je ovisan o ishodišnom polazištu i motrištu na njemu izgrađenom). Tako je u knjizi *Contemporary Korean Cinema (Identity, Culture, Politics)* čitavo prvo poglavlje posvećeno adaptacijama

popularne narodne priče *Ch'unhyangjŏn*.<sup>90</sup> Ovaj oblik intermedijalizacije Hughes je označio kao *media change*, odnosno promjena medija. O tradiciji ovog postupka bit će više riječi u sljedećem odjeljku ovog poglavlja. Iduća mogućnost umetanja „između“ čvrsto zadane ideje medija/oblika vezana je uz oblike iskazivanja koji u sebi podrazumijevaju više medija (film, opera, scenske izvedbe, videoumjetnost, narativne kompjutorske igre, animirani filmovi, grafičke novele/stripovi, performansi i dr.). O nekim od ovih oblika kombiniranog medija (kod Hughesa, eng., *media combination*) više se na hrvatskom jeziku govori u posebnom broju *Književne smotre* posvećenom suvremenoj korejskoj kulturi.<sup>91</sup> I konačno, treći oblik vezan je uz prisutnost drugih medija u dominirajućem mediju. Ti drugi mediji istovremeno obogaćuju i mijenjaju modalitet izričaja te remete klasični model dijakronijskog upisa u niz. Osim toga oni djeluju i na pitanja poetike, odnosno doprinose propitivanju granicama određene književne forme, ovdje romana. O takvim postupcima vezanim uz nove medije dosta se pisalo u kontekstu djela suvremenih korejskih autora.<sup>92</sup>

Ovdje će biti više riječi o intermedijalnosti u romanima (i lirskim zapisima) vjerojatno najzanimljivije autorice mlađe generacije, već spominjane Han Kang. Ona je izabrana upravo zbog činjenice da su takozvani *drugi mediji* izuzetno prisutni u njezinim romanima, od videa i slike, preko fotografije i dokumentarnog zapisa (fotografije i dokumentarno-filmske tehnike prenesene u osnove pripovijedanja) do dekonstrukcije tradicionalnog načina razmišljanja kroz medije koji su književnosti i romanu granični (posebno u romanu sačinjenom od lirskih zapisa; *Bijela knjiga*). Osim toga, upravo taj roman ili niz lirskih zapisa (kritika se nije oko toga jednoznačno složila) sadrži u svojoj kompoziciji niz od desetak crno-bijelih fotografija koje su sastavnim dijelom ovog interteksta. Sličan postupak nalazimo i kod druge nobelovke, Olge Tokarczuk, u nekoliko njezinih romana. No prije no što se pozabavimo romanima Han Kang, krenimo od kratkog pregleda intermedijalnog upisivanja u drugi žanr koji će ovdje biti prikazan u najkraćim crtama kako bi se iz toga onda vidjelo koliko takvi modeli adaptacije uvjetuju oblik suvremeno-

<sup>90</sup> U Sjevernoj i Južnoj Koreji prema navedenoj narodnoj priči između 1961. i 1985. snimljeno je čak pet igranih filmova, od čega tri u Južnoj i dva u Sjevernoj Koreji (Lee 2000: 66-67).

<sup>91</sup> V. *Književna smotra*, godište LIV/203 (1).

<sup>92</sup> Tako je o vjerojatno najzanimljivijem suvremenom autoru Kim Young Hau i njegovu romanu *Quis Show* pisala Haerin Shin (2015).

ga postmodernog romana i objašnjavaju „naglu“ promjenu u čitalačkim potencijalima te doprinose popularnosti ovakvog izričaja na međunarodnoj sceni.<sup>93</sup>

## **Od nacionalne do nacionalističke tradicije i natrag – prema adaptaciji i interdiskursu (inter)medijalnog**

U svojoj knjizi *A Theory of Adaptation* autorica Linda Hutcheon pitanjima intermedijalizacije diskurzivnih osobitosti pojedinog žanra/medija prilazi dvojako. S jedne strane, ona se koncentrira na prirodu medija (pripovijedanje, prikazivanje i/ili interakcija). Tako dolazi do odnosa pojedinih medija (romana, filma, televizijske serije, interaktivne digitalne igre) prema drugim medijima, ali isto tako otvara mogućnost teoretiziranja diskurzivnih elemenata koji „prelaze“ granicu medija. U tom smislu, s druge strane, možemo govoriti o načinima na koje iskazano u jednom mediju istovremeno biva adaptirano i ostaje povezano s ishodišnim medijem, onim iz kojeg je izveden drugi medij. Pritom se posebna pozornost u njezinoj knjizi daje elementu transkulturalnosti. Prijenos iz medija u medij, dakle, istovremeno je prijenos iz jezika u jezik (jezika narativne sekvence u jezik filmskog kadra, na primjer). U korejskoj književnosti pitanje intermedijalnosti i transkulturalnih transfera vezano je za procese koji se javljaju tek sredinom 1990-ih godina u doba demokratizacije i svojevrsne promjene paradigme koja je istovremeno modernistička (individualizacija diskurzivnih polazišta) i postmodernistička (velik utjecaj novih medija na ostatke individualizirane posebnosti pojedinca u pritisku globalizacije i intermedijalizacije, te odjecima ovih postupaka u pojedinačnim romanima ili filmovima). To je još jedna specifičnost korejske književnosti na temelju koje se neki genealoški procesi naracije mogu promatrati izravnije nego u „tipično“ razvijanim dijakronijama. Stoga o pitanjima iz naslova ovog poglavlja možemo, u zreom obliku, govoriti tek u analizi suvremenih djela.

<sup>93</sup> Ovdje se konotira na „iznenađenje“ vezano uz dobivanje Man Booker Prize za 2016. godinu za roman *Vegetarijanka* i nominiranje Bijeke knjige za uži izbor prošlogodišnje Booker Prize (2018), bez obzira na čitav niz kontroverzi koji se je javio uz prijevode Deборе Smith na engleski, posebno kod američkih korejskih filologa (usp. npr. *The Guardian* od 15. siječnja 2018. i članak pod naslovom „Lost in (mis)translation. English Take on Korean Novel Has Critics Up in Arms“ autorice Claire Armitstead).

U posljednjem odjeljku ovog poglavlja na primjerima ćemo pokazati kako se taj proces intermedijalizacije razvija u praksi suvremene korejske umjetnosti, bilo kao prijelaz iz medija u medij ili kao prijelaz iz jezika u jezik. Prije toga potrebno je međutim objasniti atipičnost razvoja književne paradigme kako bi nam bilo što jasnije zašto je proces intermedijalizacije vidljiviji kod autorica i zašto je „zasićenost“ intermedijalnošću toliko prisutna u romanima napisanim u posljednjih petnaestak godina. Do sada smo napravili pregled medija i kulturalnih politika od kraja 1980-ih do danas u kontekstu interdiskurzivnog kompleksa rasprave. Ovdje sada dajemo kratak pregled moderne korejske književnosti, kako bismo vidjeli na koji način dijakronija doprinosi procesima koji su, kako smo do sada vidjeli, uglavnom vezani uz druge, prije svega digitalne umjetnosti, ali i međunarodne uzore. Nakon toga ćemo, a na temelju ovih dvaju uvida, biti u boljoj poziciji pružiti skicu mogućnosti koje nude suvremeni romani u tumačenju kako žanra tako i svijeta koji on reprezentira u okružju novih medija i izvanjskih pritiska vezanih uz redefiniranje identitetskih obrazaca.

Termin „moderna korejska književnost“ odnosi se na književnost napisanu od sredine devetnaestog stoljeća do danas.<sup>94</sup> Moderna korejska književnost nastala je na pozadini modernizacije korejskog društva i popunjavanja prazninu nastalu kolapsom feudalnog društvenog sustava i običaja na kojima se bazirala klasična književnost. U modernoj književnosti monopolističke i ekskluzivističke karakteristike literature koja je reprezentirala ideologiju i izražavala sentiment vladajuće klase, a što su osobine klasične korejske književnosti pisane na kineskom, više ne postoje. Stil moderne književnosti obilježen je pisanjem na korejskom jeziku i iskoračkom prema širokoj publici. Novi masovni mediji u obliku novina i magazina omogućili su bolji kontakt s čitateljstvom. Stilistička otvorenost može se opisati kao važna karakteristika moderniteta koji karakteriziraju ovo dugo razdoblje.

Japanska agresija ograničila je i zaustavila razvoj moderne korejske književnosti u svom ranom stadiju. Japanska kolonijalna vlast u Koreji od 1910. do 1945. započela je oduzimanjem svih prava i vlasništva korejskom narodu, a nastavila se uništavanjem nacionalnog duha. Ovo je dovelo do posebnog oblika kolonijalne kulture u korejskom društvu, s ostvarivanjem

---

<sup>94</sup> Ovaj uvid u povijest korejske književnosti omogućio mi je profesor Kim Sang Hun.

ambivalentne kombinacije imitacije, podčinjenosti, kreativnosti i otpora. Moderna književnost ostvarivala se kroz različite stilove uvijek uz svijest o kolonijalnoj situaciji i uz težnju da se doprinese ostvarivanju nacionalne samosvijesti. To je rezultiralo pojavom kompleksnih romaneskih struktura s vrlo različitim temama, a s raspršenim fokusom usmjerenim prema individualcima, društvu, naciji i društvenim klasama. Istovremeno, kratke su priče eksperimentirale s fikcijskim tehnikama i narativnim postupcima iz različite perspektive, igrajući vodeću ulogu u kreativnoj fikciji. Poezija se razvijala u slobodnom stihu, uz sentimentalizam, isticanje korejske posebnosti i formalnu otvorenost. Nova dramska književnost već je u svojim začecima eksperimentirala s izvedbama i radila na popularizaciji teatra. Kao bastion posebnosti baziran na jeziku koloniziranog naroda i svojevrsna kontrahegemonijska praksa imperijalnom jeziku Japanaca, korejska književnost postala je psihološka i politička baza za održavanje kulturalnog sebstva, posebnosti i čuvanje razlikovnog identiteta.

U kontekstu Pokreta za nezavisnost iz 1919. (Pokret 1. ožujka) korejska je književnost postala jedan od središnjih elemenata ostvarivanja i proboja kritičke svijesti o korejskoj kolonijalnoj stvarnosti. U tom periodu tendencije realističke književnosti prikazivale su načine života korejskog pučanstva i kritizirale stanje života i političke situacije, a u kombinaciji s marksizmom razvio se organizirani proleterijski književni pokret. Uz vodstvo Korea Artista Proleta Federacio (KAPF), ovaj je pokret gradio klasnu svijest među radništvom i seljaštvom, potičući početak političke borbe kojom će se dokinuti klasne razlike unutar kolonijalne realnosti. Japanci su vrlo agresivno gušili pokret proleterijske književnosti s obzirom na njegove političke tendencije. Istovremeno, tim pokretom naknadno je proizveden postkolonijalni diskurs koji se oštro suprotstavio društvenim kontradikcijama vezanim uz modernizaciju korejskog društva, proces koji je u ono vrijeme bio bitno iskrivljen kolonijalnim stanjem u kojem se zemlja našla. Rezultati na umjetničkom planu bili su takozvani radnički romani, seljački romani, proleterijska poezija, odnosno žanrovi koji su se bavili pitanjima radnika i seljaka, s naglaskom na klasnu ideologiju prikazivanu kroz književnost. Nakon što je KAPF nasilno dokinut 1935. godine, u korejskoj su književnosti splasnula nastojanja oko ideologije grupe, a trend je postao individualni sentiment iskazan kroz književnost. Moderna književnost ovog razdoblja nastaje poslije kolapsa radničke književnosti i napuštanja realističkih tendencija, tako da se inzistira na purizmu u

književnosti i čistoj književnosti. Ova nova književnost naglašava značaj svakodnevnog kao teme, a u središte stavlja književne tehnike, jezik i stil pisanja. I dok poetička tendencija ove književnost naglašava zvuk i poetski duh, senzualnu ekspresiju primitivne snage ljudskog života i rasta te snage, simboli volje da se nadvlada uzaludnost života predstavljaju svojevrsni nazivnik tadašnje poezije. Posljednje godine kolonijalnog perioda vraćaju se teorijama tradicionalnog suprotstavljanja politici japanizacije. Odnos prema klasičnoj tradicionalnoj teoriji inzistira na uspostavljanju identiteta korejske nacionalne kulture, dok same književne teme sve više naginju otkrivanju i glorifikaciji prirode, te se tako formiraju osnove za poslijeratnu korejsku književnost.

Oslobođenje od japanskog imperijalizma 1945. godine donijelo je nove mogućnosti za repozicioniranje smjerova i pejzaža nacionalne književnosti. Pročišćavajući se od ostataka svih oblika projapanske kulture iz vremena kolonijalne ere, osniva se nova nacionalna država i grade se originalne osnove književne kuće koje odgovaraju zahtjevima vremena. Nažalost, korejska nacija upravo je u tom trenutku doživjela tragičnu podjelu, iza čega slijedi Korejski rat koji počinje 1950. godine. Rat je uvukao korejsku zajednicu u zamku hladnoratovske podjele i njegove logike s jasno naglašenom ideološkom podvojenošću, a život nacije kao cjeline potpuno je onemogućen. Studentska revolucija s ključnim datumom od 19. travnja 1960. kreirala je realnu priliku da korejska nacija savlada osjećaj žrtve i duhovnu atrofiju kreiranu podjelama na osnovu posljedica građanskog rata. Od tog vremena moderna korejska književnost prolazi kroz nove promjene u senzibilitetu, sve više se posvećujući zanimanju za pojedinačne odnose i društvene odnose koji se uspostavljaju između pojedinaca. S brzom industrijalizacijom u nasilnim političkim okolnostima i vojnim diktaturama tijekom 1970-ih, književnost se velikim svojim dijelom okrenula prema društvenoj demokratizaciji kao vlastitu programu. I dok je priroda korejske književnosti ponovo došla u žarište rasprava koje se bave konceptima nacionalne književnosti, teorija *minjung* književnosti (one „običnih ljudi“) nametnula se kao važan antiestablišmentski kulturni pokret, prije svega u odnosu na vojnu diktaturu. Poezija je naglašavala autentičnost svakodnevnog iskustva, dok se proza bavila pitanjima svakodnevnog realnosti i problema koji su vezani uz podjele, time omogućujući kreativni rad.

Tijekom 1990-ih u Koreji je došlo do potpune političke i društvene demokratizacije, čime je nadvladan kaos koji je trpjela nacija tijekom procesa industrijalizacije. Danas je prisutno jasno izraženo inzistiranje na vrijednosti samog teksta te se u središtu više ne nalazi povijesna svijest ili kritički duh, što je bilo izuzetno bitno tijekom procesa demokratizacije 1980-ih i ranih 1990-ih. U tom se smislu može reći da je korejska književnost danas izašla iz ovojnice nacionalnog i specifično korejskog te da prati promjene koje se u književnosti na razini intertekstualnosti i intermedijalne uključenosti zbivaju na globalnom planu, tako postajući dijelom zajedničke „književne republike“ i inzistirajući na vrijednostima ljudskih univerzalija i prakse pisanja koja vlada šire zamišljenom suvremenom paradigmom. Najznačajniji razlog za ove promjene u vremenu od početka 1990-ih do danas nalazimo u smanjenju napetosti i razvlašćivanju diskursa ideoloških borbi na kojima su se zasnivale tendencije u narativnim i dramskim formama tijekom 1970-ih i 1980-ih. To se događalo prije svega zbog vrlo dinamičnih i hegemonijski nametnutih političkih i društvenih promjena. Tijekom 1980-ih, u vremenima pritiska režima, ljudi su svjetonazorski veći naglasak stavljali na njihovu zemlju i projekt zajedništva nego na sebe same. Oslanjali su se na skupinu više nego na pojedince, na zajedničke stvari i vrijednosti više nego na privatnost i osobnost. Takav način razmišljanja omogućio je dinamičnu energiju u stvaranju i duh tendenciozne hegemonijski uvjetovane zadanosti kao prostor tumačenja. No tijekom 1990-ih politička opresija i društvena krutost popustile su, a ljudi su počeli pridavati značenje vlastitom bivstvovanju, individualnosti i privatnom, radije negoli državi, grupi ili imagemu zajedničkog cilja. To je uvjetovalo promjene u načinu razmišljanja, odnosno pomak od ideje iz 1980-ih da se dobra zajednica stvara od dobrih pojedinaca prema ideji da dobri pojedinci stvaraju dobru zajednicu, odnosno društvo. Uvjetovano medijskom i političkom hegemonijom i tipom diskursa koji je ona u kontinuitetu proizvodila, tijekom 1980-ih Korejci su bili zadojeni svojevrsnim uskogrudnim oblikom nacionalizma koji omalovažava kulturne tradicije drugih dok istovremeno bezuvjetno i bez postavljanja pitanja cijeni vlastitu kulturu. Kulturni imperijalizam i pomodnost koji dovode do utjecaja drugih kultura u Koreji su bili sistematično (i sistemski) odbijani, dok je korejska kultura bila uzdizana i romantizirana kroz mitologem vlastite veličine. Ne može se zanijekati da je takav diskurs bitno doprinio ponovnom stjecanju nacionalnog samopouzdanja koje je bilo bitno uzdrmano

dugom stranom dominacijom. No istovremeno takav je način razmišljanja proizveo oblik defanzivne, konzervativne kulture i paranoidnog nacionalizma.

Tijekom razdoblja 1990-ih smanjuje se taj uskogrudni nacionalistički naboj i dolazi do otvaranja prema drugim kulturama i tradicijama. Za razliku od 1980-ih koje ignoriraju pojedince i bave se poviješću i društvom, kod pisaca 1990-ih dolazi do individualizacije i polaganog uključivanja povijesti i društvenog uvjetovanja u život pojedinca. Isto vrijedi i za promišljanje medija kroz koji se iskazuje reprezentacija i uspoređuje s drugim oblicima iskazivanja. To je velika promjena u percepciji svijeta. pisci su počeli shvaćati da, kako je to implicirao Milan Kundera, težina povijesti i lakoća pojedinca idu ruku pod ruku i da apsolutno nema konflikta ili kontradikcije između toga dvoga. To također znači da pojedinačni životi postaju jednako važni kao i koncept povijesti te da društvo mora preuzeti povijesnu odgovornost za „lake“ živote pojedinaca. Korejski su pisci, u tako zadanom prevladavajućem kontekstu, postigli konsenzus oko mišljenja da nitko nema pravo koristiti težinu bremena povijesti da bi uništavao ili sputavao živote pojedinca. Tako je tijekom 1990-ih Koreja konačno nadišla političku težinu življenja i gospodarske poteškoće i našla se u situaciji da uživa život (svakodnevicu) i kulturu visokog standarda. Štoviše, Korejci su shvatili da „lagan“ život nije ekstravagantna postavka i privilegija izabranih, već osnovno pravo pojedinca. Svi aspekti života, uključujući književnost i umjetnost, postali su individualno ovjerljivi. Tek nakon osviještenja ove činjenice pojedinac postaje dijelom povijesti i društva. Ova promjena u percepciji uvjetovala je velike promjene u korejskoj književnosti i umjetnosti od početka 1990-ih pa sve do danas. U tom desetljeću međutim, čak niti nakon uspostavljenih političkih i društvenih promjena i razrješavanja dihotomija konfrontacije<sup>95</sup>, korejska književnost nije ostvarila fleksibilnost kojom bi se suočila s konačno ostvarenom otvorenošću i promjenama. Tako je u interdiskurzivnom polju prelamanja tradicionalnih i novostečenih inte-

---

<sup>95</sup> Period 1980-ih u Koreji bilo je rigidno i pristrano vrijeme tijekom kojeg je politička napetost uvjetovala granice ne samo književnosti, nego i općenito životu nacije koja je živjela u razdoblju crno-bijelih konfrontacija. U toj situaciji Korejci su stekli osjećaj dužnosti da zaštite *Minjung* (obične ljude) pružanjem otpora supresiji privilegiranih osoba od autoriteta kao i potrebu zaštite nacionalne kulture kroz otpor stranoj kulturi koja se promatrala jednako opasnom kao politička moć. Ali taj osjećaj dužnosti uskoro se pretvorio u ksenofobiju, nacionalizam, kulturalni relativizam i romantizaciju korejske povijesti i kulturne tradicije.

resa kao svojevrsan teret odnosa prošlosti i sadašnjosti opstala svojevrsna zbunjenost i konfuzija.

U tom kontekstu unutar nacionalne literature s jedne strane i dalje je prisutna vezanost za tradiciju bez mogućnosti da se nađu nove paradigme kojima bi se odgovorilo na izazove nove, intermedijalne i globalno upisane ere. S druge pak strane upravo je otvorenost prema novim medijima nove generacije pisaca iz sredine 2000-ih omogućila da se nadiđu limitacije tradicije i praksa pisanja otvori kako prema drugim medijima, tako i prema međunarodno ovjerljivim tehnikama u kojima će se iz perspektive pojedinca promatrati i reprezentirati pitanja povijesti i društva. Digitalni mediji te načini na koji se u njima tretira narativno postaju posebno važni krajem 1990-ih i početkom 2000-ih. U tom diskurzivnom okviru posebno su zanimljive dvije činjenice: najprije, tu je način na koji je korejska hegemonija organizirala povezanost internetom (a koji je vjerojatno do prije desetak godina bio najbrži na svijetu i među prvima kompletan u G5 platformi). Kao drugo, tu su modaliteti korištenja te povezanosti koji će u mnogo čemu utjecati i na način korištenja, promocije i izričaja u tradicionalnim medijima, uključujući književnost. Posebnu ulogu u tom kontekstu igraju videouradci, multimedijalni umjetnički diskurzi, interaktivne internetske stranice, a kod mladih tzv. Webtoons, odnosno animirani filmovi i stripovi koji su dostupni isključivo *online* i koji su bitno oblikovali očekivanja koja recipijenti imaju vezano uz načine prezentiranja ispričanog (usp. Zur 2017: 202-203).

Upravo u tom kontekstu čitat ćemo i načine na koje se u suvremenom korejskom romanu, kao prvo, tretira žanr romana (i fikcije općenito). Slijedi uvid u dijalog s tradicijom. Povijest i društveni poredak, kolektiv i njegova borba ostaju važnim temama suvremenih romana, ali se njima prilazi netendenciozno, često iz perspektive izvlaštenog pojedinca, svjedoka i žrtve. Zapis o povijesnom zapravo je vezan uz rekonstrukciju sjećanja, nemogućnost iskazivanja i težinu procesa reprezentacije. Upravo zato umnažaju se perspektive, nadilazi crno-bijeli pristup u odnosu dobra i zla i prelaze granice medija u kojima su se reprezentacije, originalno, htjele (i trebale) odvijati. Upravo otud dolazi do hvatanja priključka između već međunarodno ovjerenog korejskog filma i književne paradigme koja na međunarodnom tržištu postaje zanimljiva tek oko 2015. godine, nešto prije no što je Han Kang dobila The Man Booker International Prize.

## Čitanje samoće i krivnje kroz odjeke intermedijalnog iskazivanja: proze Han Kang i odnos prema tradiciji

Na engleski su do sada prevedene tri njezine knjige. To su redom *Vegetarijanka* (2015), *Ljudska djela* (2016) i *Bijela knjiga* (2017).<sup>96</sup> Prve su dvije knjige romani u tradicionalnom smislu te riječi, a *Bijela knjiga* predstavlja reprezentaciju svijeta proizvedenu kroz niz lirskih zapisa koji istovremeno mogu funkcionirati i kao roman (u svojevrsnom raspadanju) i kao prijelazna forma prema drugim žanrovima i medijima (poezije, dnevnika, fotografske mape s popratnim tekstovima, intermedijalnog kolaža, a kako je između ostalog zabilježeno u korejskoj i američkoj kritičkoj literaturi). Pozornije čitanje prvih dvaju tekstova (romana) pokazat će da se i *Ljudska djela* samo uvjetno mogu čitati kao konvencionalni „internacionalni“ roman, onakav kakvog u suvremenom poimanju globalističke aproprijacije retradicionilizacije i prilagodbe nacionalnih diskursa definira međunarodna kritika i tržište književnih proizvoda.<sup>97</sup> Knjiga je duboko prožeta lokalnim političkim i ideološkim diskurzivnim konotacijama, interdiskurzivnim izazovima, dokumentima, perspektivama koje često nisu potpuno jasne zapadnom čitatelju (posebno vrlo rasprostranjeno korištenje drugog lica u pripovijedanju koje je teško prilagoditi u drugi jezik), ali i intermedijalnim konotacijama za koje je potrebno dublje poznavanje korejske kulturalne i umjetničke tradicije i značenja dokumentarne političke fotografije i drame kao kontrahegemonijskog žanra. Upravo ćemo se na ova dva medija koncentrirati ovdje u nastavku.

<sup>96</sup> Od vremena kad je nastao prvi nacrt ovog poglavlja prevedene su i knjige *Greek Lesson* (prev. 2021., orig. 2011.) i *We Do Not Part* (prev. 2025., orig. 2021.). Na hrvatski su prevedeni romani *Vegetarijanka* i *Ljudska djela*.

<sup>97</sup> Ovdje na umu imamo ideju „književne republike“ autorice Pascale Casanova, koja je također bila tema promišljanja u prethodnim dvama poglavljima. U svojoj studiji o novoj komparatistici srbijanska kritičarka Adrijana Marčetić čita Casanovu u ključu suvremenog poimanja književnosti kao određenog tipa pisanja koje zadovoljava neke elemente nametnute književnom diskursu globalistički i komercijalno. Istovremeno u „književnoj republici“ središnji element suvremenog razlikovanja u odnosu prema (didaktički i ideološki zasićenim) nacionalnim tradicijama upravo je literarnost, odnosno idealistički zamišljena autonomnost književnosti (Marčetić 215: 151). Kod ovog romana, više negoli *Vegetarijanke*, prisutna je utkanost u lokalnu političku sredinu i u povijesnost koja zahtijeva iščitavanje iz različitih perspektiva, doduše osobnih, ali uz potrebu poznavanja izvanjskih zadanosti dokumentarnih ekskurza i specifičnog korištenja drugih medija u procesu razračunavanja s hegemonijskim zadanostima. Ti ekskurzi posebno se tiču fotografije, aproprijacije dramskog diskursa i procesa dokumentiranja. Zato je ovaj roman daleko manje prijemčiv zapadnom čitatelju nego *Vegetarijanka* i nije mogao biti preveden kao komercijalni poduhvat (prevođenje na engleski financirali su britanski PEN i Arts Council England, a na hrvatski je knjiga prevedena s engleskog).

Ako gledamo iz pozicije drugosti, vidjet ćemo *Vegetarijanku* kao roman koji ima izrazito naglašenu lokalnu komponentu i za razliku od drugih suvremenih korejskih medija (posebno novih medija) nije u svom polazištu intencijski bio namijenjen široko zamišljenoj globalnoj publici. Moglo bi se i u ovom slučaju reći da se lokalno upisivanje čita s naporom i uz neprekidnu svijest o „drugoj kulturi“ i „drugom jeziku“ iz kojeg se atmosfera i vrijednosti koje se propituju prepričavaju (uglavnom na engleskom jeziku), a neki motivacijski grozdovi nisu potpuno jasni bez kontekstualizacije. Tako je unatoč tome što roman govori o univerzalnim problemima tako da je u kritičkoj literaturi ova knjiga uglavnom čitana kao svojevrsni „traktat o seksualnosti i ludilu“ (kako piše Ian McEwan, na primjer) dok istovremeno predstavlja i pokušaj ispisivanja stanja stvari vezano uz koncept ženstva (utoliko možemo govoriti o programatskom, didaktičkom tekstu), o ne-ljudskosti i posthumanitetu kao prostoru (još uvijek) antropocentrično intonirane zapitanosti nad našim mjestom u svijetu. Dakle, osim što je roman tematski definiran (govori o ženskoj sudbini, pa onda i razlici, te na kraju ludilu i pitanjima normalnosti), ova knjiga može biti čitana i kao programatski tekst vezan uz pitanje ekologije pozornosti i decentralizacije subjekta. U tom smislu možemo reći kako je roman neka vrsta postmodernističke tendenciozne proze. Ako prihvatimo ovu hipotezu, onda postaje vidljivo kako se time, zapravo, više naslanja na globalnu tradiciju postkolonijalnog modernizma, trećeg vala feminizma i kontrahegemonijske proze 1980-ih i ranih 1990-ih negoli na suvremenu ekokritičku i posthumanističku scenu. Ono što je zanimljivo jest činjenica da se to izvan konteksta korejske književnosti rijetko (pa i teško) primjećuje. Naime, osim rodne politike i pitanja kompleksnih odnosa, uključujući i odnos umjetnosti prema svijetu, ovdje je riječ kako o oštroj kritici tradicije rodne diskriminacije tako i o potvrdi te tradicije kroz pragmatiku svakodnevnog življenja, dakle u lokalnoj kontrahegemoniji koja na kraju prihvatanjem krivnje (ludila u *Vegetarijanki*, šizofrenije u drugom dijelu *Bijeke knjige* i paranoje kod većine priča/likova u *Ljudskim djelima*) podražava i ispisuje lokalnu razliku kao kritiku tradicije nacije, pogotovo događaja za vrijeme Parkove diktature.<sup>98</sup> Tome se suprotstavlja opetovana potreba reprezentacije da pronađe izraz. Ta potreba da se jezikom ispriča neiskazivo pokušava se dobiti kroz sliku, kroz riječ, zvuk

<sup>98</sup> Novi roman, preveden na engleski 2025. kao *We Do Not Part*, baš kao i roman *Ljudska djela*, bavi se još jednim masakrom, ovoga puta na otoku Jeju u vrijeme neposredno pred građanski rat. U središtu su posljedice tog čina na ženske likove umjetnica, koje prošlost proživljavaju kao imagem uključenosti u „zaboravljene“ događaje. I ovdje je potreba da se rekonstrukcija prošlosti stavi ispred moderne umjetnosti i postmodernog življenja u središtu lokalne upisanosti.

ili komunikaciju novim medijima. O tome ćemo više govoriti čitajući drugi od triju tekstova koji čine ovaj roman. On je izašao samostalno šest godina prije ukoričenja knjige (2001), i to pod naslovom „Mongolski biljeg“.<sup>99</sup> Taj je samostalni tekst dobio nekoliko nacionalnih nagrada za književnost u Koreji. U njemu se problematizira problem nasilja ne kao sadržajnog sloja, već kao prakse izraza u novim medijima. To čitanje umjetničke prakse (modaliteta stvaranja) kao nasilja nad sebstvom ispituje načine na koje se „ono što je preostalo od bića“, dakle tjelesno, može istovremeno oslikati i snimiti. Ta praksa korištenja tijela kao objekta u videoumjetnosti i novom slikarstvu prisutna je i u Kimovu romanu *Pravo na samouništenje* gdje također predstavlja jedan od središnjih motiva i dijaloških potencijala odnosa prema mogućim čitateljskim intencijama. Sam trenutak stvaranja u drugim medijima, kod Kang procesa slikanja na tijelu kao materijalu, i istovremeni videozapis tog postupka kao umjetnički čin koji dokumentira drugi umjetnički čin, zapravo je intertekstualno povezan sa središnjom scenom u romanu Kim Young-haa, i to riječima. No obje te prakse umjetnosti o umjetnosti prenesene su trećim medijem, odnosno kroz „preživjelu“ formu romana, medija koji je isključen iz „kulturne revolucije nacije“ (*hallyua*). Što se tiče lociranja tekstualnog, slična se zamka postavlja i romanom *Ljudska djela* (eng. prijevod *Human Acts*; korejski original, doslovno: \*Dječak koji dolazi).<sup>100</sup> I ovaj se roman može promatrati kao antropološki motivirana fiktionalizacija masakra (prirode zločina, više nego njegova dokumentiranja) i njegovih posljedica.<sup>101</sup> To možemo tvrditi tim prije što se na kraju romana nalazi i epilog („Epilog, Zima 2013.“) koji autoricu smješta u izravan odnos

<sup>99</sup> Svaki „pravi Korejac i Korejka“ rađaju se s mongolskim biljegom, obično ovećim tamnoplavim madežom na stražnjici koji vremenom izblijedi, a označava takozvani „mongolski gen“ i pravo „korejstvo“ novorođenčeta. Taj madež obično nestaje do djetetove druge godine. Ovdje je, paralelno s dehumanizacijom glavnog lika/junakinje, taj „znak korejstva“ postao izražen kao vizualni (na videu snimljen i umjetničkim kistom stiliziran – tijelo je postalo platno) simbol preživjelosti subjekta, njezina istovremenog nestajanja, ovjere identiteta u izbljeđivanju i pravih znakova ludila. Čini se da bi i ovakvo čitanje romana bilo zanimljivo. Ono je međutim teško postići u prijevodu bez fusnote koja bi na ovaj središnji motiv – mongolski madež – upozorila.

<sup>100</sup> Središnja tema romana oslikavanje je smrti dječaka u neredima započetim između vojne hunte te studenata i radnika u Gwangjuu 1980. godine. Više nego o sukobu, kako to službeni dokumenti bilježe, ovdje je riječ o masakru pobunjenika. Događaji i psihološki odjeci istih ispisuju se iz mnogih perspektiva, kao i povratak dječaka u skrhane psihe preostalih (preživjelih) likova koji uvijek ponovo preživljavaju masakr i njegove posljedice (okolnosti), pitajući se o svrhovitosti (svih) ljudskih činova.

<sup>101</sup> Na jednom će mjestu jedan od intervjuiranih sudionika događaja reći: „Je li istina da su ljudska bića fundamentalno okrutna? Je li iskustvo okrutnosti jedina stvar koju dijelimo kao vrsta?“ (Han 2007: 140).

s (masakriranim ili uspomenama izluđenim) likovima i njihovim pričama, odnosno re-konstrukcijama tih priča. Modus dokumentarizacije koji svojim tehnikama podražava „oko“ kamere, te sve izgleda gotovo kao da „čitamo“ dokumentarni film, dopunski komplicira ovaj tekst koji je istovremeno mučan za čitanje i fascinantno u analizi perspektiva (ponavljamo kako je značajan dio romana ispričan u drugom licu, i to iz perspektive „pripovjednog izazova“ upućenog prema nekoliko likova, nekih živih, a nekih mrtvih). Detaljnije analize ovih romana ostavit ćemo za neku drugu priliku. Ovdje sam uzeo zadatak ukazati na neke od tehnika i taktika intermedijalizacije proze radi razumijevanja upotrebe takvih tehnika kako u svrhu boljeg razumijevanju drugom sredinom lokalno obilježenih tekstova, tako i njihovih intertekstualnih konotacija.<sup>102</sup>

Prateći intermedijalnost u romanima Han Kang, poći ćemo od predzadnjeg djela, *Bijele knjige* (orig. 2016.; eng. prijevod 2017.) koja se već na prvi pogled (prvo listanje) nadaje kao intermedijalni tekst, jer je istovremeno i poezija i proza, i ispovjedni zapis i fiktivna manipulacija, i tekstualno i fotografsko pismo. Svojom strukturom roman (niz zapisa) funkcionira na razini forme slično romanu *Bjeguni* Olge Tokarczuk. Knjiga Han Kang istovremeno se može okarakterizirati kao dnevnik samoće, traktat o krivnji i poetski zapisi o ljepoti riječi (ali još više o ljepoti bjeline koja se riječima može proizvesti i kojima se, istovremeno, riječi mogu uokvirivati). Istovremeno, postoji poveznica koja spaja sve zapise u jedinstvenu cjelinu, a to je pitanje samoće i prolaznosti. Uz tekstualni dio, kao sastavni dio protoka vremena kroz pojedine zapise, u knjizi se nalaze crno-bijele fotografije iz opusa fotografa i dizajnera Choi Jin Hyuka. Kao što tekst knjige prati odjeke bijelog u pejzažu krivnje, samoće i procesa gubljenja razuma, te se predaje nepostojećem drugom i ne/mogućnosti povratka sebi, slično funkcioniraju i fotografije koje se neizravno odnose prema pojedinim tekstovima, uglavnom dugim između desetak redova i dvi-

<sup>102</sup> I u najnovijem romanu (*We Do Not Part*, 2025) jedna od dviju glavnih protagonistica snima dokumentarne filmove, od konvencionalnih pa do vrlo avangardnih. Središnje mjesto romana predstavlja priča o ideji da se snimi fascinantna slika u obliku videozapisa: na mjestu gdje je izvršen masakr na otoku Jeju, autorica scenarija i snimateljica postaviti će stotine drvenih trupaca visine prosječnih muškaraca i žena i snimiti će ih kao duhove žrtava masakra izvršenog krajem 1940-ih uz mogućnost doziva njihovih priča (slično kao što u romanu *Ljudska djela* čujemo/čitamo priču mrtvog dječaka). Ta se scena trebala snimiti u magli, ali na kraju je osobna tragedija likova preuzela primat (nestanak jednog od ženskih likova u snijegu, a drugog u bolnici – bolnici ostavio nam je opis središnjeg motiva kao izmaglicu i privid snimke koju nikad nismo vidjeli, ali nam ostaje u sjećanju nakon čitanja romana).

je stranice. Ali i fotografije, naoko samostalno i nezavisno, eksploatiraju ideju samoće, izvlaštenosti, mračnih pejzaža i prostora gdje čak i bjelina gubi svoju nevinost. Kroz knjigu se proteže premreženost medija, ali ne kroz model adaptacije koji tekstualno iz jednog medija prevodi/prenosi poruke u drugi, već kroz suprotstavljanje fotografije i kompleksnog poetskog teksta (svojevrsnog romana u nastajanju/nestajanju). Fotografija se tekstu istovremeno suprotstavlja (pokazujući mu što sve ne može) i služi mu kao dopuna (kaže ono što riječ ne-može). To, kako u opisu hrvatskog intermedijalnog modela piše Bernarda Katušić, „stapanje kategorije subjekta i objekta“ (Katušić 2017: 262) koje se pro/izvodi „fotografskom reprodukcijom“ pridaje još veći nivo otuđenja od sebstva raspršenom subjektu/objektu romana. Pripovjedačko (ili možda lirsko) ja ovoga romana/dnevnika/lirske zbirke u jednom trenutku postaje podvojeno i iz pozicije *jastva* /ja/ postaje /ona/ koja na kraju postaje „bijelo“, odnosno stapa se s mogućnošću ispisa (prikaza), nedefiniranog odnosa teksta i fotografije. Tako intermedijalnost ovdje nije „sredstvo“, nego novi, interdisciplinarno upisani medij koji pomaže iskazivaču da se intertekstualno ostvari u prostoru koji više ne može biti omeđen kontinuitetom tradicije. Izlazeći iz tradicije izvantekstualno zadanih odnosa (sa sestrom, majkom, ocem – u smislu hijerarhije konfucijanski zadanih parametara, osjećaja krivnje, dužnosti i potrebe za bijegom) u drugom gradu, u bjelini njegove zime, glavni lik, odnosno protagonistica, proživljava trostruku krizu: krizu identiteta, krizu krivnje i krizu mogućnosti da komunicira s tradicijom (žanra, medija i sadržaja koje se u okviru književnosti kao priče o naciji – ima i treba pričati). Stoga je razlog shizofrenih ekskurza iskazan ne samo kao pitanje sadržajnog sloja, nego prije svega postaje pitanjem forme. A u tom smislu upravo je drugi medij ključan čimbenik destabilizacije, kako tradicije tako i načina da se o onom što se treba(lo) prešutiti (ipak) mora pričati. U tom smislu *Bijela knjiga* svojevrсни je ključ za čitanje obaju ranije napisanih romana.

U najpoznatijem tekstu naše autorice, romanu *Vegetarijanka* (orig. 2007., eng. prev. 2015.) intermedijalno se upisuje kao druga tehnika, druga umjetnost koja se opisuje medijem književne fikcije, odnosno koja je „dijelom radnje“ ovog vrlo promišljenog i između tradicionalnog romana i intencijski zadane ideologije ekokriticizma upisanih tekstualnih konota-

cija.<sup>103</sup> Originalno, bila je riječ o trima samostalnim tekstovima: „Vegetarijanka“, „Mongolski biljeg“ i „Goruće drveće“. Tek kasnije tekst je spojen u roman. U prvom dijelu, „Vegetarijanki“, javlja se svojevrsna antijunakinja – žena koja odbija jesti meso i zbog toga postaje izopćena: iz obitelji, iz društva, ali i iz mogućnosti sudjelovanja u hegemonijski zadanom porijeklu. Ovaj dio sam za sebe mogao bi se čitati kao alegorija, čak parodija odnosa u društvu i u tom smislu funkcionira kao univerzalno prijemčiv tekst, neovisno o njegovoj jezično-prostornoj lociranosti i kontekstualnim konotacijama. U drugom dijelu javljaju se prve tendencije „obične žene“ (koja se, kako piše u prvom dijelu, ni po čemu nije isticala i bila je upravo onakva „kakva čovjeku treba“ – prvi je dio ispisan iz perspektive muža). Suprug, naravno, odlazi, napušta svoju obitelj u trenutku kad ni obitelj ne može nagovoriti ženu da ponovo počne jesti meso i razuvjeriti je od tendencije da započne egzistenciju „koja sve više naliči životu drveća“. Njezina navodna bolest postaje teretom koji suprug ne želi (ne može?) nositi. U drugom dijelu u središtu se nalazi pomalo prisilni, pomalo nasilni, ali uglavnom potpuno neprirodni odnos umjetnika i umjetnine, žene koja „ima tendenciju pustiti korijenje“ i prestati se hraniti na usta i „umjetnika“ koji se bavi videom i slikarstvom, odnosno slikarstvom u novim medijima a u praksi je rodbinski vezan uz svoju „umjetninu“. Taj umjetnik u prvom je dijelu, iz perspektive supruge, predstavljen (odnosno nekoliko puta spomenut) kao muž ženine vrlo sposobne i poduzetne sestre (šogor), besposličar koji se, „kao, bavi umjetnošću“. Drugi dio romana (ili druga priča) započinje šogorovim (umjetnikovim?) snom o „idealnoj tjelesnoj formi“. Ona se projicira u obliku scenskog plesa golih tijela koja su oslikana, a time i „oprirođena“, i to tako da su, u pokretu i ulozi artefakta koji se kreće, snimljena kamerom kao svojevrsni oživljeni, ali sada plošni objekti. A u središtu umjetnikova zanimanja i opsesije upravo je potreba da se snimi nešto što će postati gotova umjetnina, istovremeno objekt i subjekt, odnosno potreba da se dokumentira njezino nastajanje. Opsesija „ženom koja teži egzistenciji koja sve više naliči životu biljaka“ postaje uvećana u trenutku kada mu supruge, sestra te žene (objekta/ subjekta), kaže da je ona zadržala mongolski biljeg iz djetinjstva, osobinu „korejstva“ (v. bilješku 99) koju većina ljudi gubi već oko druge godine

---

<sup>103</sup> Ovako se, većinom, roman čitao u engleskom prijevodu i većini kritika u Centru gdje su neki elementi koji više govore o pedagoškoj ekologiji negoli ekokriticizmu zapostavljeni, odnosno nisu kontekstualno uočeni.

života. Umjetnik, kojeg uzdržava supruga i koji nikad nije mogao ući u artistski *mainstream* niti se istaknuti kao alternativa korejskoj umjetničkoj revoluciji u stvaranju, odlučuje se za očajnički korak. Tijelo koje nestaje (postaje biljkom) bit će njegov artefakt čiju će transformaciju dokumentirati kroz snimanje stvaranja umjetnine. On će „svoje živo platno“ oslikati biljnim motivima (de-humanizirati ga ubrzano, pospješujući postupak odljudživanja), a cijeli će proces zabilježiti kamerom, proizvodeći tako i umjetnički subjekt i hladni objekt kao dokument stvaranja. Tako promatramo čudan proces: žena koja gubi razum postaje podloga za sliku koja će postati njezina ne-ljudska egzistencija (biljke, drveta), a slikar koji pokušava zadobiti kredibilitet iskorištava svoj materijal kako bi ga upotrijebio, snimio, a na kraju se fizički isprepleo s njime (materijalom, ženom, ne-ženom). I naravno, tako će potpuno izgubiti svoj kredibilitet, mjesto u društvu i obitelji. Ovdje je naviješteno kasnije nestajanje osobe i pretvaranje u drugu egzistenciju, čime se drugi i treći dio romana (druga i treća pripovijetka) međusobno uvjetuju, neprekidno referirajući prema prvoj, jedinjoj koja je ukorijenjena u suvremenu korejsku tradiciju romana. Istovremeno drugi i treći dio korespondiraju ne toliko s tradicijom vlastita medija, koliko s tradicijom u uspostavi drugih medija, suvremenog slikarstva, videa i aktivističkog filma, ali i pitanjima prirode umjetničkog i mogućnostima izražavanja.

U vrijeme ostvarivanja svjetske popularnosti ovog romana, dakle 2016. i 2017. godine, neposredno nakon dobivanja Booker International Prize 2016. (a što se događa s većinom knjiga koje dobiju ovu prestižnu nagradu), novinska je kritika u Britaniji i SAD-u uglavnom naglašavala ekokritičarsku i postfeminističku komponentu alegoričnih slojeva ovog romana. Naglašavani su također neobični stil isprepletenosti perspektiva (postupak najizraženiji u *Ljudskim djelima*) i dokumentiranje mape odnosa razuma i ludila, zdrave seksualnosti i njezine suprotnosti koja se realizira kao nasilje i/ili incest. Činjenica da je seksualnost, između ostalog, u romanu prikazana i kao posljedica ne-ljudske egzistencije nije u tim kritikama bila povezivana s tradicijom korejskog društvenog dogovora. Iz današnje je perspektive jasno da je ovaj roman čitljiv na više načina. Jedan je onaj koji je prihvatio Zapad i tiče se, uglavnom, gornjih tema i činjenice da se gledanje u romanu može obogatiti postavljanjem u perspektivu drugih medija, onih koji su Koreju upravo stavili na mapu suvremene interkulturalne isprepletenosti (gdje se prije svega misli na video, film i tzv. nove medije). Način međutim

na koji je tekst izvršio apropijaciju tih novih medija u službi kontinuiteta već prije postavljenih pitanja o shizofrenom stanju nacije koja je istovremeno duboko ukorijenjena u kompleksne odnose uspostavljene konfucijanskom tradicijom i iz nje uvijek ponovo iskorjenjivana, najprije nasiljem diktatura, a danas kroz uspostavljanje koncepta u uvodu opisane „vječite sadašnjosti“ manje je eksploatiran u međunarodnoj kritici. Čini se da način na koji Kang upisuje neke od „konkurentskih“ medija u proces razgrađivanja koherencije glavnog lika (i likova koji je okružuju) otvara mogućnosti čitanja koje bacaju novo svjetlo na upotrebu tehnika i potencijala drugih medija u romanu. Time je roman istovremeno obogaćen i ukazano je na njegova ishodišta u interdiskurzivnim prepletima koja su izvan korejskog sustava odnosa teže prepoznatljivi.

U romanu *Human Acts* (*Ljudska djela, Dječak koji dolazi*)<sup>104</sup> jedna od najupečatljivijih scena (nativnih cjelina) pomalo liči na Krležino poglavlje pod nazivom „Lutke“ iz romana *Banket u Blitvi*. Krleža je, čini mi se, pisao programatsku dramu za prikazivanje koje nije bilo dovoljno alegorijski prikriveno da bi postojala snaga (hegemonističke privole) koja bi postavila dramu na scenu, u romanu to poglavlje funkcionira kao „otvaranje“ čitavog jednog svijeta s ukazivanjem na moguće posljedice. Krleža je tu suprotstavio medij drame i romana, koji se, iz pozicije cenzure i autocenzure, smatrao manje opasnim za centre moći. Uostalom, radi se o drugom vremenu i različitim diskurzivnim okruženjima, kako s obzirom na prostor, tako i na medije koji su bili na raspolaganju. To znači da je u romanu Han Kang situacija bitno drugačija. U dokumentaristički zamišljenom presjeku nizanja scena iz života jednog od likova-svjedoka masakra iz 1980., zbiva se događaj koji dopunski baca ljagu na život kao pitanje izbora i slobode. Nekad djevojka, učenica posljednjeg razreda srednje škole, za vrijeme događaja u Gwangjuu u zgradi Pokrajinske vlade radila je kao volonterka na čišćenju i uređivanju leševa ubijenih demonstranata koje je građanima prepustila vojska, a pripremani su za identifikaciju. Kako su lica uglavnom bila izubijana i izranjavana do te mjere da su bila neprepoznatljiva, trebalo je urediti i očistiti odjeću i obuću da bi rođaci i prijatelji eventualno mogli izvršiti prepoznavanje. Kao svjedokinja masakra

<sup>104</sup> Roman je najprije objavljan na blogu izdavačke kuće Changbi tijekom 2013. i 2014. godine. Prema riječima same autorice, motivacija za pisanje došla je nakon što je za predsjednicu Republike Koreje 2013. godine izabrana Park Geun-hye, kćerka predsjednika diktatora Park Chung-heea.

četvorice dječaka, pet godina kasnije ona živi u vlastitoj traumi, odnosno noćnoj mori. Sveučilište nikada nije završila, ali svejedno je urednica u maloj izdavačkoj kući koja, u razdoblju prvog „otvaranja“ demokratskih procesa (radnja ovog poglavlja odvija se 1985. godine, a poglavlje se zove „Urednica, 1985.“), objavljuje za vlast „problematične“ tekstove. Kim Eun Sok tog je poslijepodneva dobila sedam žestokih šamara od isljednika u lokalnoj policijskoj stanici. Otišla je kući, u jeftinu, neugrijanu potkrovnu sobicu, legla obučena na krevet i pokušala izgraditi plan pomoću kojeg će zaboraviti tih sedam udaraca od kojih su joj na kraju popucali bubnjići. Prvo je pitanje: zašto? Zato što se sreća s prevoditeljem koji će za izdavačku kuću u kojoj radi prevesti knjigu o psihologiji mase. Cenzori su prema knjizi bili relativno blagi, prekrižili su ne više od deset posto prevedenih stranica. Ali prema Eun Sok nisu, jer su po svaku cijenu željeli preko nje naći prevoditelja za svoje zapise. Urednik i vlasnik ju je isturio, a sam se sakrio iza nje. Proces zaboravljanja ovog poniženja isplaniran je kroz ignoriranje, prisjećanje i rad. Uredniku neće ništa reći. Ali s procesom zaboravljanja događaja stvari teku u krivom smjeru. Zaboravljajući manju traumu, prisjeća se one veće, proživljene prije pet godina. Kao i u proživljavanju trauma i prisjećanja svih ostalih likova iz ovog romana, u središtu se opet nalaze četvorica usmrćenih dječaka, a težište je na „dječaku koji se vraća“, Dong Hou. Upravo on se, kao najmlađi „perač leševa“ i žrtva pokolja vraća kroz sjećanja gotovo svih žrtava. Ali za Eun Sok, kao jednu od rijetkih protagonistica ovog romana koja je uspjela uspostaviti građansku egzistenciju, žrtva nije jedino mjesto identifikacije. Radeći na zaboravljanju udaraca otvorenim dlanom, ona intenzivno radi i na pripremi za tisak jedne drame koja će se kod njih tiskati. Kad tekst drame podigne kod cenzora i vidi što je sve precrtano crnom bojom, Eun Sok shvaća da se knjiga ne može objaviti te da se predstava ne može igrati jer nije ostalo dosta smislenog teksta. Zato je zaprepastena kad, radeći na zaboravljanju udarca broj šest, dobiva pozivnicu za premijeru odbačenog rukopisa. Predstava se igra kao svojevrsna pantomima. Izgovaraju se neprecrtane riječi, a za vrijeme ostalih scena nijemi glumci miču usnama na zaprepastenje prerusjenih policajaca i čuđenje ostalih u publici. Eun Sok prepoznaje precrtane riječi, a na neki čudan način, nakon prvotnog šoka, prepoznaje ih i prepuna kazališna dvorana. Prostorijom ovladava kolektivni duh zajedništva, alternativne nacije, nijeme revolucije. I to traje tako, prikazano kroz perspektivu osramoćene urednice, sve do časa

kad je u zanosu viđenim pomislila da može zaboraviti i posljednji udarac. Upravo u tom času među dječacima na sceni u jednom prepoznaje pokojnog Dong Hoa. Više ne može gledati scenu, a zaboravljeni šamari ponovo počinju peći. U neprimjerenom „nijemom“ scenskom kontekstu ostvarena je scena po intenzitetu slična onoj iz *Vegetarijanke*, ali akumulirana nesreća (*han*, sic.) ovog iskaza nadmašuje svojim dijakronijskim potencijalom, političko-ideološkom uključenosti i ne-ironijskim pogledom na strahotu stvarnosti. Ono što je kao potencija de-humanizacije bilo iskazano u gore navedenoj sceni iz *Vegetarijanke* ovdje je projicirano kroz ironični prikaz djelovanja bez riječi, odnosno ne-mogućnosti obnavljanja stanja stvari, ali sada s drugačijim ishodom. Neovisno o tome koliko suvremeni autori (pa tako i Kang) inzistiraju na uspostavi intertekstualnih i intermedijalnih veza izvan stega tradicije, ova se ipak vraća kao diskurs tekstova koji svojim pritiskom modelira mogućnosti njihovih čitanja unutar prostora i jezika iskazivanja. Tako zapravo uvijek postoje dva čitanja: ono u vlastitom jeziku razlike, i ono u konvenciji prepričavanja teksta (njegove intermedijalizacije) u drugi jezik.

U ovom romanu o 1980. godini, ispričanom iz mnogih perspektiva (najmanje sedam) i tri lica, prvo je poglavlje, iz perspektive Dong Hoa, ispričano u drugom licu, a drugo, iz perspektive leša njegova prijatelja Jeong Chea (sestra Jeong Mia nestala je ranije i o njoj više saznajemo iz poglavlja „Urednica, 1985.“), priča se u prvom licu. Ostala su poglavlja, osim majčina („Dječakova majka, 2010.“), ispričana kombinacijom prvog i trećeg lica, ovisno o modalitetima svjedočenja i „oku“ kamere koja gleda posljedice rekonstruiranih događaja. Važno je i datiranje poglavlja jer se perspektive sve više komentiraju kako vrijeme od masakra prolazi i sve je manje mistificiranih, zamagljenih mjesta. U tom kontekstu posebnu ulogu igraju fotografije, kojima smo i započeli ovu „priču“ o intermedijalnim resursima Han Kang. Kao pokretači radnje i mjesta na kojima se može zaokružiti do tada isprijecani fabularni tijek posebno su važne dvije fotografije, jedna koja je nađena kod samoubojice i Dong Hoova izravnog zapovjednika iz 1980., Kim Jin Sua, i druga koju je u arhivu škole koju je dječak pohađao prije no što je bio ubijen pronašla autorica, kako objašnjava u epilogu. I prva i druga fotografija imaju funkciju de-fikcionalizacije teksta. Priroda romanesknog žanra, s jedne strane, najjasnije je vidljiva u drugom poglavlju koje priča imagem duha što lebdi iznad svog na gomilu drugih leševa odloženog, odnosno bačenog tijela, Dong Hoov prijatelj i podstanar njegovih roditelja Jeong Chea.

S druge strane stvara se privid ne-fikcionalnosti, ili se ostvaruje dokumentaristički tekst, ovisi o načinu čitanja. To se vidi u poglavlju „Zatvorenik, 1990.“ u kojem voditelj civilne milicije gdje su bili i Kim Jin Su i Dong Ho priča svoju (dokumentaristički upisanu) priču sveučilišnom profesoru koji piše znanstveni rad o traumama preživjelih. Također je vidljivo i u Epilogu, gdje „autorica“ obznanjuje da su događaji vezani uz Dong Hoa bili „prava“ pripovijest obitelji koja je od njezina oca, a prilikom njihova preseljenja u Seoul, kupila od njih kuću. U tom smislu dokumentarizacije građe čitamo i njezin opis fotografije dječaka koju pronalazi u arhivu škole. Možemo li u tom kontekstu čitati i drugu fotografiju, onu iz poglavlja o zatvoreniku? Je li ključ ovoga teksta upravo u iščitavanju funkcije ovih dviju fotografija, prve koja ovjerava postojanje dječaka i druge koja ovjerava okrutni masakr četvorice srednjoškolaca? Ili izjednačavanjem subjekata radnje i objekata istraživanja zapravo govorimo o pripovjednim taktikama karakterističnim za žanr „faction fiction“? Bivši politički zatvorenik i voditelj pobunjeničke grupe svjedoči o masakru (tek na kraju) i o mučenjima političkih zatvorenika u zatvoru, o samoubojstvu Kim Jin-sua (neposrednog Dong Hoova zapovjednika) i fotografiji ubijenih dječaka, poslaganih jednih pored drugih. Uz Jin Suovo oprostajno pismo nalazi se ta fotografija objavljena u nekim stranim novinama (domaći novinari nisu imali pristup). Dječaci su, objašnjava intervjuirani za sveučilišni znanstveni rad neimenovanom profesoru, bili sklonjeni na prvi kat i rečeno im je da siđu tek kad pucnjava potpuno utihne. Bili su i nenaoružani. Kad su sišli, masakrirani su i propucani u koloni, zato su pali jedan pored drugog i na fotografiji izgledaju kao uredno posložena tijela. Nakon što ih je ubio, prisjeća se svjedok, časnik je pokazao svoje bijele zube i rekao „Ovo izgleda dobro kao u kakvom filmu, zar ne“ (Han 2016: 141). Cijela ova rekonstrukcija već potisnutog događaja zbiva se nakon viđene fotografije. U završnoj sceni iz Epiloga je drugačije. Ta fotografija ne potiče na sjećanje, ona ga ovjerava, odnosno uloga joj je dokumentiranje cijelog iskaza teksta i pružanje sigurnosti čitatelju da je prisustvovao koliko pripovjednom činu toliko i povijesno verificiranom događaju.

U tom smislu možemo zaključiti kako treba biti oprezan u iščitavanju načina na koji se u suvremene korejske romane umeću intermedijalno motivirani paragrafi, upotrebljavaju tehnike iz drugih medija i stvaraju intermedijalne veze. Katkada to nije u funkciji suvremenih tendencija i „postmodernizacije“ tradicije, već ima ulogu novog, individualiziranog pogleda na pitanje tradicije, tradicionalnih ideja kolektiviteta, političkog subjektiviteta i pitanje nacije. S druge pak strane, često se ovakve scene

koncentriraju na mogućnost pružanja slobode individualnom glasu da povijest i pripovijest o njoj čitaju iz pojedinačne perspektive. Istovremeno, držimo da još jednom treba ponoviti i činjenicu da prijenos iz medija jednog jezika u drugi također omogućuje dva različita polazišta u interpretaciji, jednog koji inzistira na autonomiji teksta u svijetu književnih veza i drugog koji je dublje ukorijenjen u diskurs razlike i dijakroniju opterećenom nacionalnim intertekstom koji je katkada breme, a katkada vrlo plodno polazište za dobre interpretacijske mogućnosti.

## Izvori:

Han, Kang (2015, orig. 2007): *The Vegetarian*. Prev. Deborah Smith. London: Portabello Books.

Han, Kang (2016, orig. 2014): *Human Acts*. Prev. Deborah Smith. London: Portobello Books

Han, Kang (2017, orig. 2016): *The White Book*. Prev. Deborah Smith. London: Portabello Books.

Han, Kang (2025, orig. 2021): *We Do Not Part*. Prev. E. Yaewon i Paige Anyah Morris. New York: Random House (Hogarth).

## Literatura:

An, Jinsoo (2015): „Shifting Coordinates of Nativist (Hyangt'o) Aesthetics: The Colonial Rural in South Korea's Literary Film Adaptations“. *Journal of Korean Studies*, Volume 20, Number 2.

Choi, Jin-hee (2010): *The South Korean Film Renaissance: Local Hitmakers, Global Provocateurs*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

Hong, Euny (2014): *The Birth of Korean Cool*. New York: Picador.

Hughes, Theodore (2015): „Introduction. Intermedial Aesthetics: Korean Literature, Film and Art“. *Journal of Korean Studies*, Volume 20, Number 2.

Hutcheon, Linda (2006): *A Theory of Adaptation*. New York i London: Routledge.

- Jukić, Sanja (2014): *Medijska lica subjekta. Stilistika medijskog subjekta u suvremenom hrvatskom pjesništvu*. Osijek: Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski.
- Katušić, Bernarda (2017): „Medijsko pismo“. U: B. Katušić: *Književno njihalo*. Zagreb: Meander.
- Kim, Jina E. (2013): „Intermedial Aesthetics: Still Images, Moving Words, and Written Sounds in Early Twentieth-Century Korean Cinematic Novels“ (Yeonghwa Soseol). *The Review of Korean Studies*, Volume 16, Number 2.
- Lee, Hyang-jin (2000): *Contemporary Korean Cinema: Identity, Culture, Politics*. Manchester i New York: Manchester University Press.
- Lee, Peter H. (2003): *A History of Korean Literature*. Cambridge i New York: Cambridge University Press.
- Marčetić, Adrijana (2015): *O novoj komparatistici*. Beograd: Službeni glasnik.
- Mechoulan, Eric (2015): „Intermediality: An Introduction to the Arts of Transmission“. *SubStance*, Volume 44, Number 3.
- Shim, Doobo (2006): „Hybridity and the Rise of Korean Popular Culture in Asia“. *Media Culture Society*, Number 28, Volume 1, [www.sagepub.com/content/28/1/25](http://www.sagepub.com/content/28/1/25).
- Shin, Haerin (2015): „Beyond Representation and Simulation: Surviving the Age of Mediation and Its Failure in Kim Young-ha's Quiz Show“. *Journal of Korean Studies*, Volume 20, Number 2.
- Smith, Deborah (2014): „Introduction“. U: Han Kang: *Human Acts*. London: Granta Books.
- Zur, Dafna (2017): „Modern Korean Literature and Cultural Identity in a Pre- and Post- Colonial Digital Age“. U: *Routledge Handbook of Korean Culture and Society*. Uredila Youna Kim. London i New York: Routledge.

## **INTERTEXTUALITY, INTERDISCURSIVITY AND INTERMEDIALITY IN THE CONTEMPORARY KOREAN NOVEL: EXAMPLPS FROM HAN KANG'S NOVELS AND LYRIC PROSE**

This chapter focuses on issues of intermediality and interdiscursivity in contemporary literature of the Republic of Korea (South Korea). In the first part of this chapter, questions of intertextuality, inter-medial communication and inter-discourse are discussed and the major hypothesis is presented on the theoretical level of discussion. Simultaneously with laying out the theoretical apparatus and argumentation for the interpretative process, a critical discussion of the statements presented by Eric Mechoulam (2015) is undertaken, particularly his take on the “arts of transitions.” Following this theoretical elaboration, a short overview of contemporary politics in the field of culture and its representation in the Korean context are both discussed and critically examined. In that respect, the discursive framework for the analytical aspect of this work is presented in both national and international contexts, including the possibility of over-interpretation (Eco, 1989) in different cultural discourses, that is in a displaced environment. In the second part of this chapter a short history of modern Korean literature is presented with the help of Professor Kim Sang Hun. The aim is to further supply interpreters with a discursive and contextual framework for analysing contemporary and intermedially framed and critically acclaimed works of literature. By presenting the context and discursive settings which enable the turn from the modern to postmodern and/or traditionally marked and framed towards the intermedially and globally embedded, the argument opens up room for critical discussion and the interpretation of both the tactics and ideology of contemporary Korean prose. It is argued here that, while allying towards the genealogy of contemporary internationally acclaimed processes and techniques, the ideology of the narrative tendencies of Korean prose are still very much locally marked. This leads us to the conclusion that language itself, while being translated into another medium (an Indo-European language, as for example here we are talking about

English translations) becomes not only translated but also appropriated into “another medium” and its discursive hegemonic order(s). In that respect, the interpretative potential of text(s) multiply. This is the starting point of the central of this chapter, which also “sets up the framework” for the interpretation of Kim Young Haas’ prose in the next chapter. In this chapter, three books by 2016 International Booker Prize winner and Nobel Prize laureate (2024) Han Kang are discussed and read within the abovementioned framework, or discursive network of diversely valued settings. I focus on the novels *The Vegetarian* (originally written and published in 2007 in Korean, and published in English translation in 2015) and *Human Acts* (2015 in Korean, 2016 in English translation), while also including an exegetic reading of one of her most recent of her books, *The White Book* (Korean original 2016, English translation 2017; n. b.: in the meantime, her *We Do Not Part* (2021; 2025) is not included in this elaboration). The focus of interpretation is on the multiplication of layers which represent a focus of attention first in Korean and then in English (Eurocentric) reading(s). Towards the end, we conclude that while a text could be read in respective discursive frames exclusively, there also exists a certain openness towards other options (media, discourse, types of intellectual standpoints and hegemonic influences) which allows the study of intermedial techniques and the usage of other media to change the effects of textual representation(s).

## **KIM YOUNG-HA: ZATAMNJENI SVJETOVI I ODBLJESCI ISKAZANOG KAO SKRIVENE „ISTINE“ U ROMANIMA KARIZMATIČNOGA KOREJSKOG PROZAIKA**

Kim Young-ha, Kim Young Ha ili Young-ha Kim, ovisno o tome pratite li korejski pravopis gdje prezime (odnosno plemenska denotacija) dolazi ispred obiteljskog imena i vlastita imena (Ha), ili stvari gledate „euro-centrično“ (kao u engleskim prijevodima) pa prvo pišete ime, a potom prezime (što bi se onda pisalo Ha Young Kim), jedinstvena je ličnost u suvremenoj korejskoj književnosti. Kao vodeći pisac „iskusnijeg dijela srednje generacije“ (usp. Lee 2003; Kim je rođen 1968.), Kim je imao pionirsku ulogu u fundamentalnom približavanju korejske književne tradicije euro-američkoj paradigmi (odnosno paradigmama), kako u načinu izražavanja, tako i oblikovanju svjetonazora, otvorenosti prema udaljenim tradicijama i ispisivanja romanesknog svijeta. Osim što je bitno doprinio približavanju korejske književne dijakronije „svjetskoj“, odnosno „zapadnoj“ matrici, Kim je također jedan od prvih korejskih pisaca koji je ozbiljno shvatio i prihvatio ideju multimedijalnosti, odnosno prožimanja književnosti s filmom i novim medijima. O tome posebno zanimljivo piše u dijelovima ovog romana koji lociraju svijet korejske performativne i novomedijske umjetnosti, doduše drugačije nego što je to slučaj s Han Kang u prethodnom poglavlju, ali opet vrlo plastično i komatibilno s europskim i američkim suvremenim mu romanom.

Kim Young-ha priključak šire zamišljenoj ideji „svjetske književnosti“ ostvaruje kroz niz od četiriju izuzetno zanimljivih, ali međusobno dosta različitih romana i jednu zbirku pripovijedaka koju nosi priča *Dnevnik ubojice* po kojoj je snimljen film na engleski preveden kao *Memoar of A Murderer*, inače vrlo značajan za korejsku „artističku“ kinematografiju, ona koja je nastavila sličnim putem kao u prethodnim poglavljima spo-

minjana škola crnog vala krajem 90-ih i početkom 2000-ih godina. Gledajući iz perspektive razvoja lokalne tradicije, korejska književnost, kao i mnogi drugi aspekti života i kulturnog izražavanja, bila je uokvirena geografskim položajem, stoljećima izolacije, kolonijalnim statusom u odnosu na Japan (od 1910. do 1945.), građanskim ratom, razdvajanjem zemlje, odnosno njezinom umjetnom podjelom „popola“ i pritiskom vojnih diktatora (njih više od jednog u nizu!), što je popustilo tek negdje 1988. godine da bi se naposljetku pretvorilo u suvremenu demokraciju.<sup>105</sup> Naracija ove „tradicije izolacije“ kao vrijednosti po sebi bila je i jedan od modusa „ostvarivanja razlike“ u pismu ostvarivanja i odnosa korejske prema drugim književnostima. Književnici su se nastavljali na stoljeća (po)štovanja „literata“, odnosno konfucijanskih „učenjaka“. Oni su stoljećima (od trinaestog do kasnog devetnaestog) bili intelektualna i kulturalna elita korejskog društva, privilegirana kasta, ali isto tako i svojevrsna kočnica razvoja (modernizacije). Posljedice takvog stava i načina života vidljive su sve do kraja devedesetih godina dvadesetog stoljeća, kako u strukturi i hegemonijskom poretku unutar društvene zajednice Republike Koreje (Južne Koreje) tako i u umjetnosti, bilo likovnosti, novim medijima ili pisanoj riječi. Paradigmatski razvoj (genealogija) korejskog romana tijekom dvadesetog stoljeća dijeli doduše sa svojim zapadnim „uzorima“ formalne karakteristike (ideju fabule, likova, vizure pripovijedanja, vremena i mjesta radnje), ali je na razini odjeka teksta u zajednici i njegova učinka u hegemonijskom poretku funkcija književnosti (pa i filma) bitno različita. Tako je bilo s predmodernom književnošću, a o sličnim „efektima čitanja“ možemo govoriti i vezano uz djela nastajala sve do šezdesetih, pa čak i osamdesetih godina dvadesetog stoljeća. U tom su smislu romani razdoblja kasne japanske kolonizacije i vremena nakon završetka građanskog rata često svojom gustoćom i impostiranjem „strani“ čitatelju iz eurofokusiranog okružja i tako zamišljena shvaćanja ideje i funkcije književnosti.

Upravo generacija kojoj pripada Kim Young-ha mijenja ovakav zamišljaj slijeda, odnosno odjeka književne dijakronije u zajednici. Ovdje govorimo o karakteristikama razvoja i značenja književnosti u društvu te kroz nju i o modalitetima predstavljanja nacionalne kulture svijetu. Prave promjene, kao što je naglašeno u detaljnijem prikazu prošlog poglavlja, dolaze tek krajem 1980-ih, s demokratizacijom zemlje, Olimpijskim igrama

---

<sup>105</sup> O tome više u četvrtom i petom poglavlju ove knjige.

u Seulu i otvaranjem Republike Koreje prema inozemstvu; političkim, gospodarskim i kulturnim. Od tih prvih promjena, preko rapidne modernizacije i industrijalizacije pa do današnje „meke“ dominacije korejske ekonomsko-kulturalne „proizvodnje“ u Aziji i šire, korak zapravo i nije prevelik. Promjene se ubrzano odigravaju na gospodarskom planu, ali i u svim oblicima kulturne djelatnosti.

Cijelo „korejsko privredno-kulturno čudo“ počinje se ubrzano razvijati tijekom 1990-ih, kad dolazi do bitnog zaokreta, odnosno do otvaranja svijetu i planskog rada na „uklapanju“ korejskog vernakularnog obrasca u šire zamišljenu ideju „filmske produkcije“, „svjetske književnosti“ i međunarodno prihvatljive popularne glazbe s „okusom Koreje“. U Koreji (i promišljenom postupku nametanja razumijevanja ideje „Koreje“ u inozemstvu) kreće organizirana kampanja „mekane revolucije“, odnosno organizirane promocije (i medijski agresivnog nametanja) korejske glazbe, filma i umjetnosti izvan granica zemlje. Potiču se (financijski i drugačije) oni autori, timovi i projekti kojima je svrha Koreju pozicionirati u kontekstu međunarodnog kulturnog čimbenika, s tim da ona ostaje i originalni entitetski obrazac, odnosno svojevrsni distinktivni kulturalni „brand“. Naravno, najveći uspjeh u ovako zamišljenom diskurzivnom naporu korejskih promotora polučio je projekt „K-pop“ glazbe, koji je doživio planetarni uspjeh. Manje je poznato kako je riječ o marketinško-industrijskom projektu masovne kulture smišljenom u „laboratoriju“ ministarstva kulture te da su u njemu sudjelovali skladatelji iz Švedske, koreografi iz Nizozemske i Italije, marketinški stručnjaci iz SAD-a i Indije, i tako dalje.<sup>106</sup> O tome izuzetno zanimljivo piše prije spominjana Euny Hong u svojoj knjizi *Rođenje korejskog „Cool“ projekta* (The Birth of Korean Cool; 2014) s podnaslovom „kako je jedna nacija pokorila svijet svojom popularnom kulturom“. Toplo je preporučujem kao svojevrsni „popularni“ uvod u korejski projekt suvremene „meke“ ekspanzije, prije svega u Indiju, Kinu,

<sup>106</sup> Teorija poznaje/priznaje bitnu razliku između „masovne“ i „popularne“ kulture, odnosno taktika kojima se ovi projekti ostvaruju i proizvode. I dok popularna kultura plasira postojeći projekt u određeni ciljani prostor, masovna kultura proizvodi potrebu za određenim tipom proizvoda, što predstavlja projekt hegemonijski proizveden u određenom centru moći. U primjeru K-popa kao masovno-kulturnog fenomena, nije riječ, na primjer, o grupi koja postoji pa je menadžer/promotor „pronade“, već je riječ o kompaniji koja pronalazi članove budućeg (još nepostojećeg) sastava, radi s njima nekoliko godina pojedinačno, a onda ih se uklapa u moguće „bandove“ za kojima se marketinški osmišljeno „proizvodi potreba“. Na sličan način postupala je i industrija televizijskih sapunica, ali i bitni dio kinematografije, u svom pohodu na Aziju, a potom i na svijet.

Vijetnam i Japan, ali također i na druge kontinente. Naravno, opće je poznato da je uz K-pop u „paketu“ izvezen i projekt korejskih sapunica, koje su najprije osvojile Japan, a potom Kinu, Indiju, Filipine, Vijetnam, Iran, većinu arapskih zemalja, a približavaju se Europi i Americi, pogotovo putem *streaming* servisa kao što su Netflix i Hulu.

U taj projekt dobro se uklapa i pri/povijest o korejskom filmu. Tu možemo krenuti od prvih „velikih međunarodnih uspjeha“, današnjih klasika kao što su to u cijelom svijetu po engleskim naslovima poznati *neonoir* triler *Old Boy* (redatelj Park Chan-wook, 2003.), neorealistički hiperrealistički krimić *Memories of Murder* (Sjećanja na ubojstvo; 2003., redatelj Bong Yoon-ho; danas vrlo poznat po Oscarom nagrađenom filmu *Parazit*) te epski ambiciozna kombinacija krimića, trilera i psihološke drame *Oasis* (Oaza; 2002., redatelj Lee Chang-dong, kasnije proslavljen filmom *Izgaranje* iz 2018.). Uzlet korejskog filma odvija se paralelno s prvim međunarodno popularnim serijama, kao što je to bila *Zimska sonata* (2002. – 2003.), koja je otvorila vrata mnogim drugim TV serijama. Danas se snima tridesetak serija godišnje, od hibridnih povijesnih spektakla s elementima horora (obično uterotopijskih) do psiholoških *noir* drama i političkih sapunica, a broj gledatelja procjenjuje se u stotinama milijuna. K-pop i K-serije jedan su od najvećih korejskih izvoznih proizvoda, u rangu mobitela i automobilske industrije. Koreja je dakle 2000-ih velikim koracima zakoračila u međunarodno tržište glazbe i pokretnih slika (na velikom i malom ekranu), a od početka tog planskog projekta, do danas je u tim žanrovima (proizvodima) postala svjetskom velesilom. To je, uostalom, potvrdio i primjer gore spomenutog Bong Yoon-hoa. On je 2020. godine postao prvi dobitnik Oscara (u glavnoj konkurenciji) za film koji dolazi iz neengleskog govornog područja.

\*\*\*

Uključivanje književnosti u projekt šire zamišljenog kulturološkog okuženja započelo je ranije nego prodori u svijetu glazbe i audio-vizualnih umjetnosti, negdje sredinom 1990-ih godina. Kada govorimo o imenima pisaca koji su počeli djelovati 1990-ih, ili nešto prije, svakako treba spomenuti autore kao što su posljednji pisac „starog kova“ (i prvi „novog“), budistički svećenik, pjesnik i učenjak Ko Un (r. 1933.), zatim također nešto starija, ali utjecajima „stranih modernizama“ otvoren(ij)a Park Wan-

suh (r. 1931., kroničarka „ratnih strahota“ i plodna autorica romana) te Hwang Sok-yong s romanima koji se kreću od onih tradicionalno napisanih i lokalno upisanih, kao što je roman *Sjene oružja*, do postmodernih, istovremeno lokalnih i globalnih, kao u njegovu posljednjem romanu *U sumrak* iz 2019. Slijedi iduća generacija koju predvodi Kim Young-ha, a tu su: Shin Kyung-sook (prva dobitnica azijske nagrade za književnost za roman *Molim te pazi na mamu*), Hwang Sun-mi (sa svojim azijskim „odgovorom“ *Malom princu* pod naslovom *Kvočka koja je sanjala da može letjeti*) i drugi. Te su autorice i autori svojim djelima pripremili mogućnost idućoj generaciji da dalje razvije „brand“ korejske uklopljenosti u šire zamišljene trendove književnih paradigma i „meko“ pokoravanje Azije u još jednom mediju. Oni su otvorili vrata danas svjetski poznatim književnim senzacijama kao što je Han Kang (*Vegetarijanka*), Kim Ji-young (Rođena 1982), Suah Bae (*Nigdje te ne mogu naći*) ili Krys Lee (*Kad smo bili sjeverni Korejci*). Za razliku od drugih medija, uspjeh ovih spisateljica u mnogome je oslonjen na K-pop i K-serije, više nego na neki promišljeni i dogovoreni „trend“ novog ženskog korejskog pisma, ili državne politike koje bi ovakav trend podržavale. To „Jedrenje na valu“ K-popa i K-serija ne znači da je u slučaju književnosti riječ o uradcima masovne kulture, niti da je književna produkcija organizirana u svrhu „masovnog izvoza“. Naprotiv, književnost i umjetnosti u novim medijima u prvim su redovima pružanja otpora navedenim procesima u popularnoj kulturi. Riječ je o ozbiljnoj književnosti koja se uklapa u trendove „suvremene svjetske književnosti“, upravo onako kako je ona zamišljena 1980-ih u teorijskim raspravama (Pascale Casanova, na primjer; a o tome se opširnije govori u trećem poglavlju). Književnost je to kojoj u prijevodu uglavnom nisu potrebne filološke bilješke, objašnjavanja konteksta i lokalizacija fenomena. No ni u tako intoniranim i u istu ladicu smještenim djelima ne postoji neki jedinstveni obrazac, kao što je to u Koreji bio slučaj u nekim drugim medijima (film, ili strip). Osim toga, u procesu recepcija često dolazi do preinterpretacija (Eco, 1992).

Dok se kod nekih suvremenih autorica i autora pojavljuje ili propitivanje razloga određenih odnosa u društvu kroz vraćanje i promišljanje tradicije priče i društva (Hwang, Han Kang), kod drugih se naglašavaju hiperrealistička memoarska stremljenja s političkim tendencijama (Sok i posebno Kim Ji-young). S druge pak strane, pisci poput Hwanga i Kim Young-haa, koji pripadaju i jednoj i drugoj od gore opisanih paradigma (kako gene-

racijski i tako i u smislu pogleda na svijet i shvaćanja književnost), predstavljaju okosnicu prijelaza iz zatvorenosti korejskim okvirom „poštivanja tradicije“ u otvorenost paradigme uklapanja u široku zamišljenu ideju, onakvu kakvu je Pascale Casanova negdje 1990-ih nazvala „svjetskom književnom republikom“, a britanska skupina istraživača (Warwick Research Collective) „nejednakim i skokovitim razvojem (književnog izričaja) koji uvažava razlike i sličnosti među kulturama“. Ovi se autori istovremeno nastavljaju kako na tradiciju korejske nacionalne priče o posljedicama rata i poraća, diktature i nagle industrijalizacije s pratećom nebrigom za pojedinca, tako i na trendove što dominiraju u suvremenim modalitetima i temama književnog iskazivanja. Drugim riječima, istovremeno se odaje počast pri/povijesti nacije i djeluje na potrebi da se dopadne i u najboljem svjetlu predstavi (drugom). U ovom drugom slučaju, naravno, postoji opasnost da se upadne u stereotipizirani prostor ispunjavanja očekivanja (drugih) o nama (odnosno njima, Korejcima). To se katkada događa i Hwangu, te pogotovo Kimu (i još više Han Kang, posebno u najnovijem romanu *We Do Not Part*, 2021. na korejskom, a 2025. na engleskom), ali je kod Kima na „prvo čitanje“ gotovo nevidljivo. Naravno, pisci podložni ovom trendu nisu korejska (niti japanska, ili kineska) specifičnost. Možemo ih čitati i u okvirima hrvatske i srpske književnosti. Tako je, na primjer, Danilo Kiš prije svega, svojim tematsko-stilističkim taktikama, više bio dijelom europskog intelektualnog korpusa (pa čak i kanona) nego što je bezuvjetno pripadao srpskoj knjiženoj dijakroniji. U Srbiji je slična situacija i s Filipom Davidom, a u jednom dijelu opusa i s Borisom Pekićem. U hrvatskoj prozi srednje generacije pisaca možemo spomenuti Igora Štiksa i njegov roman *Elijahova stolica* koji je istovremeno globalno impostiran, ali sa snažnim osloncem na lokalnu paradigmu svakodnevnice, više negoli dijakroniju hrvatske (i bošnjačke) književnosti. Kod starijih pisaca urbane proze prve generacije quorumaša (Edo Popović, Mate Bašić, pa onda i nešto stariji Milko Valent, na primjer) također pratimo tendencije oslanjanja na dijakronijska ishodišta koja su više nego lokalno postavljena. Slična konstatacija nameće se u susretu s romanom *Naš čovjek na terenu* Roberta Perišića. Kad pak govorimo o hrvatskom pismu pisaca iz generacije koja je svoje najbolje romane objavila šezdesetih godina, neizostavan je Antun Šoljan. Premda je jednom tijekom 1980-ih Ante Stamać predložio da se čitavo jedno razdoblje hrvatske književnosti (između druge polovice pedesetih pa do početka osamdesetih godina prošlog stoljeća)

nazove Šoljanovim dobom, njegove reference prema „on the road“ romanu, od *Kratkog izleta do Drugih ljudi* na mjesecu, jednako upućuju na strane uzore, koliko i nastavak na tradiciju kontrahegemonijskog pisma. Slično stvari stoje i s prvim romanima „fantastičara“ poput Pavla Pavličića i Gorana Tribusona. Njihovo podrivanje tradicionalne forme krimića (čiji početak, usput budi rečeno, dobivamo iz pera Antuna Šoljana pedesetih godina prošlog stoljeća) uvodi elemente fantastične proze i angloameričkog obrasca koji se prilagođava u socijalistički i postsocijalistički diskurs. Do određene mjere situacija s odnosom lokalnog i globalnog upisivanja slična je i u suvremenoj književnosti korejskoj. Ipak, u promatranju određene nacionalne književnosti kao pisma koje se s određenom intencijom internacionalizira i vrši određenu manipulaciju lokalnog narativa sa svrhom da bude prijemčiva u drugim sredinama (odnosno tržištima), treba biti oprezan. Dobar su slučaj romani Jurice Pavičića u hrvatskoj književnosti i Chang-rae Leeja u američko-korejskoj. S jedne strane Pavičić prihvaća obrazac krimića koji je po svojoj prirodi internacionalizirana formalna cjelina, ali istovremeno dekonstruira taj obrazac upisujući u njega snažne elemente lokalnog kolorita i kritike hegemonijskog poretka. Ovo poigravanje s nekad trivijalnom formom djeluje u lokalnoj sredini, ali prolazi i u međunarodnom okružju, odnosno u prijevodima na „velike“ jezike. Slično je kod Leeja u okviru kako američkog tako i korejskog diskursa. Njegovi romani uvijek funkcioniraju na rubu žanrovske književnosti, ali se elementi etničke zajednice ili većinskog korejskog diskurzivnog upisa naglašavaju gotovo u svakom njegovom romanu, bio on triler, roman spekulativnog realizma ili prividno špijunski roman. Tako u biti možemo reći kako postoje dva modaliteta intencijskih upisa u globalni književni korpus: onaj koji reducira lokalno kako bi to lokalno bilo razumljivo međunarodnoj publici i onaj koji se poigrava internacionalno prihvaćenim žanrom, a kako bi kroz njega upisao vlastitu osobnu i kolektivnu drugost. Naravno, kod djela antologijske vrijednosti čitanje se ili aproprijacijom (kao kod Ive Andrića) ili različitim oblicima prihvaćana druge književnosti kao „otprilike iste“, što se, na primjer, događa s čitanjem Olge Tokarczuk ili navedenih romana Han Kang u europskim odnosno azijskim prijevodima.

Pripadati svjetskoj „književnoj republici“ ne znači odreći se dijela lokalne upisanosti i paradigmatske zadanosti određenim jezikom, njegovom tradicijom i ne/mogućnostima, kao ni oblicima privremenosti kroz koje

se u nekom konkretnom povijesnom trenutku očituju konkretni jezici i njihove performativne mogućnosti. U kontekstu ovako zamišljene „republike“ može se govoriti i o Young Ha Kimu. S jedne strane Kim je, kako to često pišu zapadni kritičari, svojevrsni dalekoistočni nasljednik Kafke iz 21. stoljeća, a time i sudrug po peru Kazua Ishigura, ranog Harukija Murakamija i/ili pisaca čije poetike nadilaze uokvirivanje nacionalnim jezicima i lokalnim (sadržajnim) zadanostima. No njegovo je pismo isto tako produkt prostora u kojem piše. Središnji objedinjavajući čimbenik romana *Pravo na samouništenje* upravo je to – samouništenje, kao institucija i kao stanje svijesti, kao filozofski, etički i opći problem. Samouništenje, izvedeno kao istovremeno osobno zamišljeno i didaktički (izvana) potaknuto samoubojstvo, predstavlja kafkijanski udaljen, mutni, ali istovremeno socijalno angažirani čin. To je nešto o čemu se u Koreji šuti, ali istovremeno konkretan i velik problem korejskog društva, i to u svim segmentima nacionalne populacije. On se ovdje izučava (odnosno predstavlja) s ironičnim odmakom, možda prvim ovakve vrste u korejskoj književnosti. U svojoj *Povijesti korejske književnosti* (2003) Peter H. Lee tvrdi da se koncept ironije kao elementa prozne strukture u korejskoj književnosti javlja tek 1990-ih godina, i to povratkom, odnosno dolaskom u Koreju druge generacije američko-korejskih pisaca iz Sjedinjenih Američkih Država (djece emigranata iz 1960-ih). U tom su kontekstu izuzetno važne dvije književnice: već spomenute Krys Lee te autorica *The Birth of Korean Cool* i romana *Kept* (Uzdržavana; napisanog na engleskom) Euny Hong. Od „domaćih“ pisaca, odraslih i školovanih u Koreji, a koji pišu isključivo na korejskom, prvi „ironičar“ upravo je Kim Young Ha, što se pogotovo odnosi na roman *Pravo na samouništenje*.

\*\*\*

Osim najpoznatijeg Kim Young-haova romana, *Pravo na samouništenje* (vrlo popularnog na francuskom i njemačkom govornom prostoru te uvažavanog, ali ne toliko čitanog na engleskom), Kim je autor mračnih detektivskih priča u zbirci *Ubojstvo u fotografskoj radnji* (1997), od kojih je najpoznatija ona pod naslovom „Dnevnik ubojice“ (2013, engl. prev. *Diary of a Murderer*). Što se romana tiče, najpoznatiji su *Čujem tvoj glas* (2012) i epska pripovijest o korejskom iseljavanju u Meksiko tijekom 1903. pod naslovom *Crni cvjetovi* (2003). Uz navedene, vjerojatno najpopularniji Kimov roman „špijunska“ je priča *Tvoja republika te zove* (2006). Ovi romani

umnogome crpe svoju snagu iz europske tradicije dvadesetog stoljeća, od spomenutog već Kafke i Bulgakova do Salmana Rushdija. U tom smislu on je autor koji uvijek stoji na rubu: gledajući iz svoje književnosti u druge, i bivajući drugi u odnosu na europske uzore. S jedne strane njegov se rub odnosi na književne ne/mogućnosti približavanja svjetova, a s druge strane tu je nemogućnost da se stvari do kraja usustave, stave u prostor i vrijeme kojem pripadaju, odnosno kojemu bi trebale pripadati. Osim konceptima dobra i zla, vremena i njegova zaborava, etike i etikete samoubojstva, Kim se često bavi i temama koje ga čine nepopularnim u nekim konzervativnim krugovima. To je prije svega koncept boga i božanskog u čovjekovoj svakodnevnicu i podiranje tog koncepta iz pluralističke i ateističke perspektive.

Toj ideji imagama (zamišljaja danog na razini vidljivog simbola) „boga“, ostvarenoj u ovom romanu, Kim se vraća u svojoj najpoznatijoj pripovijetki, „Sjećanja ubojice“. Samo su dva načina da se (p)ostane bogom, ironično kaže Kimov pripovjedač: kroz kreaciju i oduzimanje života. Većina likova koje Kim stvara u svojim *noir* prozama (a što se samo djelomično odnosi na romane *Crni cvjetovi*, *Tvoja republika te zove* i *Čujem tvoj glas*) izabire ovo drugo. Oduzimanje života gotovo nikad nije čin koristoljublja. Uvijek je vezano uz ideološko uokvirivanje subjekta i poremećaje u razumijevanju dopuštenog i dopustivog. U ovom fiktivnom svijetu gdje su „smislenost“ pojava i zaokruženost fabule reducirani do slučaja (samo) ubojstvo predstavlja zamišljeni poželjni izlaz, možda jedini način iskonskog suočavanja sa svijetom i prikazivanja pojedinčeve ne/moći.

Ali upravo na tom mjestu otvara se ironijski sloj Kimova književnog pro-sedea. Kao i kod njegovih „zapadnih (i drugih) uzora“ – Kafke i Bulgakova, Ishigura i Murakamija – ni kod njega ništa (zapravo) nije i ne može biti onakvim kakvim se na temelju iskazanog pričinja. Za razliku od korejske tradicije koja teško uspostavlja razliku između alegorije i ironije, kod Kima se jasno vidi da se više oslanja na tradiciju stranih pisaca, smještajući je u „svoj“ prostor, negoli što nasljeđuje tradiciju korejskih „literata“ koja je ostala, kao didaktičko-alegorijski element, prisutna u većini korejskih romana sve do 2000-ih godina.

Na taj se način u književnim djelima Kim Young-haa događa dvoje. S jedne strane njegove romane možemo čitati s lakoćom, čak i kad ne znamo

ništa o Koreji, korejskoj književnosti, njezinim tabu temama i prostorima pritiska koji autore tjeraju na mjesta gdje se ispričanim ili prešućenim sugerira ono „što se ne može kazati“, kako je u *Proklesoj avliji* napisao Ivo Andrić. S druge pak strane upravo su te neiskazane i (pogotovo) neiskazive „stvari“ one na koje Kim ukazuje, one zbog kojih se književnost zapravo čita i piše. U tom smislu njegovi *zatamnjeni svjetovi* (iz naslova ovog poglavlja), mračne scene autotrkalista, soba u kojima će se počiniti samoubojstvo ili silovati djevojka, polumrakova studija u kojima se stvara avangardna umjetnost, u sebi sadrže naglašeno ukazivanje na mogućnost drugačijih rješenja. Odbljesci tog tamnog svijeta, onog skrivenog iza „zatamnjena“ svojevrsnog filmskog kadra, blijeste iz mraka, poput Mimi koja se ukazala C-u na ekranu 17-inčnog monitora, nakon tko zna kojeg završenog gledanja videa s njezinim očajni(čki)m performansom. Taj odbлесак nekakve „skrivenе istine“ dane u obliku trenutnog prikaza sjene možda predstavlja jedini znak u čitavom romanu da postoji nešto što nije „lik iz Pakla“ koji priča priču o pravu (obvezi?) da se uništimo. To je bljesak koji traje i kad se ugasi svjetlo, kad se spusti zavjesa, ili zatamni scena na filmu. U tom kontekstu Kim je također pisac koji, kao i Kang poslije njega, koristi druge medije u svrhu pokazivanja granica i mogućnosti pisane riječi. Također, on kroz više priča povezanih likom C-a, režisera samoubojstava, oslikava Koreju kakva se vidi iza glamuroznih nebodera i raskošnih šoping-centara.

Iz svega rečenog daju se zaključiti dvije stvari: o kakvom je piscu ovdje riječ i to da književnost, god išla u korak s drugim umjetnostima, unatoč suženom prostoru djelovanja, uvijek ostaje prostor otpora pritisku svake hegemonije, ma koliko se „šarenom i lepršavom“ ona pričinjala. A kakvim se književniku može pričinjati svijet iza zavjese u državi koja praktički ima svoje „ministarstvo za sreću“? Taj diskurs koji proizvodi K-pop, K-serije i filmsku industriju koja će zajedno s telefonima i električnim automobilima osvojiti svijet putem „meke“ kolonizacije ima i svoju drugu stranu. Trebaju li se onda u taj festival izravno uključiti intelektualci? Pisac o kojem ovdje govorimo i književnost koju on pro/izvodi daje nam do znanja da šareni karneval nije božanskog podrijetla, baš kao ni pripovjedač romana o pravu na samouništenje. Ovaj roman, kao i u prošlom poglavlju spominjani romani autorica treće generacije, neizravno nam sugerira da poslije zatamnjena nije kraj, već da se mora čekati. Na bljesak, kao moguću skrivenу istinu. Onu istinu, za koju je Andrić u *Proklesoj avliji*

rekao da se – ne može iskazati. Jer ovo je pripovijedanje upravo o tom neiskazivom. I o patnji koju ta spoznaja proizvodi. Nije stoga slučajno da je Kim u jednom intervjuu iz 2008. izjavio kako su on i njegova supruga antinatalisti jer je život toliko pun patnje da su on odlučili kako je u taj život besmisleno dovesti djecu.

Zanimljivo je da se istim temama bave i autorice o kojima je bilo riječi u prethodnim poglavljima. Uz to, autorice i autori koji se bave tim rubnim situacijama korejskog života na neizravni način korespondiraju s europskim piscima, kao da postoje neki genealoški elementi koji su ih kroz vrijeme prijelaza iz tradicionalnog modernizma u postmodernu povezivali. Tako smo u prvom poglavlju ukazali na vezu tretiranja fenomena zla i njegovih očitovanja kroz drugu polovinu dvadesetog stoljeća, o čemu je dosta pisano u korejskoj i južnoslavenskim književnostima. Kimovo bi se djelo također moglo uklopiti u to poglavlje, ali je zbog prirode komparativne metode ono bilo ograničeno na nekoliko autora i autorica.

## Izvori:

Kim, Young-ha (2021): *Pravo na samouništenje*. Zagreb: Fraktura.

## Literatura:

Casanova, Pascale (1999): *The World Republic of Letters*. Prev. Malcolm DeBevoise. Boston: Harvard University Press.

Eco, Umberto (1992): *Interpretation and Overinterpretation*. London: Cambridge University Press.

Hong, Eunyoung (2014): *The Birth of Korean Cool*. New York: Picador.

Kim, Youna, ur. (2017): *The Routledge Handbook of Korean Culture and Society*. London i New York: Routledge.

Kwon, Yongmin (2003): „Late Twentieth-century Fiction by Men“. U: Peter H. Lee, ur., *A History of Korean Literature*. Cambridge i New York: Cambridge University Press.

Lee, Peter H. (2003): *A History of Korean Literature*. Cambridge i New York: Cambridge University Press.

Zur, Dafna (2017): „Modern Korean Literature and Cultural Identity in a Pre- and Post-colonial Digital Age“. U: *Routledge Handbook of Korean Culture and Society*. Uredila Youna Kim. London i New York: Routledge.

## **ON KIM YOUNG-HA AND HIS NOVELS: THE DARKENED WORLDS AND REFLECTIONS OF THE EXPRESSED AS HIDDEN “TRUTH”**

This chapter is based on the Forward to the translation of the novel *I Have the Right to Kill Myself*, which was translated into Croatian in 2019 and published by Fraktura in 2021. It is focused on the notes about the abovementioned novel, but also discusses contemporary Korean novels, the opus of Kim Young Ha, and the place of this novelist and his work in contemporary world literature. It also provides some insight into cross-cultural ties between the tradition of what is called the “Western canon” and the East Asian adaptation of the genre of the novel, as developed in the Modernism and Post-modern “condition” of the Anthropocene. In one part of the chapter, the difference between the authorial intentions of novels that are strongly locally embedded and novels with weaker intertextual connections in the local literature is discussed.

## **II. DIO / PART II**

Lost in Translation or Interculturally Dis/connected?

## **TRANSLATING CULTURE, RATHER THAN LANGUAGE: NARRATING THE NATION IN OTHER LANGUAGE(S); (EXAMPLES OF CHANG-RAE LEE, EUNY HONG AND KRYE LEE)**

This chapter will concentrate on three major topics. The first one will be connected with the idea of globalization and universalism in relation to national cultural and literary canons. The second one will discuss the possibility of how a national language and literature can stay authentic and universal, how it can remain simultaneously appreciated as a work of difference and an artefact of universal value. This calls for the introduction of the main topic, which is the realm of translation, especially translation understood as a trans-creation, that is the re-creation of one literary world within (an)other cultural discourse, being in a different language, or even uttered in a new *lingua franca*, which today is English. That means that the other nation can also be narrated in English, but in an English used by others for their own purposes, sometimes only commercial, but other times purposely chosen as a tool of contra-hegemonic statement(s), having their own purposes and ways. How we can trans-create that in reading is of the utmost importance for interpretation. At the end of this chapter, we will see how this reflects on both the *otherness* of authentic culture (in this case study, Korean) as well as of English-speaking discourse and English as an authentic language and the tool of trans-creating and disseminating the idea of literature as a global entity (or/and system).

## Introduction: Ideas of “Dislocated” Literature, Interweaving Traditions and Global Citizenship(s)

Before we start discussing the first topic, it would be necessary to say a few words about the authors chosen as examples of this complex “dislocated” situation. They are both Korean and American, they both belong and not-belong to two cultures. As Homi Bhabha (1994) wrote, they are located “in the space in between,” as will later be discussed in connection to Chang-rae Lee who is very often considered a “typical” dislocated author who does not belong “either here” nor “there.” In this respect, the examples for cases of not-belonging to either literary-nation or world-literature<sup>107</sup> are one of the important characteristics of the Korean global literary corpus (system) which is both bilingual and bi-national. A number of authors belong to a couple of discursively marked traditions while always being other in relation to either language (usually American English and/or Korean) or the discursively marked space of literary transcreation (translating the text in an/other discourse, or the hegemonic order of a given system – being it the literature-system or world-system). The examples in this work will be from Korean American literature and the authors are the above-mentioned Chang-rae Lee (1965), Krys Lee (b. about 1970)<sup>108</sup> and Eunyoung Hong (1972). In respect to globalizing the local paradigms of literary expression (the right to remain different in the globalized hegemonic order) two Korean authors will be mentioned and compared to their “in between” located counterparts. These are Hwang Sok-yong (b.1943), as the author who, in my opinion, liberated the space of Korean literature from the firm burden of tradition,<sup>109</sup> and the next generation author Kim Young-ha (b. 1968), who uses the formal and intercultural possibilities of the tradition of western cannon (Kafka, Beckett, Ishiguro) to connect the tradition of “dark and complex” European

---

<sup>107</sup> The phrase world-literature as a system equivalent to the world-system in social anthropology is introduced to literary theory by Frank Moretti (2013), and the phrase literary-nation by Pascale Casanova (2004) and reaffirmed by Vladimir Biti (2016).

<sup>108</sup> The year of her birth is not published in any of her books or articles about her.

<sup>109</sup> This topic is discussed elsewhere. In an article in *Književna smotra* (Literary Review, Zagreb) I discuss Hwang as an author who begins a new trend in Korean literature: writes in the environment of Korean tradition, but with an emphasis on globalized and politicized issues that open new possibilities for Korean literature as a part of global literature-system. Compare with Lee (2003) and Park (2016).

prose with the discursive possibilities of the Korean hegemonic order and trans-create the possibilities of one tradition into the system of another. This is very well followed by yet another generation's author (Han Kang; b. 1970) in the 2010's, but this is out of the scope of this research. What is important for us here is the possibility of inclusion(s) into global trends (patterns) which simultaneously survive as a locally determined agency and a factor of the ability to change one's own discursive environment, as well as the very discursive environment itself. This means that local agency always is an important factor in the determination of Korean art, but the abovementioned authors contributed greatly to the fact that nowadays Korean literature also contributes to global world-literature, in the same way as other artefacts and popular culture outlets build the narrative of the Korean "soft power" industry including the arts, new media and popular music. In that respect, the Korean "cultural miracle" is now seen as global player on the "cultural market" and a global citizenship power broker as far as the influence on others goes: in film, K-pop, soap operas and video games (see Kim Y. 2016).

At this stage, the argument I would like to put forward is connected with how to locate the idea of global citizenship on a wider scale, and the inclusion of difference in this concept, especially in relation to new media and the idea of transparency. This discussion of identity being simultaneously a local and global phenomenon goes all the way back to the 1960s. In Hannah Arendt's article on global citizenship and her argument and comments on how global identification works in the modern world and in an era that actually started the age of postmodernism (Jameson 2007; see also Lyotard 1979), there is an ambivalent positioning towards this dual identity politics of twofold identification (denotation). In her article, she discusses the global citizenship concept of Karl Jaspers, the famous Jewish, German and American philosopher who argues the negatives and positives of contemporary technological revolution and assigned processes that are reflected in the humanities and communication in general. The means of communications, she argues, and the export of so-called "universal" (that is European) values contributed to the fact that today we can talk about the joint, universal presence of the whole planet (Arendt 1968: 73).

She said that this fact about a shared present “state of the world” is based neither on shared history nor is it the guarantor of a shared future. Arndt also claimed that the very technology which connected the world can easily destroy it. When writing that article in 1968, she emphasized the fact that the means of global communication were developed in parallel with the means of possible global destruction. In that respect, she claimed, the solidarity of humanity is exclusively negative; it is based on fear and an unwillingness to change. Here, we are talking about the fact that the present time is heavily burdened by the responsibility of local governments towards the world community and the responsibility of each single individual for what our governments are doing in the name of the country. This is where global responsibility starts.

This is the position from which the topics and problems of Cross-Cultural studies depart. I will now mention three of these problems in order to establish the framework for viewing locally marked paradigms in a global environment as well as denoting local discursive practices in globally connotated narratives. Firstly, solidarity carries a burden which sometimes can be very difficult to handle and deal with. This is why many nations, many groups and local religious communities, opt for isolationism and apathy, rather than for using the possibilities of global networking for communication and a better understanding of others and then, indirectly, themselves. Simultaneously, this global trend of today (from the United States to Poland, from Israel to Korea) has its origin in a contemporary reading of Kant and the hegemony of the school system (especially the institution of the “university”) that changes the focus of its endeavor: instead of previously asked (philosophical) crucial questions about the self (and “us”) we now, as claimed by Peter Sloterdijk (1987: xxvi and xxix), thanks to the “cynicism of the masters,” in a “longing for knowledge” have the concept of power. However, parallel with this global cynicism there also should be noted the very prominent trend of (commercial?) openings towards the other; sometimes in another language (the relatively large number of Korean writers who narrate in English while exploring very Korean topics: stolen women, alienation in Korean cities, overdevelopment, struggles of a nation divided), sometime in forms previously assigned only to *others* (K-pop, or the Korean genre of horror movies which is based on well-developed patterns from other “cultural circles”), and sometimes by intertextually participating in the diachronic order of

system-values developed elsewhere (a substantial part of Korean literature which either uses or is trying to fit within the tradition, both formal and stylistic, of “the great canon”).

While the above-mentioned openness simultaneously presumes a better understanding of ourselves – nations, genders, political options, local language communities, etc., the way isolationism works is that it always produces some type of neo-contra-hegemony that takes its forms through the processes of providing a particular, defined group (nation, gender or ideological/language community) with a certain type of selectively assembled information that contributes significantly to the development and continuous maintenance of a particular type of hegemony. In Gramsci’s *Prison Notebooks* (see the 2007 edition, vol 1), the idea of hegemony is closely connected to the willingness of a particular community or society as a whole to obey a particular set of rules as natural, non-questionable, in other words “given” by some sort of “natural order.” At least, that is the narrative produced by those who hold power (knowledge?) about the world and the way in which it, in any given language and discourse of contingency, works. This in an environment where “going global” and “exporting” local culture in the wider space of cultural interdependence (as a mapping and miming of the capitalistic order itself) is also an opportunity to “play” as a global rather than local “player.” What remains a peculiar “reminder” in this transaction though, is the fact that locally produced “materials” (songs, films, books, games) withhold some of its “internationality” in an attempt to naturalize various elements of the canon for its own advances. This is happening on the level of a better understanding of one’s own culture and especially traumas, but also at the level of distancing the local vernacular from the uniformity of the capitalist project.

The second problem is genealogical in its essence. While in the unfounded optimism of some humanities the very idea of this superficial and artificial unity was in fact yet another imperial idea of the world market and the dominating power-driven centers imposing already introduced (Western) values, they are now part of a so-called “unity in difference,” or, as some of the most optimistic researchers put it, we are talking about “local projects” that are part of a “bigger picture.” Later we will see that some of these processes of the power-struggle for ownership in spheres of local and global paradigms will best be represented in literature, espe-

cially in the literatures of *others* who usually are aware of their position on the margin. Here, I find it important to emphasize the crucial narrative assigned in literature to global contemporaneity. This is found in the fact that the global present “state of affairs” is not built on any common past. In that respect, despite the fact that followers of unconditional globalism often emphasize the importance of local identification, in the practice of the capitalistic world both individual national pasts and traditions are (re)considered as irrelevant. Instead of depth and diachronic continuity in the development of concepts, forms and ideas, we now have a collage of pieces that cannot be assembled to mimic the three-dimensional picture of “uneven” but steady development based on some sort of consensus.<sup>110</sup>

The third issue which will be discussed here is closely connected to the various problems of translation(s). Over the period of the last thirty years, this has become an important topic of theoretical argumentation in both linguistic and literary theory. In the context of this work, it is important to emphasize that the problem is closely connected to two issues: the first one dealing with problems of handling the unevenness which results in erasing a concept of solidarity, and the second is connected to the post-modernistic phenomena of the loss of depth in order to achieve a unified surface. From these three areas of discussion, questions of a transfer of cultures, meanings and positioning in between will arise as the most important topics. When applied to contemporary Korean literature, it will give a particular point of view from the “unevenly treated” part of global discourse that is fighting for both global-capitalistic and local-traditionalistic value-preservation as well as their questioning.

## **The Global Universality of the Language(s)-literature-system, the Local De/construction of a (Maybe Not) “Shared” Vernacular**

The whole contemporary unity of the world is based on the premise that we do not only have a unified means of communication transfer (which

---

<sup>110</sup> On this type of problem, concerned with the “uneven and combined development in literature as a world-system,” see WReC (2016).

produces truths, or is a maker of the idea of truth, depending on a post-modernist, or metaphysical approach) but also that differences can be bridged via the translation and transcreation of different content (languages) which are simultaneously supposed to function as a mark of difference and a potential to become something else (in translation). That would mean that we, as a “unified” civilization, are also in the position of defending the “last frontier” of difference, which is the idea of one’s own language and its grammar as one of the most prolific system of both difference and connection. This connection can be seen in various forms of comparative possibilities. And these possibilities are usually agencies of the process of translation and transcreation, but they are always framed within the limits imposed on the creation. These limits (frames) are closely connected to questions of grammar. As the saying which is attributed as an “urban legend” to Michel Foucault, goes: everything else is in dis/order, we are left with grammar as a last frontier of the mirage that is called the order of things. In the same tone we can mention the anecdote describing the situation when Ronald Barthes was attending a meeting of the anarchistic fraction of Maoist sympathizers gathered at the University of Paris 8. When the issue of suspending all Laws without exception was raised by the angry crowd, with all that remained of his authority but also panic in his voice, he asked in amusement: “And what are you going to do about Grammar?” And when we talk about grammar, we are talking about one of the best organized systems that is directly related to a number of similar systems and has a development that is simultaneously unique and opposed to other(s), but also shared with these same other(s), with neighboring, genealogically related language(s)-literatures-nations, and some connections can be assigned to distant language(s)-literatures-nations/worlds. At the same time, there has not been discovered and introduced any better way of language/culture transfer than the process of translation. That means that there is (still) no quality communication nor the transfer of the depth of local meaning value system(s) (produced by language and related discourses) without the inclusion of the process of translation. When tackling this issue, first it is necessary to distinguish between two types of translation. The first is closely connected to the transfer from one system of signs to another, with an emphasis on Grammar, as understood by Jacques Derrida, that is an emphasis on “the self-constructing” order of a particular language.

But there is also the other part of the process, especially if we are talking about the idea of Cross-Cultural studies. That is the translation of a discursive whole, the possibilities of transfer from one discursive realm to the (an)other. In this context the world made from words needs to be re-created, rather than transferred. This opens the following questions: when we talk about translation, do we necessarily only talk about the transfer of semantic and linguistic values from one language to another, or are we also looking for something more? Do we translate linguistic values or discursive possibilities? How do we translate some particular discursively connoted sets of meaning into a different discursive environment and an assigned set of cultural values without losing “something” in both assigned discourses? Obviously, the answers to the questions posed here are not simple ones. This is especially the case when two cultures without a similar past (such as European and Korean/East Asian cultures) are considered.

In the contemporary environment of the humanities, we rely on two methodological approaches that deal with issues of translation and the creation of translated discursive options (see Katan 2018). The first of them allies with the tradition of philology and the school of a translation of the “set values” of sentences, phrases and textual characteristics transferred from language to language, rather than from one cultural discourse to another. Speaking in the plain language of descriptive values, this is a traditional philological approach with strict rules applied rigorously to a process of translation as (hard) linguistically denoted labour.

The second approach is still in its development phase, even though it is now more than thirty years old. It is built on the crossroads of various disciplines in the humanities and social sciences and is closely connected to new developments across the humanities, but especially to theory.<sup>111</sup> It strongly relies on interdisciplinarity and the inclusion of various disciplines in a process of translating culture to culture, rather than translating linguistic values into their equivalents in another language (and its system). At the speculative level, it is very closely connected to the processes of globalization and democratization in the field of literary and artistic endeavours. “Crossing the borders” became the *buzz phrase* of both

---

<sup>111</sup> Here, I am thinking of theory as it was described by Richard Rorty: it is more a genre than a discipline, a way of writing (thinking) located at the crossroads between literary theory, anthropology, psychoanalysis, philosophy and linguistics, while at the same time not being any of them in particular (see Culler 2000).

literary (artistic) production and the industry that drives contemporary works towards a particular type of writing, where in translations “something is lost” but “something else is gained,” if not in added artistic value, then in added economic value. In the focus of such a process, opposed to scholars who are trying to locate the core problems of transcreation, like the publishing and new-media industries, their marketing and possibilities to be present in another culture without the need to physically move the “product” (book). And while one process of capitalism, which is to “perpetuate change” (Jameson 2007) in its continuous pursuit for profit, is now dominating the “horizon of expectations,” marginal voices are simultaneously promoting their previously excluded sets of values to a global audience. One should not forget to mention that the same goes for the allied propaganda and ideologies that also are naturalized into a different space. The difference between depth and surface is that when describing this twofold process, one should be aware of the fact that here we are on the fragile field of metaphorical in/possibilities that theory is producing as its language of description. As Rita Felski (2015) noted in her book on the limits of critique (which actually the means of theory), the metaphors of space, of its depth and surface, are important ones to consider in discussions of the penetration (yet another metaphor!) of one cultural paradigm into the space of another/others. This penetration can be just the individual attempt of presenting a particular author “to the world,” or launching an important book into another space, without a systematic plan to impose one nation’s (culture’s) “soft power” onto another space. But it can also be the systematic transfer of local world-literature (and culture in the wider sense of the word) into a wider context with the purpose of achieving some sort of advancement: as a nation, as a language, as an economy or as an ideological paradigm.

## **Transferring the Local (Marginal) into a Global (“Unevenly Structured”) Environment: Examples of (and From) Contemporary Korean Literature**

Here we shall provide two examples of the transfer that the local (marginal), in its “uneven” position, projects onto the idea of canon. After winning the Booker Prize for *The Vegetarian*, Han Kang and Nobel Prize for literature in 2024, a Korean female author of the middle generation

(b. 1970), became an overnight, internationally recognized literary star. However, her popularity was of limited scope. Only in the space of so-called “great traditions” (the environments of power of new and formerly dominant colonial entities), which means in the English-speaking world, were all three of her books promptly translated. In other cultures, for example in Croatian, Serbian or Hungarian, only a highly esteemed and awarded novel is translated. It is also worth mentioning that its popularity was of limited scope. Furthermore, to the majority of the so-called “small languages” (and their marginal positions), the novel was translated from English, and not from Korean. The question of limited success may also be influenced by the fact that all of these translations were focused on philological aspects of meaning/language transfer, rather than on trans-creations based on an adaptation of the contextual layers of the text. They are also translated by “serial professional translators” rather than devoted writer-translators. In that respect, it may be said that the position of the margin managed to marginalize an otherwise fantastic novel. On the other hand, the persistence of K-pop, or new Korean film and TV-series on the international scene (market), have different references and tactics in winning over their audience, putting them in possession of the possibility to colonize the international cultural space, which today is very often called the global market. This goes as far as to the level where formal colonizers (Japan) now became a consumer (receiver) of “soft power” cultural colonization from the south of the Korean Peninsula (Hong 2014). In both cases, there is a set of problems present, always connected with some sort of limitation, which usually is the awareness of the margin from which space the penetration into the new space (of others) is undertaken. Obviously, apart from this awareness of the position of the margin, there exist other limitations: of the other language, of the other culture, of a non-comparable canonized tradition that stipulates marginalization, as well as the limitation of discursive knowledge and of ideological misreading.

When we talk about these limitations and therefore the effects on the acceptance of the artefact from another culture into some sort of our space, some kind of stereotypes always come into focus. Here comes the paradox: while trying to present one culture to another space, being it on surface, or with the aim to present a deeply connoted set of values in a particular and explainable context, instead of widening the discursive

sive possibilities and stipulating a better understanding of the other, the text from the *other culture* very often reinforces the previously held and very stereotypical view of the other culture and discursive environment which already existed before the introduction of the work of art (novel, film) into the *other space*. These stereotypes stipulate the division which was forced upon us via a school system, media, new media outlets and other types of cultural hegemony (see Gramsci 2007; WReC 2015). This is not a new problem. In his book on the relationship between literature and trauma in what is now known as the “global democracy,” Vladimir Biti searches for ideas connected with world literature and opinions that may possibly include so-called non-European traditions in what is known and studied as *the great canon*. When researching ideas of world literature, he traces the first attempts to include others (into the “family of the world of letters”) in the periods of Romanticism and early materialism. This is connected to the writing of Goethe and Karl Marx. In his concept of *Weltliteratur*, Goethe in 1827 claimed that the concept of a national literature is losing its importance and that the “epoch of world literature has arrived” (Biti 2016: 133). Biti pointed that only 20 year later Marx and Engels also insist on the arrival of world literature and the idea of an international market. Both Goethe and Marx are aware of the limitations of world literature concept(s), but insist that this “planetary system” should override the narrow-minded scope of a national context (and its system of exclusive values and closed evaluation).

But Goethe on one side and Marx and Engels on the other did not have the same motivation, nor similar standing points regarding the idea of world literature. For Goethe the question of world literature was connected to the possibility to overriding narrow-minded local hegemonic orders and introducing a wider context for the acceptance of a particular work of literature in different contexts, both natural and naturalized. He simply stated that the “epoch of world literature has arrived.” At the same time, his viewpoint was limited by what Jacques Derrida later named but also criticized as Eurocentric vision, or, if you want, the colonial spirit of the West. If we look into these issues from the 21<sup>st</sup> century, we can see that Goethe, obviously, is thinking about French, British and German (as well as Austro-Hungarian) hegemonic paradigms. On the other side, Marx and Engels have a different motivation. According to Biti (2016) and Jameson (2007: 89), Marx insisted that what will later be con-

sidered world literature is in practice closely connected to the idea of the world market and its mechanisms. Furthermore, national one-sidedness and narrow-mindedness (as quoted by Biti 2016: 133) caused that world literature as a market-ready product and a new phenomenon that was developed from selected works from various national literatures. This is the basis for all later work in discussions of world literature as an independent world-system, and not only as a subject of the comparative study of “influences.”

If we look closely at the contemporary situation in the field, it becomes obvious that there are three great advocates of the concept. They have different viewpoints, but they would all agree to consider the works of Korean, Italian Croatian or Indonesian traditions as a part of the same system, at least on the level of speculative possibility. The first of these authors is Pascale Casanova, with her idea of “The World Republic of Letters”. We have been talking about her concept practically from the very beginning of this article, while discussing problems of transferring literature and questions of inclusion and exclusion. The second one, a conservative (traditionally positioned) and with an emphasis on the great works of the past, is the concept of The Western Canon by American critic and literary theorist Harold Bloom. Despite of his exclusion of non-European, and many non-English-speaking others, his idea of canon still represents a reference point for many writers and scholars. Here, I will only mention two of the best Korean writers in the older and middle generations, the first being Hwang Sok-yong (b. 1943) and the second Kim Young-ha (b. 1968). In Kim’s novel translated into English as *I Have the Right to Destroy Myself* (1996), various Western critics found (comparative) connections with Kafka, sometimes Dostoevsky, and in one instance Italo Calvino. In the case of Hwang, critics often wrote about following the great tradition of the *Bildungsroman*, and the social novel of the American and British 1970s. His latest novel, which was translated into English as *At Dusk*, provides a play of narrative positionings and social hegemony critique that was also compared with Western works of the last three decades that are becoming the part of canon.

Let us now consider the third author who, during his long and far-reaching career, dedicated most of his research to tackling the important conceptual issues related to world literature. In his works during the early

2000s, Italian comparatist Franco Moretti not only proposed a return to Goethe and Marx's vision, but also insisted on the establishment of new methodology in the study of world literature. The first task would be to secure a position from which it would be possible to consider works of various traditions, written in various languages and translated (trans-created) differently into different languages as equally important for consideration. Moretti is aware that in consideration of the world literature corpus, one cannot use the method of close reading because the task of "mastering" the "literature of the world" is not physically achievable. Biti suggests that Moretti argues that the close reading of the texts (linguistic, conceptual, critical, historicist, intertextual and stylistic) should be left to the experts in the fields of various national literatures. Instead of close reading, in the realm of world literature, he introduces the term *distant reading*. In its "metaphorical sense" (see Felski 2015), this concept can be read as similar to Pascale Casanova's notion of James's idea of "the pattern/figure on the carpet" (Casanova 2007). But in Casanova's interpretation of Henry James, the particular pattern or figure represents only one element of endless composition belonging to various literary worlds, which in the end becomes one mega-system. In that respect, a close reading of all the languages in which literary works are written, as well as all the works ever published and writers ever considered by critics, is impossible to even contemplate (even Borges would not dare to contemplate this type of weaving). Instead, we should rely on a network of indirect contacts: critics and scholars in various languages, publishers, translators, the network of publishing industries, magazines, web sites, promotional brochures, book clubs. This would mean that I, as a Croatian scholar, have knowledge of Han Kang because it was mediated to me via three layers of expertise: firstly by Korean critics and scholars who are experts in contemporary Korean fiction and female (feminist) literature, then by the international publication hegemonic order, and finally by the owners of grant nomination schemes, translators (first the translator from Korean into English, and then from English into Croatian, if I want to read the interpretation of *The Vegetarian* in my own language). In this context I would like to add a footnote here, directly related to this topic. I have found out that there were three contemporary Korean novels translated into Croatian over the last two years: the above-mentioned *Vegetarian*, Shin Kyung-sook's *Please, Take Care of my Mum* and *I Have*

*the Right to Destroy Myself*. The first two novels are translated from English into Croatian, and only Kim Young-ha's novel has been translated from the Korean, which was the work of Professor Kim Sang Hun from HUFS, and myself. This means that "distant reading" sometimes goes to even more than two languages and three procedural layers.

From what has been said until now, it is obvious that there are a number of serious problems which need to be considered here. The first one is connected to the philological tradition of close reading. The second one is connected to the question of languages. But the most important one is the third problem. It is of a theoretical nature and connected to locating the issues of the relationship between concepts of translation and trans-creation, of the appropriation of texts in another cultural environment and the naturalization of one linguistic environment (with its assigned discourse) into another one. These problems produce two reactions: first there arises an opportunity to naturalize a particular text and make it more locally embedded. This may include its title, a re-creation of word play, the appropriation of a whole set of contextual issues (the treatment of women, particular manifestations of nationalism, ethical values, etc.) and the appropriation of a particular set of values into another environment.

Also, there are various limitations attached to the process of trans-creation. In film, there is always a risk of not understanding the ironic layers in fast moving scenes, of misunderstanding allegoric layers or intertextual connotations. In the area of novel-reading, whole discursive macrostructural issues can be misinterpreted or appropriated. For example, if Croatian or Polish readers are not familiar with the problems of suicide in the contemporary Korean community, or the concept of *han*, or in some situations the still very traditional treatment of women and/or wives, for example, it would be very difficult to understand some of the complex connotations in *The Vegetarian* or in the novel *I Have the Right to Destroy Myself*. In that respect, a closer acquaintance with Korean literature in Croatia, Serbia, Hungary, Poland or Austria will be very much dependent on further reading and the critical texts that support the novel. But since, on the literary market, these critical issues of translation (or trans-creations) are practically non-existent, that opens yet another set of problems.

## Limitations of “Local Identification” and Tactics of (Possible) Change: Korean and Korean American Authors

How are contemporary academic and cultural communities (in a wider sense) dealing with these limitations imposed by language barriers and discursive non-inclusions? In practice, works from other literatures usually are translated without any awareness of the complexity that these problems impose upon the exegesis and other types of interpretative practices (usages) of “foreign” texts/novels. Instead, they are consumed in a process of appropriation, which in literature is labelled as a “control of meaning” (see Arrojo 2002) and/or the “politics of translation” (Spivak 2012). There are a number of options to approach these issues. In the 1990s, the question of cultural identity (Brisset 2012) was at the centre of attention and in the mid-to-late 2000s most of the studies in the field were connected to ideas of interdisciplinarity within the humanities and transnationality in the area of global citizenship studies (Snell-Hornby 2006). One of the options that I will stipulate as relevant here is the idea of Cross-Cultural research across the humanities that will prepare (or at least help) translators to deal with issues embedded in a particular cultural discourse where these topics are, more or less, self-explanatory. The concept is already promoted by the Germanic studies community and especially in the work of Snell-Hornby. She claims that we cannot talk about a paradigm shift in the approach to translation, but for sure we are in the age of “shifting the viewpoint” in the discipline. In the centre of Snell-Hornby’s attention is the idea of “*Blickwechsel*,” which in German means the “exchange of glances” (2006: 2). In her opinion, the central focus of this change of viewpoint should be on the interweaving of discourse and cultural factors (2012: 134). As stipulated by Spivak, this leads towards a new type of intercultural communication which is now not Eurocentric in the consideration of domination in space nor Anglocentric in the sphere of language ownership, but also open to views, judgement calls and manipulations from the “other side” as well (since every hegemonic order has its counter-hegemonic opponents). If a text is not conveyed (trans-created) with the thorough consideration of most of the issues discussed here, in another culture (as well as in another discourse and hegemonic order) readers/viewers may, and probably will, miss sub-

tle suggestions<sup>112</sup> from some finely conveyed layers of textual possibility, and sometimes can under-interpret or over-interpret the underlayer(s) of crucial importance for understanding textual potentials, being it in a particular novel, poem, film or television series.

In the context of what has been said so far, we first have to say a few words about trans-creation as a process that is very closely connected to cross-cultural research and teaching. This is not only a problem from a “foreign,” “far away,” or “unknown” culture but it represents a significant issue in connecting to a text’s discursive anomalies (or un-globalized, locally connoted and suggested issues/layers of meaning). These local issues are usually not understood to the full extent in translations without footnotes, or without some sort of departing from the traditional way of translating (as described by Bandia 2018), and they engage in the process of trans-creation that we have mentioned a number of times so far. To do so, we shall peruse a few works related to Korea and Koreans that are written either by Korean writers or writers of Korean descent living in the United States. For examples in this chapter, I have chosen three writers of Korean descent, or, if we look from (an)other perspective, Koreans who write and live in *another language*, or we can also say discourse, cultural environment; that is – they write in English and are positioned in between two cultures. But they are still connected to their culture of origin. One of these three writers lives in the United States and writes in English, two other female writers used to live in the United States, but now they have returned to Korea, while they still publish in English. Looking from the perspective of the presentation and representation of their narrated worlds, all three of them, to a certain degree, belong to what nowadays is considered to be the realm of global literature. All three of them are supporters of local, Korean themes and traditions while at the same time they remain strong advocates of de-localized, universally human issues. The writer living in the United States from the age of three is Chang-rae Lee. He has received numerous prizes in American “mainstream” literature, has been nominated for the Pulitzer Prize twice and is well respected in “mainstream” American literature, while still considered to be an ethnic writer.

---

<sup>112</sup> On the questions of “overinterpretation” and “under-interpretation,” see the book co-authored by Umberto Eco and Richard Rorty: *Interpretation and Overinterpretation* (Cambridge University Press: 1992).

In works of Chang-rae Lee, these processes of delocalization are taking a few different directions. After publishing his first novel, *Native Speaker*, he was labelled as the founder of the Korean American school of writing (Page 2017: 16), even though there had been a number of Korean writers in the States before him: for example there was Younghill Kang with his novels *The Grass Roof* (1931) and *East Goes West* (1937), or later Richard E. Kim with his best seller *The Martyred* (1964). Being labelled “the first Korean American writer,” Chang-rae Lee was often considered an autobiographical author, and put in a position of “Being of Two Cultures and Belonging to Neither,” as Pam Belluck (1995) wrote in the *New York Times*. Many critics emphasize his “rapturous evocation of past life, viewed across a great gap of time and culture” (Page 2017: 2). Insisting on the autobiographical element, many American critics, as Amanda M. Page in her book on Chang-rae Lee put it, undermined the author’s work as a piece of creative fiction.

Sometimes it is the destiny of authors with “ethnic” names and literary topics to be simultaneously considered global and dislocated in the space between their countries of origin and the cultures of difference they are trying to bridge in their imaginary worlds. Homi Bhabha (1994) speaks about this positioning “in between” as “being neither here or there.” This is the position Lee uses not only in *Native Speaker*, but in all of his later books. He will use this tactic to reconcile his double folded identity: the position of belonging to “the great western tradition” and simultaneously being the other in comparison to its mainstream topics, issues, language and created world(s). Following these tactics, he not only writes about (Korean) minorities, but also other types and modules of otherness. In my opinion this can best be seen and interpreted in two of his novels: *On Such a Full Sea* (2014) and *My Year Abroad* (2021). The first book is set in a distant future (maybe 150-200 years from now), and the division of the imagined society is very much dependent on today’s understanding of the positioning between different cultures, and the domination of one cultural paradigm over the expense of other(s). To be able to read this in such a key, the interpreter has to be able to translate not only elements of speculative space and chains of events, but the consideration of the present being transformed (or changed) into a mostly upsetting and destructive image of the future. Many elements of contemporary Korean life and signs referring to Korean discourse are embedded into the procedures of this imagined

future and its ways of handling the crises of the future to come. By not decoding these signs it is very difficult to understand some of the textual layers. For example, even though the novel is written in English and in the United States, when talking about community responsibility in the joint households of the future, one could not fully understand and appreciate the irony of this social hierarchy in if the discourse of the Korean family is not familiar.

If we take a look at Lee's latest novel, *My Year Abroad*, the motive of being Asian, or especially of Eastern Asian descent, has an important role in better understanding the motivation of the main character and some of the elements of the "Asian way of doing business," or of "being entertained," which to outsiders may look unconvincing or even grotesque. In other words, the whole not-trans-created world of difference, either "in between" or of "the other," will not be understood and accepted in its complexity and there will always remain something exotic, foreign and/or excluded, that to the "outsider" (*the other*) looks and sounds artificial. This is exactly the way in which we read today famous Indian-British authors such as Salman Rushdie or Aravind Adiga. The way that British critics have appropriated and naturalized their works takes its framework from postcolonial studies and the ways in which cross-cultural issues are settled in a process of the negotiation between the so-called Centre (West) and the Otherness of what is usually called *the space of others* (sometimes the Orient, sometimes the East, sometimes the Edge or the Border, and sometimes the Third World).

East Asian positioning in relation to the idea of the West and of "being western" is different, both in the tactical approaches of authors and critics and in the ways otherness is treated. This is especially visible in popular culture and film. A good example is Eunhy Hong. She is the author of just one novel in English, which had limited success. It may even be better to say that this novel did not reach a wide audience, or even bet-

ter, that it was not read in the appropriate key.<sup>113</sup> *Kept* is definitely a novel about *being other* in the United States, and by being other I do not only think of being Korean, but of being some sort of the third entity (similar to some of Lee's or Shteyngart's characters). This third entity of Hong's is neither Korean nor English, but also not one, but many (things and not-possibilities) at once. It is about being pure and tainted, being faithful to the family but also its black sheep. The novel is set in both the United States and Korea, but I am of the opinion that it would be read very differently in each of the cultures. Furthermore, if the cross-cultural, and even transcultural context is not an integral part of the reader's horizon of expectations, it would be very difficult to understand not only the ironic and allegorical levels of communication, but also the very nature of the otherness presented in the novel. When talking about Eunyoung Hong, we must mention two books which, contrary to her only novel so far, are great hits worldwide. One of these books is especially popular. At the same time this book is a popular reading and reference source for scholars. That is *The Birth of Korean Cool*, with its subtitle *How One Nation is Conquering the World Through Pop Culture*. The book is written from a personal perspective, and in its introduction it gives Hong's personal story: after 20 years in the United States her parents decided to move back to Seoul in 1985. Hong was 12 years old at the time. That means she had a basic knowledge about American culture (in America school kids called her a "Jap," and she "never made the effort to explain that she was actually Korean"). When asked by other kids if she was Chinese, her answer was "yes," so not to complicate things. Already in this first chapter she changes perspective and starts a narrative about Korea's journey from poverty and anonymity to being the fifteenth largest economy in the world, and discusses the scope of the popularity of Korean popular culture, being it film, TV series, video games, cartoons or popular music. The style and narrative positioning in which the story about "the Korean cool" is narrated is very much located from the perspective that Bhabha

---

<sup>113</sup> In my opinion, in Hong's novel (2006) there is more "ethnic-self-irony" by and "otherness-destructiveness" which is a driven and inscribed potential than in the very popular and often-quoted book by Gary Shteyngart entitled *The Russian Debutante's Handbook* (2002) which was, in one paperback issue by Penguin, proclaimed to be a "visionary" novel about a "Russian immigrant who is trying to find himself." The Korean ex-student and pseudo-prostitute in *Kept* in my opinion is a better character. Nevertheless, it is an interesting fact that Shteyngart was Chang-rae Lee's student in his course of creative writing, and that Lee was instrumental in publishing Shteyngart's novel in 2002.

would label as “in betweenness.” Hong went back to the United States for her university education, and then returned to Korea for a second time. She always stipulates that her education is American, that she understands what westerners “expect” from the/her story of otherness, from distant others and their ways of living, thinking and acting. This is obvious when she discusses the vernaculars of Korean life and consciously works on a contextualization of these differences, intensively using a frame of reference that would be understandable to Westerners. In other words, she trans-creates the Korean other into the form and language (English) in a way that is going to be understandable, acceptable and palatable for this western frame of mind and its expectations; that is the preconceived idea(s) of the East Asian other.

In the chapter on irony, for example, Hong explains how irony was a foreign concept for the Korean frame of mind, while herself using irony in her process of elaboration. She also explains (in very superficial terms, and with a strong ironic zest) the concept of *han*, the importance of tradition, and later in another chapter the idea of *hallyu* as a neo-politicized way of “conquering” the (at least Eastern) part of the world. She completes the story of Korean Cool by exposing the “secret weapon” of South Korea’s conquering of the world, which is video games. In her second non-fictional book (*The Power of Nunchi: The Korean Secret to Happiness and Success*, 2019), Hong continues in a same “foreign but insider” style, now writing about the idea and various perceptions of the concept of *nunchi*. At first glance, this book may be conceived as belonging to the so called “self-help” genre of “world pseudo-literature,” while in fact this text is a very cleverly organized continuation of the previous book. It exploits the concept of an original Korean idea and the practice of difference as well as the usage and possible tactics through which this difference can penetrate the contemporary global environment (market). In brief, this book could be a good example of what we said at the beginning in the theoretical introduction: being locally identified, a cultural entity at the same time strives to be recognized outside of its own discursive surroundings, while also mystifying the origins and specificity of its own differentiation tactics and locally shared experience. The purpose of this “mystification” is the (post)modern urge to be different yet the same, original yet the part of the bigger picture, a user but also a contributor to the “wider course.” This ambivalent concept of difference-sameness

is what is “hardest to grasp” in another cultural (or discursive) environment,<sup>114</sup> and it is not primarily of a philological nature. It can best be denoted at the level of reading the tactics in which it can be seen how the idea of otherness is used in the hierarchy of text and its manipulative tactics, as well as in the wider practices of the poetics of the everyday.

This possibility is mastered in the prose works of Krys Lee, which are written in English. She as well was educated in the United States, but also in the United Kingdom. Just as Hong, she now lives in Seoul. While Hong is a journalist, Lee is pursuing an academic career, teaching creative writing. She is a well-respected author on the international scene, as both of her fictional books are. Her collection of short stories *The Drifting House* is situated in both the United States and South Korea. This is a socially aware literature and all of the stories deal with problems of contemporary society. In the focus of her narrative attention is the difference between the Far East (Korea) and the West (United States). Through her narrative procedures, Lee often reminds us of the works of British sub-continent writers and their specific, sometimes ironic, but most of the time emphatic view of the difficulties with the concept of “being in between.” This authorial intention is even more direct in her novel *How I Became a North Korean*. In that very complex and complexly layered prose text she is re/presenting at least two different spaces (the States and the Korean Peninsula), three nations (Koreans, Chinese and Americans) two systems (Capitalism and a Socialist Dictatorship), the dichotomy between religion and agnosticism, between the North and the South (particularly in the case of the Two Koreas), but also between China and North Korea as well as between Eastern Asian communism (and the pseudo-capitalism of China) and American society (with all its complex entanglement of opportunities, repression, inclusions and exclusions). In this complex structure, it is obvious that voices employed by author stipulate what Mikhail Bakhtin labelled a polyphonic consciousness. However, this is a very specific kind of polyphony. It divides, rather than intertwines voices with different discursive backgrounds and often remotely located spaces of identification. To translate intentions and tensions between various cultural paradigms and their discursive differences becomes an interpretative necessity, despite the fact

---

<sup>114</sup> This process is very openly visible in Korean society because the process of modernization (and post-modernisation) in South Korea was very fast, planned and in some respects forced upon communities. That can be seen very well in the novels of Hwang Sok-jong, Kim Yon-g-ha and Han Kang.

that the whole novel is written in English. This unique literary work is very much embedded in the space of otherness (the border between North Korea and China) but also has a form of a contemporary global (read western, or stipulated by the western idea) novel. Lee intentionally writes with an intention to be read and accepted on the global literary scene, but even in this form that is common and acceptable by Western reader(s), there are a number of semantic and tactical layers that call for further cross-cultural references (active engagement of the reader/interpreter) in order to be understood and accepted as rounded and aesthetically complete, as “suitable” for reception in the English-speaking world.

## **Conclusion: The Other Language as a Tool Thorough Which the “Local” is Becoming Global (Korean Literature as World-Literature)**

Our examples of three Korean writers who write in English show two facts which are important for any cross-cultural studies project. The first is that the translation of the text is not simply a question of transfer from one language to another, that it is an interaction with *an/other language*. In order to better grasp the various textual layers and interpret the textual connotations sometimes crucial for interpretative consensus, the *question of translation* also involves consideration of the other culture and its discursive power games. This becomes a very demanding extra-linguistic pressure, including cultural appropriation and ideological naturalization, involving a number of intercultural and cross-cultural tactics and activities that accompany the philological procedure of “accurately” translating the text. These problems have been in the focus of attention over the last thirty to forty years, especially in the domain of interdisciplinary translation studies (see Katan 2018, Spivak 2012 and Snell-Hornby 2006). I mentioned some of these problems in the description of Snell-Hornby’s term “glance of the eye” and the dilemmas between a “paradigm shift” or a “new view of looking into problem(s).”

In my opinion, working with texts and the extra-textual context of Korean American (or in one of our two cases, former-American, or even better: global) writers provides a very good example of this process where “cultural procedures” and “the other discourse” are not only the focus of

attention, but without them it is not possible to read a text without a significant “reminder” of un-translated discursive possibilities. The beginning of this “process-solving environment” can be established as a framing discourse while the dynamic and dialectic process of interviewing one cultural and hegemonic complex with (or against) an/other starts to take place in the practice of academic and pragmatist communities. In the relatively brief tradition of intercultural translation studies, it is already consensually established that translation is always also an interpretation (see Edwards 2010) and that while translating, the question of “the right interpretation” is always connected not only to the text, but also to the way in which signifiers are interconnected (Derrida 2012). There are a number of scholars from literary theory, semiotics and philosophy who have paved the way to this “turn”: Umberto Eco with his book *Experience with Translation* (2010), and Spivak, Derrida, Rorty and others. Coming from this type of background myself, I also argue for closer relationships between translation and interpretation, as well as for a comprehensive Cross-Cultural approach which will not only study various contextual differences and “discursive exchanges” but also a much wider series of interviewed phenomena and the models of their signification(s). The question of writers who write in the language of a dominant culture are introducing models of signification practices which are characteristic for various “cultures from the edge,” or “marginalized cultural practices,” could play an important role in not only understanding what in translation “is lost” and what “also can be gained,” as it was cleverly written by Salman Rushdie,<sup>115</sup> but also question what are the conceptual mechanisms in which this loss is substituted by what is gained. What type of linguistic, discursive and critical language and methodology is going to be applied here? How wide is the intervention that is going on behind the “pleasure of the text” in Barthes’s sense of the word, and should it be undertaken? And last but not least: would such an interpretative action also be a political act, or only an academic exercise?

These are very complex questions and for now I suggest that they remain open to be “tackled” from various angles and methodological standpoints. At this stage I will conclude that translation (or the work of perpetual

---

<sup>115</sup> This quote is paraphrased from the introductory chapter of Rushdie’s book *Imaginary Homelands* (1991).

translating) is a necessary tool in the process of interpretative practices, not only for foreign texts (ones originally written in another language and another discursive environment), but also for works written in seemingly the same language (but in different discursive frames). Probably the major problems of the above questions can be better detected and discussed if one starts with the double-fold possibilities of a text that represents some sort of “foreign object” attached to the dominant language as if it were some sort of weight. For trans-creation from language to language, things will become more complex and multi-layered.

It now becomes obvious that in the process of cross-cultural communication (translation), we are dealing with two processes that take place simultaneously. The first is the process of appropriation, which is in fact translation from language to language, but at the same time it is a translation (interpretation?) from one culturally and hegemonically distinguished discursive environment into another one. This involves not only the traditional philological procedure of translating words and sentences, but also knowing both the discourses and cultural differences between them. The appropriation of the cultural paradigms of another culture into the space of dominant others is one of the major macrostructural tools in Chang-rae Lee’s novels. By transferring cultural patterns from “excluded” cultures (Chinese, Korean) into post-apocalyptic America, Lee also appropriates these patterns into a possible world of speculative reality. With this tactic he opens the possibility of viewing the other in imagined forms of interaction and domination, offering alternative possibilities that in different circumstances may not look convincing.<sup>116</sup> The second process is naturalization. This is also a process where adapting the “content” of the text into another environment is taking place. However, it also mimes the re/creation of the situation and spirit of another language and/or culture into the other environment. Instead of being introduced to another culture as a text that can be understood to the maximal extent, here the written utterance also has an ironic dimension. It is seemingly adapting into the realm of (an)other space (and language), but also tends to remain purposely different, at the same time tamed and untamed (but not wild). How misleading that can be is obvious in the

---

<sup>116</sup> French hermeneutician Paul Ricoeur distinguishes the difference between the convincing and the true in literary work. According to him, the major characteristic of a fictional world should be persuasiveness (to be convincing), and not to speak the truth.

novel *Kept*. I am aware of the series of metaphors with which I am trying to describe metaphorical language, narrative tactics and the imagined world of fiction. However, what is produced in the attempt to answer the questions posed in this conclusion is yet another metaphorical realm. Rita Felski, in her abovementioned chapter on metaphors, produced an answer (interpretation) of other metaphors by claiming that this prolonging, or deferring of definite answer(s) is in fact the true nature of our job as literary critics and interpreters. Nevertheless, I think that the question of margin and the “edge” (as understood by WReC 2016) is better seen and it is easier to approach from the perspective of the usage of the same language for the purpose of fighting one’s own battles, being it the preservation of a hegemonic order (in the imagined and imposed order of “Global Culture”), or as a counter-hegemonic resistance fought in the language of one’s own *other(s)*.

## Literature:

Arendt, Hannah (1968): *Men in Dark Times*. London and New York: Harcourt Brace.

Arrojo, Rosemary (2001): “Writing, Interpreting and Power Struggle for the Control of Meaning: Scenes from Kafka, Borges and Kosztolányi.” In: *Translation and Power*, eds. Maria Tymoczko and Edwin Gentzler. Amherst and Boston: University of Massachusetts Press.

Bakhtin, Mikhail (2008): *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Trans. Caryl Emerson et. al. Austin: University of Texas. Slavic Edition.

Bandia, Paul F. (2018): “Translation, World Literature, Postcolonial Identity.” In: *The Palgrave Handbook of Literary Translation*, eds. Jean Boase-Beier, Lina Fisher, Hiroko Furokawa. London and New York: Palgrave Macmillan.

Belluck, Pam (1995): “Being of Two Cultures and Belonging to Neither.” *The New York Times*, 10<sup>th</sup> of July.

Bhabha, Homi (1994): *The Location of Culture*. London: Routledge.

Biti, Vladimir (2016): *Tracing Global Democracy: Literature, Theory, and the Politics of Trauma*. Berlin and Boston: De Gruyter.

- Brisset, Annie (2012): "The Search for a Native Language: Translation and Cultural Identity." In: *The Translation Studies Reader*, third Edition, ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge.
- Casanova, Pascale (2004): *The World Republic of Letters*. Trans. M. B. DeBevoise. Cambridge Massachusetts and London: Harvard University Press.
- Culler, Jonathan (2000): *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Derrida, Jacques (2012): "What is Relevant Translation." In: *The Translation Studies Reader*, third Edition, ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge.
- Eco, Umberto (2010): *Experience with Translation*. Toronto: University of Toronto Press.
- Edwards, John (2010): "The Treason of Translation? Bilingualism, Linguistic Borders and Identity." In: *The Translator as Mediator of Cultures*, eds. Humprey Tonkin and Maria Esposito Frank. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Felski, Rita (2015): *The Limits of Critique*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gramsci, Antonio (2007): *Prison Notebooks, Volume 1*. Trans. Joseph A. Buttigieg and Antonio Callari. New York: University of Columbia Press.
- Hong, Euny (2014): *The Birth of Korean Cool: How One Nation is Conquering the World Through Pop Culture*. London and New York: Simon and Schuster.
- Katan, David (2018): "Translation at the Cross-Roads: Time for the Cross-creational Turn." In: *The Routledge Handbook of Translation and Politics*, eds. Fruela Fernandez and Jonathan Evans. London: Routledge.
- Kim, Elaine H. (2017): "An Overview of Korean American Women's Writing." In: *The Routledge Handbook of Korean Culture and Society*, ed. Youna Kim. London and New York: Routledge.
- Lee, Peter H. (2003): *The History of Korean Literature*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

- Lyotard, Jean-Francois (1979): *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Moretti, Franco (2013): *Distant Reading*. London and New York: Verso.
- Park, Sang-jin (2016): *A Comparative Study of Korean Literature: Literary Migration*. London and New York: Routledge.
- Page, Amanda, M. (2017): *Understanding Chang-Rae Lee*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.
- Ricoeur, Paul (1984): *Time and Narrative, Volume 1*. Trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- Rorty, Richard (1989): *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Snell-Hornby, Mary (2006): *The Turns in Translation Studies*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Sloterdijk, Peter (1987): *Critique of Cynical Reason*. Trans. Michael Eldred. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2012): "The Politics of Translation." In: *The Translation Studies Reader*, third Edition, ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge.
- WReC (2016): *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.

## **ON KIM YOUNG-HA AND HIS NOVELS: THE DARKENED WORLDS AND REFLECTIONS OF THE EXPRESSED AS HIDDEN “TRUTH”**

This chapter is based on the Forward to the translation of the novel *I Have the Right to Kill Myself*. It is focused on the notes about abovementioned novel, but also discusses contemporary Korean novels, the opus of Kim Young Ha, and the place of this novelist and his work in contemporary world literature. It also provides some insight into cross-cultural ties between the tradition of what is called the “western canon” and the East Asian adaptation of the genre of novel, as developed in the Modernism and Post-modern “condition” of the Anthropocene.

### **Locating Korean (Contemporary) Novels and the Korean “Cool” (in Music and Film)**

Kim Young-Ha, or Young-ha Kim, depending on whether you follow the Korean spelling, where the last name (or tribal denotation) comes before the family name and personal name (Ha), or look at things “Eurocentrically” and first write the name and then the last name, is a unique personality in contemporary Korean literature. As a leading writer of the “more experienced part of the middle generation” (he was born in 1968), Kim played a pioneering role in fundamentally bringing the Korean literary tradition closer to the Euro-American paradigm in expression and even in the formation what is usually in today’s comparative literary studies called “The World Republic of Letters” (see Casanova: 1999). In addition to his important contribution to the realization of the idea of “bringing” the Korean literary diachrony closer to the “world” or “Western” matrix, Kim was also one of the first Korean writers to take the idea

of multimediality seriously, in other words the permeation of literature by film and new media. He writes about this in a particularly interesting way in the parts of this novel that locate (or transmit) the world of Korean performative and new media art.

Kim Young Ha<sup>117</sup> achieves this “connection” to the broader idea of “world literature” through a series of four extremely interesting but mutually different novels and a collection of short stories “anchored” by the story “Memoir of a Murderer,” on which a film of the same name was based which is otherwise key in “artistic” Korean cinematography. Seen from the perspective of the development of local tradition, Korean literature, like many other aspects of life and cultural expression, was framed by its geographical location, centuries of isolation, colonial status vis-à-vis Japan (1910-1945), civil war, and the country’s division, that is, by its artificial division “in half” and the pressure of military dictators (more than one in a row!) who only gave way, sometime in 1988, for the country to develop into a modern democracy. The narration of this “tradition of isolation” as a value in itself was one of the modes of “making a difference” in writing. Writers were based on centuries of respect for the “literati” or imaginary (or from wider society, secluded) Confucian scholars. For centuries (from the thirteenth to the late nineteenth), they represented the intellectual and cultural elite of Korean society, a privileged caste but also a kind of brake on development (modernization). The consequences of such an attitude and way of life were visible until the late 1990s, both in the structure and hegemonic order of the social community within the Republic of Korea (South Korea), and in art, whether we are talking about fine art or the written word. The paradigmatic development (genealogy) of the Korean novel during the twentieth century shares with its Western “role models” some formal characteristics (the idea of plot, characters, narrative view, time and place of action), but at the level of echoes of the text in the community and its effect on the hegemonic order of literature (and even film), it is significantly different. This was the case with premodern literature, and we can talk about similar “effects of reading” in connection with works created until the sixties and even the eighties of the twentieth century. In this sense, the novels of the period

---

<sup>117</sup> This is another way of writing the name and is as it now stands in Korean passports: tribal denotation at the beginning (e.g. Kim, Lee, Park, Hwang), family “name” in the middle, and one’s own name at the end.

of late Japanese colonization and of the time after the end of the civil war are often considered dense, imposing and “foreign” to a reader from a Euro-focused environment, as is the imagined understanding of the idea and function of literature (see Kwon 2003: 487).

It is the generation to which Young-Ha Kim belongs that changes this idea of inheritance, that is, the echo of literary diachrony in the community. Here we talk about the characteristics of the development and meaning of literature in society and through that, also about the modalities of presenting national culture to the world. Real changes came only in the late 1980s, with democratization, the Seoul Olympics, and the opening of the Republic of Korea in the political, economic and cultural senses. From there to today’s “soft” domination of Korean economic and cultural “production” it is actually not a big step. Changes are taking place on the economic level, but also in all forms of cultural activity (see Zur 2017).

During the 1990s, there was a significant turnaround, i.e., an opening up to the world and planned work on “fitting” the Korean vernacular pattern into the broader idea of “film production,” “world literature” and internationally acceptable popular music with a “Korean flavor.” In Korea (and a deliberate process of imposing an understanding of the idea of “Korea” abroad), an organized campaign for a “soft revolution” is being launched, i.e. an organized promotion (and the aggressive media presence) of Korean music, film, and art outside the country (see Hong 2014). These authors, teams and projects whose purpose is to position Korea in the context of the international cultural scene are encouraged (financially and otherwise), while they still retain their original entity form, i.e. a kind of distinctive cultural “brand.”

Of course, the greatest success in this imaginary discursive effort of Korean promoters was the project of K-Pop music, which has been a planetary success. It is less known that this is a marketing-industrial project of mass culture organized in the “laboratory” of the Ministry of Culture, and that it involved composers from Sweden, choreographers from the Netherlands and Italy, marketing experts from the US and India, and so

on.<sup>118</sup> Eunyu Hong writes about this in an interesting way in her book *The Birth of Korean Cool* (2014), which has the subtitle *How One Nation is Conquering the World Through Pop Culture*. The book is in English and I warmly recommend it as a kind of “popular” introduction to the Korean project of modern “soft” expansion, primarily to India, China, Vietnam and Japan, as well as to other continents. Of course, it is common knowledge that in the K-Pop “package” there was also exported the project of Korean soap operas, which first conquered Japan, and then China, India, the Philippines, Vietnam, Iran, most Arab countries, and it is approaching Europe and America.

The history of Korean film also fits well into this project. Here we can start from the first “great international successes” of today’s classics, such as the world-famous neo-noir thriller *Oldboy* (2003, directed by Park Chan Wook), the neo-realistic hyperrealist crime story *Memories of Murder* (2003, Bong Yoon Ho; today best known for his Oscar-winning film *Parasite*) and the epic ambitious combination of crime, thriller and psychological drama *Oasis* (2002, directed by Lee Chang Dong, later celebrated with the film *Burning*, 2018). Of course, the rise of Korean film happened in parallel with the first internationally sold TV series, such as *Winter Sonata* (2002–2003). This series opened the door to many others, first in Japan, then in Southeast Asia (from Vietnam to Singapore), then on the Indian Peninsula, and then in Iran, a number of Arab countries, Turkey, and elsewhere. Today, about thirty series are filmed annually, from hybrid historical spectacles with elements of horror, to psychological noir dramas and political soap operas, and the number of consumers (viewers) is estimated at the hundreds of millions. K-Pop and K-Series are some of the largest Korean export products, in the range of mobile phones and the automotive industry. Thus, in the 2000s, Korea took great strides in the international market of music and moving images (on

---

<sup>118</sup> The theory knows/recognizes the important difference between “mass” and “popular” culture, i.e., the tactics by which these projects are realized and produced. And while popular culture places an existing project in a specific target space, mass culture produces the need for a specific type of project that has been directed from a specific center from the very beginning. In the example of K-Pop as a mass-cultural phenomena, it is not, for example, a group that already exists, so the manager/promoter “finds” it, but a campaign that finds the members of a future (not yet existing) band, works with them individually for several years, and then they fit into possible “bands” for which the marketing design “produces a need.” The TV soap opera industry acted in a similar way, but did an important part of cinematography in its campaign in Asia and later the world.

the big and small screens) and to this day it has become a world super-power in these genres (products). This was, after all, confirmed by the example of the above-mentioned Bong Yoon Ho. In 2020 he became the first Oscar winner (in the main competition) for a film that comes from a non-English speaking area.

## Is (Korean) Literature also “Cool”?

The inclusion of literature in the project of a broader imagined cultural environment began earlier than the breakthroughs in the world of music and audio-visual arts (products), meaning sometime in the mid-1990s. When we talk about the names of writers who became active in the 1990s, or perhaps earlier, then we should definitely mention authors such as the last writer of the “old forge” (and the first of the “new”), Buddhist priest, poet and scholar Ko Un (b. 1933), then also the somewhat older, but (openly) influenced by “foreign modernism,” Park Wan Suh (b. 1931, chronicler of “war horrors” and a prolific novelist), as well as Hwang Sok Yong (with a series of novels which range from those which are traditionally written and locally set, such as the novel *The Shadow of Arms*, to the postmodern, which are at the same time local and global, as in his last novel *The Light of Twilight* from 2019). Next up is the next generation, led by Kim Young Ha, and they are: Shin Kyung Sook (the first winner of the Asian Literature Prize for the novel *Please Look After Mom*), Hwang Sun Mi (with her Asian “answer” to the Little Prince titled *The Hen Who Dreamed She Could Fly*), and others. These are authors whose work has opened the possibility for the next generation to further develop the “brand” of Korean integration into broader imagined trends and the “soft” conquest of Asia in another medium. They opened the door to today’s world-famous literary sensations such as Han Kang (*The Vegetarian*), Kim Ji-young (*Born 1982*), Bea Suah (*Nowhere to be Found*) or Krys Lee (*How I Became a North Korean*). Of course, the success of these writers relies heavily on K-Pop and K-Series, rather than on some thoughtful and agreed-upon “trend” of the new Korean women’s writing. This does not mean, however, that these are works of mass culture. It is a serious literature that fits into the trends of “contemporary world literature,” just as it was conceived in the 1980s in theoretical discussions. We are now talking about literature that does not need philological notes, explanations of the context and localization of phenomena by translators or

experts in a national literature. But there is no single pattern in this either, as was the case with some other media.

While some contemporary female authors appear or question the reasons for certain relations in society through restoring and rethinking the tradition of story and society (Hwang, Han Kang), others emphasize aspirations to hyperrealistic memoirs with political tendencies (Sok and especially Cho Nam-jo). On the other hand, writers such as Hwang and Kim Young Ha, who belong to both paradigms described above (generational, worldviews and literature), are the backbone of the transition from the closedness of the Korean framework of “respect for tradition” to the openness to a broad paradigm, what Pascale Casanova called the “World Republic of Letters” in the 1990s, and a British group of researchers (called the Warwick Research Collective) “an unequal and leaping development” (of literary expression) that respects “the differences and similarities between cultures” (see WReC 2015). At the same time, these authors continue the tradition of the Korean national story about the consequences of war and the postwar environment, of dictatorship and then sudden industrialization with its accompanying carelessness regarding the individual, as well as trends that dominate contemporary modalities and themes of literary expression. In other words, at the same time, the hi/story of the nation is honored and the desire to be liked and presented in the best light (to another) is used. In the latter case, of course, there is a danger of falling into the stereotyped space of fulfilling the expectations (of others) about us (i.e., them, Koreans). This sometimes happens to Hwang, and especially to Han Kang), but with Kim on the “first reading” this is almost invisible. A little more of this “escaped” in the novel *Quiz Show* (which has not been translated into English),<sup>119</sup> but that is already a topic for another preface. What is important to say is that writers subject to this trend are not a Korean (nor Japanese, or Chinese) particularity.

Such writers also exist in the “peripheral parts” of Europe, which means in Croatia as well, and this especially applies to some (of their) books more than to entire opuses. Since I am particularly familiar with the Croatian

---

<sup>119</sup> A section of this novel appears in English in *Readymade Bodhisattva* (eds. Sunyong Park and Sang Joon Park) which is reviewed in an issue of *Cross-Cultural Studies Review* by Brian Willems.

literary public sphere, I will here give some examples briefly in order to get a better idea of how this process of simultaneously trying to fit into the “national” and the “world” works at the level of expression and at the level of reading. Writers who “perform” in this way in Croatian literary practice are Robert Perišić and Dubravka Ugrešić. They emerge from different angles (and understandings of the idea and function of literature), but both “aim” to fit into wholes and currents that transcend the default local hegemony and the “pressure” of being a nationally relevant follower of tradition, wanting to be an author who opens “new paths.” In the first case, this is best seen in the localized “width” of the novel *No-Signal Area*, and in Ugrešić’s novel *Baba Yaga Laid an Egg*.

Belonging to a world “republic of letters” does not mean at the same time renouncing part of one’s local “enrolment” and the paradigmatic default of a certain language, its tradition and imperfections, nor the models of its temporality. In the contemporary Croatian literary tradition, probably one of the best examples of this combination is Josip Mlakić in his two novels *Freshly Painted* and *Planet Friedman*. Remaining inscribed in the local language paradigm and the courses of Croatian reality and the literary moment, Mlakić at the same time functions at the level of a broader inscription, a kind of “worldliness” of his problems and topics. *Freshly Painted* is a road (of no return) comparable to Cormac McCarthy’s novel *The Road*. The dystopian novel *Planet Friedman* is, on the one hand, a story about the impossibility of historical survival, and at the same time an eco-critical dystopia and a vision of a “worse future” based on the current spirit of ignoring real (world) problems and our unwillingness to approach them. On the other hand, here we are talking about the local position of expression and the fit of this novel into the current of the Croatian dystopian idea, from Vladan Desnica to the present day. The reading of the “world dystopian orientation” is largely conditioned by the local, but in a way that insight into the local at the same time enriches the possibility of looking from the outside (into another, into something different from that external).

## Focus on Kim Young Ha and His Place in the “Republic of Letters”

Young Ha Kim should be discussed in a similar way. On the one hand, Kim is, as Western critics often write, a kind of Far Eastern and twenty-first-century successor to Kafka, or a comrade of the quill to Kazuo Ishiguro, the early Haruki Murakami, and/or similar writers whose poetics go beyond framing national languages and local (content) defaults. But he is also a product of the space in which he writes. The central unifying factor of the novel *I Have the Right to Destroy Myself* is precisely this – suicide, as an institution and as a state of consciousness. This is a philosophical, ethical, and general problem. But it is also a concrete and large problem of Korean society in all segments of the national population. It is studied (or presented) here with an ironic detachment, perhaps the first of its kind in Korean literature at all. If you look through the book *A History of Korean Literature* (2003) by Peter H. Lee, you will see that the concept of irony as an element of prose structure in Korean literature appeared only in the 1990s, with the return or arrival in Korea of the second generation of writers from the United States (these are the children of emigrants from the 1960s). In this context, two female writers are extremely important, Krys Lee and Eunyoung Hong, the latter the aforementioned author of *The Birth of Korean Cool*, as well as the novel *Kept* (originally written in English). Of the “domestic” writers, who grew up and were educated in Korea, and who write exclusively in Korean, the first “ironist” is Kim Young Ha, which is especially true of the novel *I Have the Right to Destroy Myself*.

When we talk about his opus, the first thing we notice is the thematic breadth of his work. In addition to the most famous, this short novel *I Have the Right to Destroy Myself* (very popular in French and German, and respected in English, but not so widely read), Kim is the author of the dark detective stories in the collection *Photo Shop Murder*. Of these stories, the most famous is a very long story, almost a short novel, entitled “Diary of a Murderer.”<sup>120</sup> When we talk about his novels, in addition to the

---

<sup>120</sup> We distinguish the short story/short novel “Diary of a Murderer” and the film based on this long story named *Memories of the Murderer* from the cult film about unsolved murders in the suburbs south of Seoul entitled *Memories of Murder*.

Kafkaesque novel we have the opportunity to read here (*I Have the Right to Destroy Myself*), the most famous are the long novel *I Hear Your Voice* and the 1904 epic story of Korean emigration to Mexico entitled *Black Flower*. In addition to the above, probably Kim's most popular novel of all that has been translated into English is the "spy" story *Your Republic is Calling You*. From comparisons to Kafka and Bulgakov for the novel *I have the Right to Destroy Myself* through allusions to Salman Rushdie and his "flying drivers" for some scenes in a powerful novel about food delivery-men from Seoul's poor suburbs in *I Hear Your Voice*, to a deconstruction of the spy novel form (and the idea of the spy) in the book *Your Republic Is Calling You*, Kim always walks on the edge. On the one hand, it is the edge of literary impossibilities/possibilities, and on the other hand, it is the impossibility to systematize things to the end, to put them in the space and time to which they belong, or should belong. In addition to the concepts of good and evil, time and its oblivion, ethics and suicide etiquette, Kim often "touches" upon some concepts that make him unpopular in some conservative circles. These are above all the concepts of god and the divine in a person's daily life and its subverted essence.

To this idea of the *imagem* (an idea given at the level of a visible symbol) of "god" realized in this novel, Kim returns in his most famous story, "Diary of a Murderer." There are only two ways to remain a god, Kim's narrator ironically says: through creation and through the taking away of life. Most of the characters Kim produces in his noir prose (and which only partially refers to the novels *Black Flower*, *Your Republic is Calling You* and *I Hear Your Voice*, which are therefore examples of prose of a "brighter character") choose the latter. Taking a life is almost never the "work" of self-interest. It is always associated with ideology and disturbances in the understanding of the permissible and the tolerable. In a world where the "meaningfulness" of phenomena and fables is reduced to chance, suicide and murder are imaginary and desirable ways out, perhaps the only ways out.

But it is in this place that the ironic layer of Kim's literary prosody opens up. As with his "Western role models," such as Kafka and Bulgakov or Ishiguro and Murakami<sup>121</sup>, nothing with him is (in fact) what it seems in relation to

---

<sup>121</sup> Obviously, Murakami is Japanese writer, but with his popularity in western countries, it almost feels that he in some respects belongs to contemporary western cannon.

the explicit story. Distinguishing between the ironic and the allegorical in the expression and structuring of his novels, Kim walks a fine line between understanding and misunderstanding, absurdity and banality. Understanding and using tradition (the “literati,” dictators and revolutionaries) transforms his “worldliness” on thematic and expressive levels, which this author turns into the originality of local difference and inscribes it into the specificity of his small-large national culture.

## **Learning How to Read “Dislocated” Literature (From Another Culture, Another Language and Another Space)**

In this way, two things happen in Kim Young-Ha’s literary work. On the one hand, we can easily read his novels even when we know nothing about Korea, Korean literature, its taboo topics, and the spaces of pressure that drive authors to places where “what can’t be said” is suggested, as in *The Damned Yard* written by Ivo Andrić. On the other hand, it is precisely these inexpressed and (especially) inexpressible “things” that Kim points to, because of which literature is actually read and written. In this sense, his darkened worlds (from the title of this chapter), the dark scenes of the car racetrack, the rooms in which a suicide will be committed, or a girl will be raped, contain their own contrariness. Reflections of that dark world, the one hidden behind the “darkening” its own kind of film frame, shine from the darkness, like Mimi who appeared to C on the screen of a 16-inch monitor, at the end, after who knows how many times watching that video of such a desperate performance. This reflection of some “hidden truth,” given in the form of an instantaneous representation of the shadow, is perhaps the only sign in the whole novel that there is something other than a “character from Hell” that tells the story of the right (obligation?) to destroy ourselves. It’s a flash that lasts even when the light goes out, when the curtain goes down, or the scene in the movie fades out.

From all this we see two things: what kind of writer is this and that literature, no matter how much it keeps pace with the other arts, and despite the narrowed space of activity, always remains a space of resistance to the pressure of any hegemony, no matter how “colorful and fluttery” it may seem. And what could the world behind the curtain look like to a writer in a discourse that practically has its own “ministry of happiness,” one that

organizes the production of K-Pop, K-Series, and a film industry, one that will conquer the world with its phones and electric cars? Does he have to get involved in that festival as a creator? The writer we are talking about here and the literature he produces let us know that the colorful carnival (also) is not of divine origin, just like the imaginary author of a novel about the right to self-destruction. And it indirectly suggests to us that the darkening is not the end, but that one must wait, for a flash, as a possible hidden truth: the truth, which Andrić would say cannot be expressed. It was Andrić, as another author who, despite the strong local inscriptions of his historical prose, did not need to have footnotes for foreign readers. This, then, is also a literature of the inexpressible, not the unexpressed, as it seems at first glance. That is its simultaneous advantage and biggest handicap. It depends from which perspective you look: the local or the global, the unspeakable or the tacit.

## Literature:

Casanova, Pascale (1999): *The World Republic of Letters*. Trans. Malcolm DeBevoise. Boston: Harvard University Press.

Hong, Euny (2014): *The Birth of Korean Cool*. New York: Picador.

Kim, Youna, ed (2017): *The Routledge Handbook of Korean Culture and Society*. London and New York: Routledge.

Kwon, Yongmin (2003): "Late Twentieth-century Fiction by Men." In: Peter H. Lee, ed., *A History of Korean Literature*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

Lee, Peter H. (2003): *A History of Korean Literature*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

Zur, Dafna (2017): "Modern Korean Literature and Cultural Identity in a Pre- and Post-colonial Digital Age." In: Youna Kim, ed., *The Routledge Handbook of Korean Culture and Society*. London and New York: Routledge.

# IZVORI

- Bekavac, Luka (2013): *Viljevo*. Zagreb: Fraktura.
- Bekavac Luka (2015): *Policijski sat. Slutnje, uspomene*. Zagreb: Fraktura.
- David, Filip (2008): *San o ljubavi i smrti*. Beograd: Laguna.
- David, Filip (2014): *Kuća sećanja i zaborava*. Beograd: Laguna.
- Han, Kang (2015, orig. 2007): *The Vegetarian*. Prev. Deborah Smith. London: Portabello Books.
- Han, Kang (2016, orig. 2014): *Human Acts*. Prev. Deborah Smith. London: Portobello Books
- Han, Kang (2017, orig. 2016): *The White Book*. Prev. Deborah Smith. London: Portabello Books.
- Han, Kang (2025, orig. 2021): *We Do Not Part*. Prev. E. Yaewon i Paige Anyah Morris. New York: Random House (Hogarth).
- Kim, Young-ha (2007): *I Have the Right to Destroy Myself*. Prev. Chi Young Kim. Orlando: A Harvest Original Harcourt Inc.
- Kim, Young-ha (2019): *Diary of a Murderer*. Prev. Krys Lee. Boston: Mariner Books.
- Kim, Young-ha (2021): *Pravo na samouništenje*. Zagreb: Fraktura.
- Lebović, Đorđe (2016): *Semper Idem*. Beograd: Laguna.
- Lee, Chang-rae (1995): *Native Speaker*. New York: Riverhead Books,
- Lee, Chang-rae (1999): *A Gesture of Life*. New York: Riverhead Books.
- Lee, Chang-rae (2004): *Aloft*. New York: Riverhead Books.
- Lee, Chang-rae (2010): *Surrendered*. New York: Riverhead Books.
- Lee, Chang-rae (2014): *On Such a Full Sea*. New York: Riverhead Books.
- Lee, Chang-rae (2021): *My Year Abroad*. New York: Riverhead Books.
- Levi, Primo (2013): *Is This a Man*. Prev. Stuart Woolf. London: Abacus.
- Mlakić, Josip (2014): *Svježe obojeno*. Zagreb: Fraktura.

# LITERATURA

- Agamben, Giorgio (Đorđo Agamben) (2013): *Homo sacer. Suverena moć i goli život*. Prev. Milana Babić. Beograd: Karpos.
- Agamben, Giorgio (2020): „The Invention of Epidemics“. *European Journal of Psychoanalysis*, 26. veljače 2021.
- Albahari, David (1998): *Mamac*. Beograd: Stubovi kulture.
- Amidon, S. Kevin (2013): „Beyond the Straight State: On the Borderline of Sexuality, Ethnicity, and Nation in the United States and Europe“. U: *Ethnicity, Race, and National Belonging in a Transnational World*. Uredili Brian D. Bahnken i Simon Wendt. Lanham, Maryland Lexington Books, str. 301-320.
- An, Jinsoo (2015): „Shifting Coordinates of Nativist (Hyangt'o) Aesthetics: The Colonial Rural in South Korea's Literary Film Adaptations“. *Journal of Korean Studies*, Volume 20, Number 2.
- Arendt, Hannah (1968): *Men in Dark Times*. London and New York: Harcourt Brace.
- Arendt, Hannah (2016): *O zlu. Neka pitanja moralne filozofije*. Drugo promijenjeno izdanje. Prev. Nadežda Čačinović. Zagreb: Naklada Breza.
- Arrojo, Rosemary (2001): „Writing, Interpreting and Power Struggle for the Control of Meaning: Scenes from Kafka, Borges and Kosztolányi.“ U: *Translation and Power*, ur. Maria Tymoczko and Edwin Gentzler. Amherst i Boston: University of Massachusetts Press.
- Badiou, Alain (2001): *Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*. Prev. Peter Hallward. London i New York: Verso.
- Bakhtin, Mikhail (2008): *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Trans. Caryl Emerson et. al. Austin: University of Texas. Slavic Edition.
- Bandia, Paul F. (2018): „Translation, World Literature, Postcolonial Identity.“ U: *The Palgrave Handbook of Literary Translation*, eds. Jean Boase-Beier, Lina Fisher, Hiroko Furokawa. London i New York: Palgrave Macmillan.
- Baudrillard, Jean (1993): *The Transparency of Evil*. Prev. James Benedict. London i New York: Verso.

- Baudrillard, Jean i dr. /WReC/ (2015): *Postcolonialism Across the Disciplines. Combined and Uneven Development. Towards the New Theory of World Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Behnken, D. Brian i Simon Wendt, ur. (2013): *Ethnicity, Race, and National Belonging in a Transnational World*. Lanham, Maryland; Lexington books.
- Belluck, Pam (1995): „Being of Two Cultures and Belonging to Neither“. *The New York Times*, 10. srpnja.
- Bennett, David (2001): *Multicultural State: Rethinking Difference and Identity*. London: Routledge.
- Bhabha, Homi (1994): *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Biti, Vladimir (2016): *Tracing Global Democracy. Literature, Theory, and the Politics of Trauma*. Berlin i Boston: De Gruyter.
- Bloom, Harold (1994): *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace.
- Boym, Svetlana (Svetlana Bojm) (2005): *Budućnost nostalgije*. Beograd: Geopoetika. Prev. Zia Gluhbegović i Srđan Simonović.
- Brisset, Annie (2012): „The Search for a Native Language: Translation and Cultural Identity.“ U: *The Translation Studies Reader*, third Edition, ur. Lawrence Venuti. London i New York: Routledge.
- Brouillette, Sarah (2017): „#YOLO“. U: Sarah Bruillette i dr.: *Literature and the Global Contemporary*. London: Palgrave Macmillan.
- Buonnano, Milly (2008): *The Age of Television: Experiences and Theories*. Bristol i Chicago: Intellect Books, The University of Chicago Press.
- Butler, Judith (1993): „Imitation and Gender Insubordination“. U: *Lesbian and Gay Studies Reader*. Uredili Henry Abelove i dr. London: Routledge.
- Buzo, Adrian (2017): *The Making of Modern Korea*. Third Edition. London i New York: Routledge.
- Caprio, Mark E. (2016): „The Politics of Assimilation: Koreans into Japanese“. U: *Routledge Handbook of Modern Korean History*. Uredio Michael J. Seth. London i New York: Routledge.
- Casanova, Pascale (1999): *The World Republic of Letters*. Prev. Malcolm DeBevoise. Boston: Harvard University Press.

- Casanova, Pascale (2004): *The World Republic of Letters*. Cambridge, Massachusetts i London: Harvard University Press.
- Casanova, Pascale (2007): *The World Republic of Letters*. Prev. Malcolm DeBevoise. Boston: Harvard University Press.
- Castle, Gregory (2006): „Post-colonial Critical Theories“. U: *Postcolonial Discourse. An Anthology*. Uredio Gregory Castle. Oxford i Malden: Blackwell Publishers.
- Choi, Jin-hee (2010): *The South Korean Film Renaissance: Local Hitmakers, Global Provocateurs*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Coleman, Rebecca i Jessica Ringrose, ur. (2013): *Deleuze and Research Methodologies*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Cooppan, Vilashini (2001): „World Literature and Global Theory: Comparative Literature for the New Millennium“. *Symploke* 9, 1-2, str. 15-43.
- Culler, Jonathan (2000): *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Culler, Jonathan (2001): *Književna teorija, vrlo kratak uvod*. Zagreb: AGM. Prev. Filip i Marijana Hameršak.
- Damrosch, David (2003): *What is World Literature*. Princeton i Oxford: Princeton University Press.
- Damrosch, David (2009): *How to Read World Literature*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Dascalu, Cristina Emanuela (2007): *Imaginary Homelands of Writers in Exile: Salman Rushdie, Bharati Mukherjee and V. S. Naipaul*. Youngstown, New York: Cambria Press.
- De La Rosa, Sybille (2000): „Appropriation or Aproximation. The Emergence of Intermediate Horizons“. *International Journal of Diversity in Organizations, Communities and Nations*, Vol. 8, No. 8, str. 235-240. Online.
- Deleuze, Gilles (1994) [1968]: *Difference and Repetition*. Prev. Paul Patton. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles i Félix Guattari (2013) [1980]: *Kapitalizam i shizofrenija 2. Tisuću platoa*. Prev. Marko Gregorić. Zagreb: Sandorf: Mizantrop.
- Derrida, Jacques (2012): „What is Relevant Translation.“ U: *The Transla-*

- tion *Studies Reader*, third Edition, ur. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge.
- Dews, Peter (2008): *The Idea of Evil*. Malden i Oxford: Blackwell Publishing.
- D'haen, Theo i Iannis Goerlandt, ur. (2009): *Literature for Europe?*. New York i Amsterdam: Rodopi.
- Eagleton, Terry (1970): *Exiles and Émigrés: Studies in Modern Literature*. London: Chatto and Windus.
- Eagleton, Terry (2001): „Five Types of Identity and Difference“. U: *Multicultural State: Rethinking Difference and Identity*. Uredio David Bennett. London: Routledge, str. 48-52.
- Eagleton, Terry (2011): O zlu. Prev. Tonći Valentić. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Eco, Umberto (1992): *Interpretation and Overinterpretation*. London: Cambridge University Press.
- Eco, Umberto (2006): *Otprilike isto: iskustva prevođenja*. Zagreb: Algoritam. Prev. Nino Raspudić.
- Eco, Umberto (2010): *Experience with Translation*. Toronto: University of Toronto Press.
- Eco, Umberto (2013): *Konstruiranje neprijatelja i drugi prigodni testovi*. Prev. Mirna Čubranić. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Eco, Umberto (Umberto Eko) (2016): *Pape Satan Aleppo*. Prev. Aleksandar Levi i dr. Beograd: Geopoetika.
- Edwards, John (2010): „The Treason of Translation? Bilingualism, Linguistic Borders and Identity.“ U: *The Translator as Mediator of Cultures*, ur. Humprey Tonkin and Maria Esposito Frank. Amsterdam i Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Fan, Christopher T. (2014): „Future Islands“. *New Inquiry Magazine*, 19. svibnja.
- Felski, Rita (2015): *The Limits of Critique*. Chicago: University of Chicago Press.
- Felski, Rita (2019): *Granice kritike*. Prev. Aneta Ryznar. Zagreb: Meandar-media.
- Foucault, Michel (2013): *Povijest seksualnosti 1. Volja za znanjem*. Prev. Zlatko Wurzberg. Zagreb: Domino.

- Gadamer, Hans-Georg (2004): *Truth and Method*. 2nd rev. edition. Prev. J. Weinsheimer and D. G. Marshall. New York: Crossroad.
- Gilroy, Paul (2005): *Postcolonial Melancholia*. New York: Columbia University Press.
- Gramsci, Antonio (2007): *Prison Notebooks, Volume 1*. Trans. Joseph A. Buttigieg and Antonio Callari. New York: University of Columbia Press.
- Greer, Andrew Sean (2014): „Diving into the Wreck“. *The New York Times*, 2. siječnja 2014.
- Gunew, Marina Sneja (2004): *Haunted Nations: The Colonial Dimension of Multiculturalism*. London: Routledge.
- Gunew, Sneja (1996): „Performing Australian Ethnicity: ‘Helen Demidenko’“. U: *From a Distance: Australian Writers and Cultural Displacement*. Ur: Wenche Ommundsen i Hazel Rowley. Geelong: Deakin University Press, str. 159-171.
- Han, Byung-chul (2015): *The Burnout Society*. Preveo: Erik Butler. Stanford; Stanford Briefs. Stanford University Press.
- Harman, Graham (2013): *Bells and Whistles: More Speculative Realism*. Hants: Zero Books.
- Harman, Graham (2018): *Speculative Realism: An Introduction*. London: Policy.
- Harootunian, Harry (2000): *Overcome by Modernity: History, Culture, and Community in Interwar Japan*. Princeton: Princeton University Press.
- Hickey-Moody, Anna (2013): „Affect as Method: Feelings, Aesthetics and Affective Pedagogy“. U: *Deleuze and Research Methodologies*. Uredile Rebecca Coleman i Jessica Ringrose Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hoberek, Andrew (2012): „Living with PASD“. *Contemporary Literature*, 53, 2, str. 406-413.
- Hong, Euny (2014): *The Birth of Korean Cool: How One Nation is Conquering the World Through Pop Culture*. London and New York: Simon and Schuster.
- Hong, Euny (2014): *The Birth of Korean Cool*. New York: Picador.
- Hong, Y. Euny (2006): *Kept: A Comedy of Sex and Manners*. New York: Simon & Schuster.

- Hughes, Theodore (2015): „Introduction. Intermedial Aesthetics: Korean Literature, Film and Art“. *Journal of Korean Studies*, Volume 20, Number 2.
- Hutcheon, Linda (2000): „Irony, Nostalgia, and the Postmodern.“ *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*. Uredili Raymond Vervliet i Annemarie Estor. Atlanta: Rodopi, str. 189-207.
- Hutcheon, Linda (2006): *A Theory of Adaptation*. New York i London: Routledge.
- Hutcheon, Linda i Mario J. Valdés, ur. (2002): *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*. Oxford i New York: Oxford UP.
- Jackson, Alecia Y. i Lisa A. Mazzei (2012): *Thinking with Theory in Qualitative Research*. London: Routledge.
- Jameson, Fredric (2005): *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London i New York: Verso.
- Jameson, Fredric (2007): *The Modernist Papers*. London i New York: Verso.
- Jameson, Fredric (2012): „Antinomies of the Realism-Modernism Debate“. *Modern Language Quarterly*. Vol 73, No 3, str. 475-485.
- Jameson, Fredric (2013): *The Antinomies of Realism*. London i New York: Verso.
- Jameson, Fredric (2016): *The Modernist Papers*. London: Verso.
- Jameson, Fredric (2017): *The Ancients and the Postmodern: On the Historicity of Forms*. London: Verso.
- Jerkov, Aleksandar (2019): „Pogovor“. U: Vladan Desnica: *Pronalazak Athanatika*. Novi Sad: Prometej.
- Jukić, Sanja (2014): *Medijska lica subjekta. Stilistika medijskog subjekta u suvremenom hrvatskom pjesništvu*. Osijek: Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski.
- Kakutani, Michiko (2014): „Sacrificing Gated Safety for a Lover and Herself“. *New York Times*, January 12, 2014.
- Katan, David (2018): „Defining Culture, Defining Translation“. U: *The Routledge Handbook of Translation and Culture*. London i New York: Routledge.
- Katan, David (2018): „Translation at the Cross-Roads. Time for the Cross-creational Turn“. U: *The Routledge Handbook of Translation and Politics*. Uredili Fruela Fernandez i Jonathan Evans. London: Routledge.

- Katušić, Bernarda (2017): „Medijsko pismo“. U: B. Katušić: *Književno njihalo*. Zagreb: Meander.
- Kim, Elaine H. (2017): „An Overview of Korean American Women's Writing.“ U: *The Routledge Handbook of Korean Culture and Society*, ur. Youna Kim. London and New York: Routledge.
- Kim, Jina E. (2013): „Intermedial Aesthetics: Still Images, Moving Words, and Written Sounds in Early Twentieth-Century Korean Cinematic Novels“ (Yeonghwa Soseol). *The Review of Korean Studies*, Volume 16, Number 2.
- Kim, Myoung-Hee, Kyunghee Jung-Choi, Hee-Jin Jun, and Ichiro Kawachi (2010): „Socioeconomic Inequalities in Suicidal Ideation, Parasuicides, and Completed Suicides in South Korea“. *Social Science & Medicine*. Vol. 70, No. 8, str. 1254-261.
- Kim, Sang Hun (2019): „Intertekstualnost, interdiskurzivnost i intermedijalnost u suvremenom korejskom romanu: primjeri iz romanâ i lirske proze Han Kang“. *Književna smotra*. Vol 51, No 193 (3), str. 103-116.
- Kim, Youna (2016): „The Korean Wave: Korean Popular Culture in the Digital Cosmopolitan World“. U: *Routledge Handbook of Korean Culture and Society*. Uredila Youna Kim. London i New York: Routledge.
- Kim, Youna, ur. (2017): *The Routledge Handbook of Korean Culture and Society*. London i New York: Routledge.
- Kuvač-Levačić, Kornelija i Amanda Car (2012): „Društveni i politički ideologemi hrvatske fantastične proze (na primjeru Desnice, Čuića i Brešana)“. *Croatica et Slavica Iadertina*. Vol 8, No 1, str. 187-197.
- Kwon, Yongmin (2003): „Late Twentieth-century Fiction by Men“. U: Peter H. Lee, ur., *A History of Korean Literature*. Cambridge i New York: Cambridge University Press.
- Lee, H. Peter (2003): *History of Korean Literature*. London: Cambridge University Press.
- Lee, Hyang-jin (2000): *Contemporary Korean Cinema: Identity, Culture, Politics*. Manchester i New York: Manchester University Press.
- Lee, Krys (2012): *Drifting House*. New York: Viking.
- Lee, Peter H. (2003): *A History of Korean Literature*. Cambridge i New York: Cambridge University Press.

- Leyshon, Cressida (2014): „The Chorus of ‘We’: An Interview with Chang-rae Lee“. *New Yorker*, 6. siječnja.
- Lobato, Ramon (2019): *Netflix Nations: The Geography of Digital Distributions*. New York: New York University Press.
- Liotard, Jean-Francois (1979): *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Marčetić, Adrijana (2015): *O novoj komparatistici*. Beograd: Službeni glasnik.
- McMillen, Christian (2016): *Pandemics: A Very Short Introduction*. New York i London: Oxford University Press.
- Mechoulan, Eric (2015): „Intermediality: An Introduction to the Arts of Transmission“. *SubStance*, Volume 44, Number 3.
- Meillassoux, Quentin (2015): *Science Fiction and Extra-Science Fiction*. Prev. Aloyshe Edlbei. Minneapolis: Univocal.
- Mithos, Lothar (2020): „Transnational Television Culture“. U: *The Routledge Companion to Global Television*. Uredio Shawn Shimpach. London i New York: Routledge.
- Moretti, Franco (2005): *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History*. London i New York: Verso.
- Moretti, Franco (2013): *Distant Reading*. London i New York: Verso.
- Moya, M. L. Paula i Michael R. Hames-Garcia, ur. (2000): *Reclaiming Identity. Realist Theory and the Predicament of Postmodernism*. Barkley: University of California Press.
- Oberdorfer, Don (2001): *The Two Koreas: A Contemporary History*. Revised and Updated. Indianapolis: Basic Books.
- Oh, Ing-yu i Hannah Jun (2016): „Economic Miracle: From Post-war Reconstruction to Post-crisis Affluence“. U: *The Routledge Handbook of Modern Korean History*. Uredio Michael J. Seth. London i New York: Routledge.
- Page, Amanda, M. (2017): *Understanding Chang-rae Lee*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.
- Paik, Nak-chung (1998/2004): „Nations and Literatures in the Age of Globalization“. U: *The Cultures of Globalization: Post-Contemporary Interventions*. Uredili Fredric Jameson i Masao Miyoshi. Durham i London: Duke University Press.

- Parekh, Bhikhu (2000): *Rethinking Multiculturalism*. London: Routledge.
- Parekh, Bhikhu (2008): *A New Politics of Identity. Political Principles for the Interdependent World*. London: Palgrave Mcmillan.
- Park, Sangjin (2016): *A Comparative Study of Korean Literature*. New York: Palgrave Macmillan.
- Park, Sang-jin (2016): *A Comparative Study of Korean Literature: Literary Migration*. London and New York: Routledge.
- Rafolt, Leo (2020): *Virus in fabula*. Zagreb: Meandarmedia.
- Ricoeur, Paul (1984): *Time and Narrative, Volume 1*. Trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- Rorty, Richard (1989): *Contingency, Irony, and Solidarity*. New York i Cambridge: Cambridge University Press.
- Rushdie, Salman (1991): *Imaginary Homelands*. London: Granta Books.
- Rushdie, Salman (2012): *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. London: Random House.
- Salmon, Andrew (2014): *Modern Korea*. London: John Muray Learning.
- Shapiro, Steven (2014): *The Universe of Things: On Speculative Realism*. Minneapolis i London: University of Minneapolis Press.
- Shapiro, Steven (2016): „Connected; or What it Means to Live in the Network Society“. U: *Science Fiction and Cultural Theory*. Routledge Literature Readers. Uredila Sherry Vint. London i New York: Routledge.
- Shattuc, Jane (2020): „Netflix, Inc. and Online Television“. U: *A Companion to Television: Second Edition*. Uredile Janet Wasko i Eileen R. Meehan. New York: Blackwell Publishers.
- Shim, Doobo (2006): „Hybridity and the Rise of Korean Popular Culture in Asia“. *Media Culture Society*, Number 28, Volume 1, [www.sagepub.com/content/28/1/25](http://www.sagepub.com/content/28/1/25).
- Shin, Haerin (2015): „Beyond Representation and Simulation: Surviving the Age of Mediation and Its Failure in Kim Young-ha's Quiz Show“. *Journal of Korean Studies*, Volume 20, Number 2.
- Sloterdijk, Peter (1987): *Critique of Cynical Reason*. Trans. Michael Eldred. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Sloterdijk, Peter (2019): *Sfere III. Pjene*. Zagreb: Mizantrop. Prev. Kiril Miladinov.

- Smith, Deborah (2014): „Introduction“. U: Han Kang: *Human Acts*. London: Granta Books.
- Smith, Gerry (2000): „Some Problems with Crossing the Border“. U: *Comparing Postcolonial Literatures: Dislocations*. Uredili Ashok Bery i Patricia Murray. London i New York: Palgrave Macmillan.
- Snell-Hornby, Mary (2006): *The Turns in Translation Studies*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Song, Min Hyoung (2014): „Between Genres: Chang Rae Lee's Realism“. *The Los Angeles Review of Books*, 10. siječnja.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1999): *A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present*. Cambridge, Massachusetts i London: Harvard University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2003): *The Death of the Discipline*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2012): „The Politics of Translation.“ U: *The Translation Studies Reader*, third Edition, ur. Lawrence Venuti. London i New York: Routledge.
- Stenberg, Lisbeth (2009): „Marginalization ad Paradoxes of Identity Formation“. U: *Literature for Europe?*. Uredili Theo D'haen i Iannis Goerlandt. New York i Amsterdam: Rodopi.
- Suvin, Darko (1988): *Positions and Presuppositions in Science Fiction*. Kent: Kent State University Press.
- Suvin, Darko (2010): „Science Fiction and the Novum“. U: *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*. Bern: Peter Lang, str. 67-92.
- Suvin, Darko (2010A): *Metamorfoze znanstvene fantastike*. Zagreb: Profil.
- Škvorc, Boris (2004): „Egzilna i emigrantska književnost. Dva modela diskontinuiteta u sustavu nacionalnog književnog korpusa u doba kulturnih studija“. *Kolo*, Vol 14/2, str. 5-33.
- Škvorc, Boris (2010): „Multikulturalnost i multikulturalizam u 'postkolonijalnom stanju stvari': dislocirani identiteti, pričanje zajednice, književnost i druge Hrvatske“. *Croatian Studies Review: Časopis za hrvatske studije*, Vol. 6, str. 69-112.
- Tanderup Linkis, Sara (2021): „Literary Remediations of Contemporary Television Series: From The Familiar to Storytel Originals“. U: *Wic-*

- kler, Reto i Victor Huertas-Martin: *Television Series as Literature*. London i New York: Palgrave Macmillan.
- Tiffin, Helen (2001): „The Body in the Library. Identity, Opposition and the Settler-Invader Woman“. U: *Postcolonial Discourses: An Anthology*. Uredio Gregory Castle. London: Blackville Publishers.
- Tiffin, Helen (2006): „The Body in the Library: Identity, Opposition and the Settler-Invader Women“. U: *Postcolonial Discourses: An Anthology*. Uredio Gregory Castle. Oxford i Malden: Blackwell Publishers.
- To, Nathan (2015): „Diasporic Montage and Critical Autoethnography: Mediated Visions of Intergenerational Memory and the Affective Transmission of Trauma“. U: *Affective Methodologies: Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect*. Uredili Britta Timm Knudsen i Carsten Stage. London: Palgrave Macmillan.
- Ugrešić, Dubravka (2004): *Ministarstvo boli*. Zagreb: 99 stupnjeva.
- Willems, Brian (2017): *Speculative Realism and Science Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Willems, Brian (2020): „Speculative Realism: The Human and Nonhuman Divide.“ U: *After the Human: Culture, Theory, and Criticism in the 21st Century*. Uredila Sherryl Vint. Cambridge: Cambridge University Press, str. 192-205.
- Wolf-Mayer, Matthew J. (2019): *Theory for the World to Come: Speculative Fiction and Apocalyptic Anthropology*. Minneapolis i London: University of Minneapolis Press.
- Woolf, Larry (1994): *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Palo Alto: Stanford University Press.
- WReC (2015): *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.
- WReC (2016): *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Zur, Dafna (2017): „Modern Korean Literature and Cultural Identity in a Pre- and Post- Colonial Digital Age“. U: *Routledge Handbook of Korean Culture and Society*. Uredila Youna Kim. London i New York: Routledge.
- Žižek, Slavoj (2008): *O nasilju. Šest pogleda sa strane*. Prev. Tonči Valentić. Zagreb: Naklada Ljevak.

Žižek, Slavoj (2020): *Pandemics. Covid 19 Shakes the World*. London i New York: OR Books.

Žižek, Slavoj (2021): *Pandemics! 2 Chronicle of the Time Lost*. London i New York: OR Books.

# KAZALO IMENA

## A

- Adiga, Aravind – 88, 219  
Agamben, Giorgio – 40, 43, 147  
Albahari, David – 10, 14, 16, 18, 21-24, 29-32, 36, 121  
Amidon, S. Kevin – 22  
Andrić, Ivo – 7, 86, 87, 119, 195, 198, 238, 239  
Arendt, Hannah – 116, 121-123, 126, 127, 132, 133, 136, 144, 204, 205  
Armitstead, Claire – 167  
Arrojo, Rosemary – 216  
Atwood, Margaret – 39, 46, 54, 55, 58, 63, 64, 66, 67, 71  
Auster, Paul – 39, 46, 58, 64, 102

## B

- Babelj, Isak – 78, 119  
Bakić, Asja – 56  
Bacigalupi, Paolo – 58  
Badiou, Alain – 116, 145, 148, 149  
Bakhtin, Mikhail – 124, 222  
Ballard, James Graham – 89  
Bandia, Paul F. – 217  
Barthes, Roland – 164, 208, 224  
Bašić, Mate – 194  
Baudrillard, Jean – 116, 146, 148  
Bauer, Ludwig – 32  
Beckett, Samuel – 102, 203  
Behnken, D. Brian – 19  
Bekavac, Luka – 48, 56, 57, 115, 127, 130, 131, 136-138, 140, 141, 143, 144, 148, 149, 153  
Belluck, Pam – 51, 76, 218  
Bennett, David – 19  
Berija, Lavrentij – 134

- Berija, Sergo – 134  
Bhabha, Homi – 17-19, 52, 88, 203, 218, 220  
Biti, Vladimir – 44, 74, 90, 132, 203, 212-214  
Blažina, Dalibor – 12  
Bloch, Ernst – 54  
Bloom, Harold – 89-92, 213  
Bogdanović, Milan – 37  
Booth, Wayne C. – 115, 120  
Bong, Joon-ho – 8, 80, 106, 192, 232, 233  
Brassier, Raymond – 45  
Brisset, Annie – 216  
Brlić Mažuranić, Ivana – 25  
Brodski, Josif – 20  
Brouillette, Sarah – 50  
Bulgakov, Mikhail – 9, 78, 102, 197, 237  
Buonanno, Milly – 108  
Butler, Judith – 18, 26  
Butler, Octavia E. – 55, 58  
Buzo, Adrian – 76

## C

- Calvino, Italo – 22, 213  
Caprio, Mark E. – 75  
Casanova, Pascale – 7, 72, 73, 87, 92-94, 132, 174, 193, 194, 203, 213, 214, 229, 234  
Car, Amanda – 48  
Cha, Steph – 51  
Chee, Alexander – 51, 79  
Cho, Nam-joo – 79, 234  
Choi, Jin-hee – 161  
Choi, Jin Hyuk – 177  
Choi, Susan – 51  
Chun, Doo Hwan – 161  
Chung, Nicole – 51

Collins, Suzanne – 37  
Cooppan, Vilashini – 93  
Crnjanski, Miloš – 32  
Culler, Jonathan – 9, 49, 209  
Curie, Marie Skłodowska – 136  
Cvijetić, Darko – 104, 106

## D

Damrosch, David – 87, 92, 93, 98, 113  
Danojlić, Milovan – 32  
Dascalu, Cristina Emanuela – 27  
David, Filip – 115, 119-125, 131-133, 140, 141, 144, 148, 149, 153, 194  
Deckard, Sharae – 92, 94, 132, 137, 146  
Deleuze, Gilles – 115, 116, 118, 120, 126, 133, 136, 150  
Derrida, Jacques – 91, 126, 208, 212, 224  
Desai, Anita – 88  
Desai, Kiran – 20, 21, 88  
Desnica, Vladan – 48, 235  
Dews, Peter – 116, 136, 137  
De La Rosa, Sybille – 18, 26, 31  
Dizdar, Ivana – 12  
Dostojevski, Fjodor Mihajlovič  
(Fyodor Mikhailovich Dostoevsky) – 213  
Drndić, Daša – 21  
Dussel, Enrique – 148

## E

Eagleton, Terry – 17, 19, 90, 116, 123, 126, 129, 141, 145, 147  
Eco, Umberto – 7, 9, 126-128, 155, 187, 193, 217, 224  
Edwards, John – 224  
Engels, Friedrich – 91, 212  
Eugenides, Jeffrey – 20

## F

Fabrio, Nedjeljko – 32  
Fan, Christopher T. – 59  
Felski, Rita – 38, 210, 214, 226  
Foucault, Michel – 16, 17, 23, 147, 164, 208

## G

Gadamer, Hans-Georg – 17, 25  
Gilroy, Paul – 88  
Goethe, Johann Wolfgang – 74, 90, 92, 212, 214  
Gombrowicz, Witold – 20  
Gong, Ji Young – 160  
Gramsci, Antonio – 206, 212  
Grant, George – 45  
Greer, Andrew Sean – 66  
Guattari, Félix – 118  
Gunew, Marina Sneja – 19, 20

## H

Hames-Garcia, Michael R. – 23  
Han, Byung-chul – 80  
Han, Kang – 76, 78, 80, 81, 86, 96, 97, 101, 104, 105, 113, 115, 127, 129-131, 135, 139, 140, 142-144, 148, 153-155, 160, 162, 166, 173, 174, 176, 177, 181, 183, 184, 187-189, 193-195, 198, 204, 210, 214, 222, 233, 234  
Han, Stephanie – 51  
Harman, Graham – 37, 45, 54  
Harootunian, Harry – 93  
Hemon, Aleksandar – 21, 32  
Hickey-Moody, Anna – 115  
Hoberek, Andrew – 66  
Hong, Y. Euny – 10, 11, 14, 15, 18, 21, 22, 27-29, 31, 32, 36, 76, 78, 83, 84, 96, 113, 158, 160, 162, 191, 196, 202, 211, 219, 220-222, 231, 232, 236  
Hughes, Theodore – 154, 155, 166  
Huxley, Aldous – 37, 48, 63  
Hutcheon, Linda – 15, 23, 31, 163, 167

Hwang, Jung Eun – 160

Hwang, Sok-yong – 76, 77, 79, 84, 85, 97, 98, 100-103, 113, 193, 194, 203, 213, 222, 233

Hwang, Sun-mi – 96, 193, 233, 234

## I

Ishiguro, Kazuo – 39, 46, 47, 58, 63, 64, 67, 71, 102, 119, 196, 197, 203, 236, 237

## J

Jackson, Alecia Y. – 120

Jameson, Fredric – 50, 55-57, 64, 94, 99, 126, 132, 148, 204, 210, 212

Jaspers, Karl – 204

Jen, Gish – 52

Jeon, So-il – 101

Jeong Trenka, Jane – 32

Jergović, Miljenko – 8, 9, 39, 48, 104

Jerkov, Aleksandar – 48

Jokić, Slobodan (Dan Oki) – 12

Jun, Hannah – 84

## K

Kafka, Franz – 7, 46, 78, 102, 118, 119, 196, 197, 203, 213, 236, 237

Kaganovič, Lazar Mojsejevič – 134

Kakutani, Michiko – 37

Kamov, Janko Polić – 20

Kang, Younghill – 51, 76, 218

Kant, Immanuel – 54, 116, 126, 127, 131, 205

Katan, David – 41, 93, 95, 209, 223

Katušić, Bernarda – 178

Kim, Caroline – 51

Kim, Dae Jung – 157

Kim, Eun Hye – 162

Kim, Ji-young – 96, 113, 193, 233

Kim, Myoung-hee – 102

Kim, Sang Hun – 11, 12, 81, 135, 154, 155, 168, 187, 215

Kim, Richard E. – 76, 218

Kim, Un-su – 78

Kim, Youna – 83

Kim, Young-ha – 7-9, 32, 51, 78, 79, 86, 97, 100-103, 105, 113, 115, 119, 127, 130, 131, 135-137, 140, 141, 144, 148, 149, 166, 176, 188-190, 193, 194, 196-200, 203, 204, 213, 215, 222, 229-231, 233, 234, 236-238

Kim-Russell, Sora – 96

Kiš, Danilo – 119, 121, 194

Ko, Un – 192, 233

Kovač, Mirko – 8, 86, 121

Kovačević, Sanja – 45, 108

Kristeva, Julia – 164

Krleža, Miroslav – 86, 87, 181

Kundera, Milan – 20, 23, 172

Kurzeke, Hermann – 106

Kuvač-Levačić, Kornelija – 48

Kwon, Yongmin – 231

## L

Lacan, Jacques – 18, 19, 129

Lalović, Damjan – 106

Lebović, Đorđe – 115, 117, 119, 124, 129, 131, 140, 144, 148, 153

Lebović, Zlata – 124

Lee, Chang-dong – 80, 192, 232

Lee, Chang-rae – 37-43, 45, 47-53, 55, 57, 59, 63-67, 71, 76, 79, 195, 202, 203, 217, 218-220, 225

Lee, Eugene – 51

Lee, Hyang-jin – 83, 166

Lee, Hyo-seok – 79

Lee, Krys – 10, 14, 15, 18, 22, 29, 30, 32, 36, 51, 52, 79, 96, 97, 113, 160, 193, 196, 203, 222, 223, 233, 236

Lee, Li-Young – 52

Lee, Min-jin – 79

Lee, Peter H. – 77, 81, 98, 160, 189, 196, 203, 236

Lenjin, Vladimir Iljič – 134

Lessing, Doris – 46, 55  
Levi, Primo – 144  
Leyshon, Cressida – 38  
Lobato, Ramon – 108  
Lyotard, Jean-François – 204

## M

Malouf, David – 19  
Mann, Thomas – 106, 119, 136  
Maras, Mate – 37  
Marčetić, Adrijana – 132, 174  
Marinković, Ranko – 32  
Martin, Adrian – 163, 165  
Maruna, Boris – 10, 20, 24, 53  
Marx, Karl – 74, 90-92, 212, 214  
Matoš, Antun Gustav – 7, 20  
Mazzei, Lisa A. – 120  
Mbougarr Sarr, Mohamed – 27  
McCarthy, Cormac – 39, 63, 66, 67, 119, 141, 235  
McEwan, Ian – 175  
McLuhan, Marshall – 156, 163, 165  
Méchoulan, Eric – 156, 163-165, 187  
Meillassoux, Quentin – 45, 55, 56  
Milošević, Nikola – 87  
Mithos, Lothar – 108  
Mlakić, Josip – 39, 48, 115, 119, 127, 129, 131, 140-144, 148, 153, 235  
Moretti, Franco – 72, 73, 77, 89, 91, 92, 94, 108, 113, 153, 203, 214  
Morris, Paige Aniyah – 80  
Moya, M. L. Paula – 23  
Murakami, Haruki – 46, 47, 71, 79, 80, 86, 102, 196, 197, 236, 237

## N

Nabert, Jean – 136  
Nabokov, Vladimir – 20, 23  
Napoleon, Bonaparte – 136

Nightingale, Florence – 136  
Novak, Slobodan – 32, 86, 99  
Novaković, Josip – 21, 32

## O

Oh, Ing-yu – 84  
Oraić Tolić, Dubravka – 154  
Orwell, George – 48, 63

## P

Page, Amanda M. – 41, 47, 51, 52, 59, 61, 63, 76, 218  
Paik, Nam June – 162  
Paik, Nak-chung – 132, 146  
Pančić, Teofil – 124  
Panofsky, Erwin – 164  
Parekh, Bhikhu – 17, 19  
Park, Chan-wook – 80, 162, 192, 232  
Park, Chung Hee – 159, 161, 175, 181  
Park, Geun-hye – 181  
Park, Sang-jin – 82, 203  
Park, Wan-suh (Park, Wan Seo) – 76-78, 96, 160, 192, 233  
Pavković, Vasa – 124  
Pavličić, Pavao – 154, 195  
Pekić, Boris – 194  
Perišić, Robert – 106, 194, 235  
Pištalo, Vladimir – 20, 21  
Popović, Edo – 194  
Pyun, Hye-young – 79, 160

## R

Rafolt, Leo – 43, 146  
Rajewsky, Irina – 155  
Remnick, David – 134  
Ricoeur, Paul – 225  
Rorty, Richard – 23, 123, 128, 134, 147, 209, 217, 224  
Rushdie, Salman – 21, 23, 27, 52, 88, 93, 105, 197, 219, 224, 237

## S

Salmon, Andrew – 15, 27  
Schulz, Bruno – 78  
Shakespeare, William – 37, 38, 48, 59  
Shapiro, Steven – 92, 93  
Shin, Haerin – 166  
Shin, Kyung-sook – 78, 86, 96, 193, 214, 233  
Shteyngart, Gary – 20, 32, 52, 220  
Singer, Isaac Bashevis – 119  
Skarmeta Vrancic, Antonio – 21  
Slemon, Stephen – 89  
Sloterdijk, Peter – 56, 64, 74, 86, 205  
Smith, Deborah – 80, 87, 96, 104, 155, 167  
Smith, Gerry – 88  
Smith, Zadie – 52  
Snell-Hornby, Mary – 216, 223  
Song, Min Hyoung – 40, 66  
Spivak, Gayatri Chakravorty – 72, 123, 126, 216, 223, 224  
Staljin, Josif Visarionovič – 134  
Staljin, Svetlana – 134  
Stamać, Ante – 194  
Stenberg, Lisbeth – 23  
Suah, Bae – 78, 79, 160, 193, 233  
Suvin, Darko – 44, 54, 55

## Š

Škvorc, Boris – 17-20, 53, 87, 135, 162  
Šoljan, Antun – 86, 99, 194, 195  
Špišić, Davor – 39  
Štiks, Igor – 20, 194

## T

Tanderup Linkis, Sara – 45  
Tiffin, Helen – 20, 140, 147  
Tokarczuk, Olga – 166, 177, 195  
Tóth, Krisztina – 57

Tribuson, Goran – 195  
Trump, Donald – 60  
Tsiolkas, Christos – 19

## U

Ugrešić, Dubravka – 10, 14, 16, 18, 20-25, 29, 31-33, 36, 235

## V

Valdés, Mario J. – 23, 31  
Valent, Milko – 194  
Vida, Viktor – 20  
Vonnegut, Kurt – 39, 46, 55, 58

## W

Wendt, Simon – 19  
Whitehead, Colson – 66  
Willems, Brian – 12, 53-56, 63, 64, 67, 79, 234  
Won, Shin-yun – 101  
WReC (Warwick Research Collective) – 49, 72, 73, 77, 89, 91-94, 103, 108, 132, 207, 212, 226, 234

## Y

Yaewon, Emily – 80  
Young Lee, Li – 52  
Yun, Ko-eun – 78

## Z

Zamjatin, Jevgenij – 48  
Zur, Dafna – 173, 231

## Ž

Žižek, Slavoj – 18, 43, 80, 116, 123, 126, 129, 133, 134



## BILJEŠKA O AUTORU

Boris Škvorc redoviti je profesor teorije književnosti i kulture na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Splitu. Autor je monografija *Ironija i roman: u Krležinim labirintima* (2003), *Australski Hrvati: mitovi i stvarnost* (2005), *Gorak okus prešućenog: ironija i ironično u suvremenoj hrvatskoj književnosti* (2005), *Naracija nacije: problemi (književne) pri/povijesti* (2017) i *Andrić i Krleža: poetike i politike* (2021). Sastavio je i dvije antologije: *Nema afrodizijaka do usamljenosti: antologija australske kratke priče* (2004) te *When a Man Gets Terribly Frightened: An Anthology of Croatian Short Story* (2005). Objavio je pedesetak znanstvenih i dvadesetak stručnih radova u hrvatskim, srpskim, slovenskim, crnogorskim, austrijskim, mađarskim, poljskim, njemačkim, australskim, kanadskim i novozelandskim stručnim časopisima, a autor je i petnaestak poglavlja u knjigama objavljenim u Austriji, Njemačkoj, Poljskoj i Hrvatskoj. Bio je gostujući profesor na Sveučilištu u Zagrebu, Sveučilištu Macquarie u Sydneyju te sveučilištima Hankuk i Yonsei u Seoulu.

Knjiga Borisa Škvorca pruža značajan znanstveni doprinos prvenstveno u područjima komparativne književnosti, translatologije i interkulturnih studija. Njezina najveća vrijednost leži u pionirskom komparativnom istraživanju korejske i južnoslavenskih književnosti, čime se otvaraju novi putevi za razumijevanje globalnih književnih fenomena i potiče interkulturalni dijalog. Knjiga produbljuje teorije prevođenja i recepcije, nudeći uvide u kompleksnost prenošenja značenja preko kulturnih barijera.

prof. dr. Leo Rafolt

Tekst knjige Borisa Škvorca po svojoj koncepciji, a posebno po eksplikacijama koje se temelje na osobnim teorijskim saznanjima, ali i praktičnim iskustvima na polju književnosti, predstavlja vrlo aktualno i originalno djelo u području teorije književnosti. Istražuje kritičke tekstove na svom polju, dok u isto vrijeme autor razvija vlastitu teoriju o pokretima i konceptualizacijama unutar polja književnosti. Iz tog je razloga tekst originalan doprinos književnim i kulturnim studijima.

prof. dr. Brian Willems

CIJENA: 20,00 €



9 789533 521817

ISBN: 978-953-352-181-7