

Korejska književnost kao svjetska. O suvremenoj korejskoj prozi i njezinu uklapanju u prijevodne kontekste*

UVODNE POSTAVKE O IDEJI „SVJETSKE-KNJIŽEVNOSTI“¹ I UKLAPANJU LOKALNE (KOREJSKE) PARADIGME U SUSTAV

Ovaj uvodni članak raspravlja o mogućnostima čitanja jednog dijela nove korejske književnosti kao svjetske. Pri tom 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*). On govori o metodološkoj razlici između pomnog čitanja (engl. *close reading*) i čitanja putem posredništva (engl. *distant reading*²).

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

¹ Autori koje ćemo navoditi često u stručnoj literaturi pišu *world-literature*, po uzoru na *world-system*, pri čemu se misli na globalizacijski shvaćen sustav svjetskoga kapitalističkog poretka zasnovanoga na međuzavisnosti pojedinih elemenata svjetskog sustava/poretka (strukturnalnoj i sadržajnoj) i na nejednakom razvoju (forme, modernosti, prilagodbi kapital[izm]a). Ima li smisla pisati „svjetska-književnost“ i kada u ovom radu ovisit će o kontekstu, odnosno modelu reference: kad se referiramo na sistem kako će biti opisan u drugom 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).

² Doslovni prijevod: *čitanje iz udaljenosti* zapravo ignorira ulogu tekstualnog informanta, onako kako je taj koncept predložila Spivak (1999). Njeno 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 informanata (kritičara, učenjaka, profesora) predstavlja bolji (opisni) prijevod od termina „udaljeno čitanje“, pogotovo kad se suprotstavi prihvaćenom terminu pomnog čitanja (*close reading*). Uostalom, upravo taj aspekt posredništva Moretti stipulira kao preduvjet za realizaciju sistema, a skupina učenjakinja i učenjaka WReC kasnije (2015) ga naglašava postavljenim pitanjem o sistemu i ukazivanjem na elemente „nejednakog razvoja“ u zajedničkom prostoru globalnog „razvoja“ i pregovaranjem između izdvojenih, različitih jezično-diskurzivnih perspektiva.

Pomoću ove druge metode, smatra on, bilo bi moguće iscertati kartu-shemu (ideje) svjetske književnosti kao nejednako postavljenog ali jedinstvenog svijeta-sistema. Suvremeni stručnjaci koji se bave korpusima smještenima unutar prostora zamišljenog unutar koncepta svjetske-književnosti u ovako predloženom okviru čitaju različite nacionalne korpuse kao da su „sastavni i ravnopravni dio imaginarnog (jedinstvenog) 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. Filtriranjem određenih autora putem ovakvih posredništava, tvrdi Moretti (2005, 2013), otvara se mogućnost prepletanja, odnosno intertekstualne interakcije ostvarene unutar zadanog (pa onda i ostvarenog) sistema, ponajviše putem preklapanja „elipsi“, 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 u komparativnom ili intertekstualnom suodnosu. Kroz ovako zamišljenu, apstraktnu sistemsku povezanost, dominantno zasnovanu na pripadnosti sustavu, razvija se mogućnost čitanja u kojem se djela iz „svijeta“ pojedinih jezika ili nacionalnih diskurzivnih zadanosti može promatrati kroz prizmu globalnog uvida, odnosno pomoću jedinstvenoga kriterija pripadnosti različitih jezično, strukturalno i genealoški zasnovanih iskaznih praksi jedinstvenom sustavu. Premda različita diskurzivno (dijakronijski, odnosno genealoški, i sinkronijski, tematski i načinom razumijevanja prostornih ograničenja/sloboda) i formalno (strukturnalno, ali uz prisutnost svijesti o jedinstvenoj prirodi i granicama oblika), sva djela u čijoj su prirodi fiktivnost i pridonosenje 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 ovoj raspravi u središtu zanimanja nalazi se jedan samostalni (i istovremeno zavisni) dio tog svjetskog korpusa (sistema). Na primjeru korejskog doprinosa globalnoj književnoj paradigmi problematizirat ćemo prvo temu pripadnosti i razlike, a potom ćemo 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 je genealoške prirode i glasi ovako: na koji se način eliptični odvojak toga 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 sustava?

Riječ je 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 započinje uvidom u Goetheov i Marxov koncept svjetske književnosti (Biti 2016: 132–133). Još od prve četvrtine 19. stoljeća, dakle, postoje zagovaratelji budućega dekonstrukcijskog pristupa koji su fokusirani na pitanja istovremene pripadnosti i razlika. Ona su jasnije vidljiva izvan područja „centra“, odnosno dosega zapadne paradigme i njezine hegemonijske prakse kontinuiteta (dijakronije) i dominacije (hijerarhijske zadanosti). Periferija se pri tom određuje prilično široko, istovremeno kao povijesna kategorija i geografski utvrđen prostor. Pri tom 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 Europe i kako se „protežu“ na potezu od Bliskog istoka i Afrike, do indijskog poluotoka pa dalje prema Dalekom istoku i 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 primjer u ovom kontekstu promišljanja ključnih problema svjetske-književnosti čini se posebno zanimljivim. Ovdje se hvatamo u koštac s pitanjima kontinuiteta i specifičnim tipovima odnosa prema drugima. Naime, takvih ogledanja tijekom povijesti ondje često nije bilo. Riječ je o zatvorenoj zajednici, zemlji i društvu tradicionalno vrlo ot-

pornom na tuđe izravne i neizravne utjecaje. Takva diskurzivna situacija u praksi je prisutna sve do treće četvrtine 20. stoljeća. Tradicionalno, Koreja je zatvoreni svijet i književnost koja je tijekom povijesti primala utjecaje, komunicirala je uglavnom unutar konfucijskog okvira posredovanog iz Kine, te budističkog iz Kine i Japana. Kasnije, u razdoblju između dva svjetska rata, korejske elite do određene mjere popuštaju pod kolonizatorskim 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 japanske kolonijalne vladavine te podjele na sovjetski i američki dio, tj. poslije komunističke i neoliberalne kolonizacije Sjevera odnosno Juga. Tek krajem 1970-ih i početkom 1980-ih Južna Koreja otvara se najprije gospodarskom a potom i kulturnom utjecaju drugih, ali bez kapitala tradicije interakcije koja bi sezala u prošlost i većinom naturalizacijom gospodarskih i nekih kulturnih (uvezenih i prilagođenih) vrijednosti.³ Utjecaj na druge počeo se konsolidirati krajem 1980-ih, a ovaj proces zamašnjak dobiva tek uključivanjem Južne Koreje (Republike Koreje) u globalne ekonomske trendove, odnosno nakon 1990. godine (usp. Buzo 2017: 197–203). Upravo pragmatičnom implementacijom naučenih globalističkih trendova „prema drugima“ će se najprije otvoriti korejska glazba (kao produkt kulturne industrije i pokušaja „meke“ kolonizacije drugih), a potom film, novi mediji te, poslije svih drugih izričaja, konačno i književnost, ali samo jednim svojim dijelom. Tijekom 1970-ih i 1980-ih došlo je do implementacije dvaju različitih tipova otvaranja i uključivanja u prostor i politiku razlike. Prvi se odvija u dijaspori, prije svega u SAD-u, a drugi 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 1980-ih.⁴ Upisivanje lokalne paradigme u svjetsku-književnost (sistem) tako se u korejskom

³ Dobar primjer ne-sudjelovanja u međunarodnim procesima predstavlja primjer popularne glazbe. Do kraja 1980-ih u Južnoj Koreji uglavnom se nije slušala rock glazba i doticaj s popularnom kulturom općenito bio je ograničen. Ako čitamo japanske romane smještene u 1970-e i 1980-e, vidjet ćemo čitav niz referenci prema jazz glazbi, Beatlesima itd. U korejskoj književnosti toga nema sve do 1990-ih (usp. Hong 2016: 67).

⁴ O ovome govori roman *Han Kang* koji je na engleski preveden kao *Human acts* (2014, engl. prijevod 2017), a originalni naslov doslovno bi se mogao prevesti kao *Dječak dolazi*.

kontekstu događa istovremeno s priznanjem etničke američko-korejske književnosti (Chang-rae Lee)⁵ i njezinom ekspanzijom na engleskom govornom području. Na ovaj proces bitno je utjecala i popularnost korejskog filma, prije svega u SAD-u i Francuskoj.⁶

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 zamišljen prostor „kombiniranog (međuzavisnog) i nejednakog (neravnomjernog) razvoja“ svjetske književnosti kao sistema (usp. WReC 2015: 8–11). Prije navođenja primjera iz korejske prakse treba se nešto reći o teorijskom 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. 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 u prateće joj proameričke propagande. Najviše će biti riječi o razdoblju od sredine 1970-ih do početka 2000-ih kad se intenzivno odvijaju gore opisani procesi. Poći ćemo od relativno zatvorenog svijeta autorice Park Wan-sun (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 obnoviteljica

⁵ 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 1960-ih. 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.

⁶ Usp. *K-movie; Korean Culture 5. The 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 poticajima koji dolaze iz književnog svijeta v. poglavlja „The Evolution of Commercial Films: Korean-style Blockbuster Films“ i „Overseas Export of Hallyu and Korean Films“.

(rekonstruktorica) tradicije i inovatorica književne forme specifično korejskog romana koji je tijekom razdoblja modernizma (od 1910. do kraja 1980-ih) često usmjeren prema određenim interesnim skupinama (radnicima, seljacima itd.). Uz njen prilično konzervativan 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) korejske 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 Babela 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 sličnog onom što ga trenutno na međunarodnom tržištu popularne kulture i filmske industrije (umjetnosti) imaju K-pop, suvremeni igrani filmovi, ponajprije trileri i horori, tj. televizijske serije i video igre. Dodat ćemo da je Kim najznačajnijim romanima vezan za 2000-e godine, a Kang za 2010-e.

Novu generaciju pisaca koja se na globalnom tržištu svjetskog romana ravnopravno natječe s drugim književnim praksama „prožimanja razlika“ samo ćemo ukratko predstaviti. Posljednjih petnaestak godina u korejskoj književnosti počinje raslojavanje krutih modela, a širok raspon tema i postupaka postaje vrlo sličan onima u filmu i televizijskim serijama: najprije, tu je (novo)otkrivena ironija, neprisutna u tradiciji do 1990-ih, a vrlo rijetka 2000-ih. Primjeri su Kim Young-ha u odluljoj pripovijetki *Dnevnik ubojice* (na engl. prevedeno kao *Diary of a Murderer*) i Bae Suah, u svojim ranijim romanima.⁸ Slijede morbidne teme ispisane

⁷ Radi lakšeg snalaženja u procesu „čitanja na daljinu“ (putem posredništva), za većinu romana navodit će se i engleski prijevodi. Katkada je riječ o zbnujućim nepodudaranjima značenja u prijevodima, ali i tome da su prijevodi korejskih romana s engleskog najrašireniji izvan područja „velikih jezika“, na koje se uglavnom korejski prevodi s originala.

⁸ Hong (2014: 20–21) upozorava da je u korejskoj književnosti i usmenoj kulturi ironija nepoznata figura sve do prodora zapadnih utjecaja u film i prijevodnu književnost. Prema njezinom mišljenju ironija je prihvaćena kao očekivana figura tek nakon planetarne popularnosti pop pjesme „Gangnam Style“ iz

spojem fantastičnog i realističkog, kao u „starijih“ Kim Young-haa, Kang ili u zadnjem romanu Bea Suah *Neispričani dan i noć* (na engl. preveden kao *Untold Night and Day*, 2020). Tu su također trileri i horori s angažiranim društvenom porukom u pozadini (Kim Un-su, npr.), spekulativni realizam i okolišno svjesne teme kao u Yun Ko-enu u romanu *Turist katastrofe* (2021; engl. prijevod *The Disaster Tourist*) ili Pyun Hye-young u romanu *Grad pepela i crvenila* (2010, engl. prijevod *City of Ashes and Red*) te trileri i pseudo-kriminalistički romani s elementima postmodernog destabiliziranja čvrsto zamišljenih društvenih konstanti (Krys Lee, Lee Chang-rae i od mladih „iduće generacije“ opet Bae Suah).⁹ Mogu se spomenuti i druge teme koje su uslijed globalizacijskih trendova postale univerzalne, ali su u korejskoj književnosti gotovo uvijek lokalno obilježene. To su pitanja nasilja nad ženama i teme novorealističkog romana koji predstavlja kritiku suvremenog ustroja društva i načina na koje se ono hegemonijski potvrđuje, npr. *Rođena 1982* (2019) autorice Cho Nam-joo i novi roman Hwang Sok-yonga s hrvatskim prijevodom naslova *U sumrak* (2015, engl. prijevod *At Dusk*). Riječ je, dakle, o raznolikosti tema koje se uglavnom poklapaju s tematsko-motivacijskim sukusom suvremenoga književnog svijeta-sistema. Naravno, tu je i „američki odvojak“ korejske književnosti, gdje prevladavaju povijesni i artističko-nadrealistički roman. Od romana s povijesnom tematikom spominjemo 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.

2012. godine. Riječ je, naravno, o simplifikaciji, jer neki romani iz 1990-ih koriste ironiju, ali isključivo makrostrukturalno i na razini koja se u europskoj tradiciji zove „tragična ironija“. Tek film 2010-ih preokreće tu situaciju i ironija postaje i mikrostrukturalna figura s naglaskom na lokalnu upisanost.

⁹ 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“ (istaknuo autor). Vidi na: <https://booksandbao.com/korean-novels-in-translation/> gdje se iz perspektive suvremenog anglofonskog kritičizma može vidjeti što se treba očekivati od male, rubne, relativno „nepoznate“ književnosti. Ondje se istočno-azijski suvremeni romani obično ogledaju u odnosu na opus Harukija Murakamija.

O KOREJSKOJ KNJIŽEVNOSTI I NJEZINOM NAGLOM PRIBLIŽAVANJU TRENDOVIMA I IDEJI GLOBALNE KNJIŽEVNOSTI

Već je naglašeno da je suvremena korejska književnost u europskom kontekstu znatno manje reprezentirana u prijevodima pa onda i slabije poznata nego film ili neke druge srodne „rubne“ književnosti (japanska, npr.). Dok gotovo svaki poznavatelj filmske umjetnosti zna za korejske redatelje kao što su Park Chan-wok, Boon Joon-ho i Lee Chang-dong, suvremene televizijske serije kao što su *Squid Game* i *Sky Castle*¹⁰, kad su korejski književnici u pitanju, čak i s imenovanjem nekolicine „prominentnih“ korejskih pisaca 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* (2007, engl. prijevod 2015, hrv. prijevod s engleskog 2018) nakon što je osvojila Man Booker Prize (2016). Toga se prisjećamo i stoga što su se odmah po objavljivanju imena nagrađene književnice javile kontroverze vezane za engleski prijevod knjige autorice/prevoditeljice Deborah Smith zbog istovremenog prevođenja (translacije) i tumačenja prevedenog kroz tekst (zbog transkreacije, odnosno „previše engleskog“ tumačenja izvornika kroz kreaciju i naturalizaciju diskursa prijevoda). Gledano iz perspektive suvremene korejske tradicije 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 u televizijskim serijama i filmovima. 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.

Prije no što se posvetimo onim korejskim piscima koji su najviše doprinijeli modernizaciji i internacionalizaciji književne scene romanima

¹⁰ 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“, koja je jedina realistično upisana). Umjesto toga, kombinacijom novomedijskog upisa (fabularizacija video igara) 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 impostirana kao potencijal za mogućnost globalnog prihvaćanja. O ovome više u prilogu Srećka i Paule Jurišić.

napisanim tijekom posljednja četiri desetljeća, treba ukazati na pojave koje su u korejskoj književnosti najvjestile globalizacijske (književne) trendove. Korejska književnost krajem 19. stoljeća prihvatila je (naturalizirala) formu romana, a ova je u početku uglavnom imala pedagošku i političko-pragmatičnu svrhu. Umjetnički izraz bio je u drugom planu, a takva situacija prevladavala je 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 istočno-azijskih identiteta, a onda i mogućnosti književnog usustavljanja nezavisne paradigme, umnogome je ovisilo o tome kako je zapad gledao na istočnu Aziju, ali i o tome kako istočna Azija vidi povijest vlastitoga književnog razvoja i odnose s tim „zapadom“. U tom je smislu teško govoriti o samostalnom razvoju genealoških karakteristika istočno-azijske književnosti. Riječ je, naime, o činjenici da praktički od vremena odvajanja individualnih umjetničkih tekstova od konfucijanske (oralne i didaktički predvidljive) tradicije i pokušaja žanrovskog uklapanja u univerzalno zamišljen 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 rođeni 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. Stoga 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. Fokusirajući se na područje izvanjsko modalitetima gospodarsko-političkih manipulacija, ovakav oblik iskoraka karakterističan je za filmsku industriju, popularnu kulturu, industriju video igara, a otkora i za književnost. Ali dok se u popularnoj kulturi, glazbenoj industriji, televizijskoj produkciji igranih serija, video igrama i

drugim novim medijima vrši tzv. mekana kolonizacija drugih prostora putem medijskog nametanja vlastitog obrasca (tzv. *hallyu*, pragmatički pokret orkestriran putem organizirane te planske financijske i promocijske podrške vlasti), u filmu i književnosti situacija je nešto složenija (usp. Yuona Kim 2016: 269 i dalje). Najprije, filmska umjetnost podijeljena je na onu koja teži 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“ kao oblika proizvodnje takve dominacije u Koreji je također prisutan kompleks „male zemlje“ (Yuona 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 druge istovremeno je dio programa nacionalne kulture i horizonta očekivanja unutar kojeg se filmovi snimaju (usp. Hong 2014). U književnosti je situacija 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 od 1954. do kraja 1970-ih (i paralelnih im ekonomskih procesa visoke industrijalizacije i kulturnih revizionističkih politika retradicionalizacije), 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 kontekstu na planu razvoja književnosti istovremeno se odvijaju dva procesa. S jedne strane tematski sklopovi korejske proze nastavljaju se oslanjati na tradiciju usmenosti i nacionalne pri/povijesti s didaktičkim elementima i konfucijanskim vrijednostima uokvirenom poetikom i politikom svakodnevice. Ona se, međutim, iz ruralnih okruženja i izravnog odnosa prema prirodi (i njezinim mističnim elementima) prenosi u gradske prostore, istovremeno zadobivši komponentu urbanog, te se naturalizira u umjetno uspostavljenom kontinuitetu *bildung* tradicije 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 novoproduzvenih postmodernih književnih i društvenih uvjeta. S druge pak strane u praksi pisanja nove generacije nacionalno upisani vernakularni elementi počinju se prepletati s kanonskim uzorima iz tzv. „zapadnog kanona“, posvojenim kroz modernizirani i djelomično globalno usmjereni školski sustav od 1970-ih do danas. Tako suvremeni romani, koji se pojavljuju 1980-ih i kasnije, istovremeno zrcale tradiciju folklornih obrazaca (rodnih, klasnih, kastinskih) i zahtjeva intertekstualnog upisa u prostor/e globalne uokvirenosti. U tom smislu, iskorak korejskog književno-pripovjednog vernakularnog iskaza prema genealoškim obrascima razvoja (zapadnog) kanona, referenci prema zapadnoj (prije svega popularnoj) kulturi i refleksiji zapadne teorijske misli u lokalnom prostoru razlike javlja se prije svega u generaciji autorica i autora koji su sazrijevali i počeli pisati u post-diktatorskoj Koreji, dakle u razdoblju nakon Olimpijskih igara u Seulu 1988.¹¹ 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*, na engleski preveden kao *The Shadow of Arms*¹², a 1983. i 1986. objavljivan u časopisima u nastavcima (ukoričen se pojavio tek 1988). Taj roman napisan je tijekom vojne diktature i žestoke vladine antikomunističke kampanje u Južnoj Koreji. U zemlji se o ratu u Vijetnamu i njegovim posljedicama raspravljalo 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 su se formirali na sveučilištima i u krugovima pisaca, Hwang uspijeva, doduše neredovito, objavljivati poglavlja svog roma-

na 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 romana smještena je u Južni Vijetnam za vrijeme građanskog rata, središnja tema je crno tržište u ratnom Saigou, a (uglavnom) korumpirani likovi su Korejci, Vijetnamci, lokalni partizani i Amerikanci. Ovaj roman dobio je status međunarodno zanimljive književne činjenice i bio je objavljen istovremeno u Francuskoj i Koreji. Važan je iz dva razloga. Najprije, probijeno je hegemonijski zadano uokvirivanje dijakronijski nametnutih granica književnog svijeta, odnosno poklapanje svijeta koji se može ispričati s prostorom jezika na 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. Tako početak otvaranja nove korejske književnosti prema drugima bilježimo u kasnim 1980-ima i vežemo 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). No prije nego 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 bloka tekstova tek nakon rasprave o problemima uokvirivanja fenomena svjetske-književnosti, može početi promišljati o mjestu korejske razlike u zajedničkom prepletu raznojezičnih i tematsko-formalnih mogućnosti koje objedinjuje ideja jedinstvenog sustava (svijeta).

O FENOMENU SVJETSKE KNJIŽEVNOSTI I MODALITETIMA USPOSTAVE NJEZINOGA 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 *Pravo na samouštenje*. Većina važnih knjiga koje definiraju kako odnos korejske knji-

¹¹ 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 je bila i zabranjena.

¹² V. bilješku 10.

ževnosti prema zapadnom korpusu, tako i modalitete uklapanja egzilne književnosti (prije svega) u američku književnu paradigmu, nije prevedena na hrvatski (ili neki drugi južnoslavenski štokavski jezik) i dostupna nam je uglavnom u engleskim, njemačkim i francuskim prijevodima. Smatram važnim ponoviti da ne postoji međunarodno prihvaćena „zvijezda“ korejske književnosti, kao što je npr. 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. U ovom kontekstu zanimljivo je 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 *Ljudski činovi*) nije bio ni približno uspješan, ponajprije zbog velikih poteškoća s mogućnostima prijevoda, odnosno problema s razumijevanjem konteksta.¹³ U tom smislu neki romani „doista nisu pogodni za plasman izvan vlastita jezika“ (usp. Damrosch 2009). Podsjetimo se da je takva tvrdnja vrijedila za Krležine proze u vrijeme kad je Nobelovu nagradu za književnost dobio Ivo Andrić.¹⁴

U tom smislu možemo se 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). U tom smislu takvi romani „odriču se“ dijela koji bi se mogao nazvati neposredno ekskluzivnim i maksimalno lokalno obilježenim. Njegova iskonska *razlika* prilikom adaptacije u drugi jezik-kulturu počinje se gubiti jer se mora pristupiti procesu transkrecije sadržaja, odnosno prilagodbi vernakularnih osobina (jezika, diskurzivnih zadanosti i stilskih posebnosti, semantičkih i diskurzivnih razlika, recep-

cijskih potencijala) zahtjevima globalno zadanog očekivanja (njegova horizonta, hegemonije izdavačke industrije). Umjesto prava na lokalnu upisanost i prijemčivost za tumačenje u lokalnom diskurzivnom okružju kao osnovnih pretpostavki demokratskih normi procesa egzegeze, takvi tekstovi odriču se dijela vernakularnog upisa (suvereniteta) i (ponekad) svjesno ulaze u shematski imagem zamišljaja pripadnosti zajedničkom krugu ostvarenom unutar jednog svijeta-sustava. Ovi zahtjevi u posljednjih dvadesetak godina nameću se kao poželjni horizonti očekivanja a ispunjavaju se, na primjer, u slučaju mnogih manjinski impostiranih, multikulturalno upisanih i kao posebnost intoniranih romana, kakvi su suvremeni anglikansko-indijski romani u Velikoj Britaniji (Salman Rushdie, Kiran Desai) ili indijsko-anglikanski u Indiji (Arvind Adiga ili ranije Anita Desai). Ti su tekstovi upisani ne samo kao prepoznatljive, shematske ideje ostvarene razlike, nego isto tako predstavljaju zapise na *drugom* jeziku, onom koji pripada kolonizatorskom moćniku i kojim se kolonizirana lokalna razlika-otpor služi u svoje podrivačke svrhe. Ono što predstavlja problem jest činjenica da ovi zapisi suprotstavljaju upravo stipuliraju shemu (strukturu) koja zadovoljava potrebe onih usuprot kojima se upisuje, odnosno zapisuje. Slično se događa i s romanima/tekstovima na drugim (vlastitim) jezicima prevedenima na „druge jezike“ koji potenciju pripadanja kanonskom obrascu stipuliraju drugačijim oblikovnim sredstvima, dok se jezično izdvajaju i zahtijevaju određeni oblik transkrecije, odnosno ponovnog kreiranja na 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 dobiti šansu na prijevodnom tržištu (Smith 2000). Osim prijevodnih tekstova u anglofonskom prostoru u sličan kontekst postavlja se i takozvana „etnička“ proza. U korejskom slučaju, tako, s jedne strane govorimo o romanima prevedenima na engleski, a s druge postoji čitava skupina djela koja se obilježavaju kao „korejska američka“ književnost. U ovom drugom slučaju „pozicija između“ dviju kultura izravnije je vidljiva nego u slučaju mehaničkoga prijenosa iz kulture u kulturu kod transkrecije. 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 SAD-u, Velikoj Britaniji, Francuskoj, Njemačkoj i u većini drugih „zapadnih“ zemalja (usp. Gilroy 2005). Ta se razlika sve češće upisuje na

¹³ Engleski prijevod romana naslovljen je u procesu transkrecije teksta od strane prevoditeljice 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 transkrecija (naturalizirani prijevod) u engleskom jeziku bila nepotpuna i teško razumljiva. Zanimljivo je promisliti kako bi originalni „doslovni“ naslov (otprilike: dječak dolazi) preveli na hrvatski, imajući u vidu transkreciju naslova i teksta na engleskom. Možda kao: *činovi ljudskih ruku? S obzirom da je riječ o zločinima korejske vojske 1980., a „dječak“ koji „dolazi“ zapravo predstavlja obiteljski, (njegov i „naš“) konfucijanski shvaćen duh (pošto je već mrtav, te se njegovo prisustvo u prostoru masovnih zločina i gomile u sporedne ulice skrivenih leševa samo osjeća kao ne-prisutnost).

¹⁴ 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.

drugom, nekom „malom“ jeziku, odnoseći se prema zapadnoj kulturi, ili se reflektirajući u njoj.¹⁵ Uzimajući u obzir broj romana na drugim jezicima i uz to vezane poteškoće u odabiru relevantnih tekstova uz prisustvo fizičke ne/mogućnosti prevođenja koje istovremeno nije proizvodnja trans-kreacija, usustavljanje 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 od prijevodnog teksta zahtijeva Franco Moretti. Pokušavajući razriješiti probleme „neravnomjernog i nejednakog razvoja“ utemeljenoga na marksističkom proučavanju svijeta-sistema (usp. WReC 2015: 18 i dalje) on govori o mogućnosti (odnosno potrebi) uspostavljanja razlike između pomnog čitanja i već spomenutog čitanja putem posredništva (s distance) (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 sistemu kao cjelini, a s druge govorimo o načinu na koji se književni kanon razvija, nasljeđujući određene osobine tradicije i intertekstualno se preplićući 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 i američke, ali se uvijek ističu i ograničenja koja globalna paradigma stavlja na elaboracije ovakvih hipoteza. Uvijek se, dakle, u pitanju odnosa vraćamo na problem centra.

¹⁵ U svom važnom tekstu o prirodi post-kolonijalnog „odgovora“ velikim kulturama, Stephen Slemon napisao je da se književna kontra-hegemonija upisuje upravo (prirodnim) jezikom hegemonijske dominacije kao svojevršno 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, počevši 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.

U tom se smislu čitanje djela s margine (korejskih, hrvatskih, južnoafričkih, tanzanijskih ili peruanskih) uvijek ogleda prema „propisanim“ klasicima, odnosno u odnosu prema dogovorenom i hegemonijski zadanom povlaštenom izboru-svijetu iz korpusa. Ovaj svijet-izbor i dalje je zadan na temelju raznih autoriteta i neupitan, ovisan o raznim modalitetima odnosa moći i političko-ideološkim polazištima kanoniziranja. Pitanje kanoniziranja predstavlja najšire prihvaćeni koncept ideje svjetske književnosti. Ona se izvodi kao kulturalni kapital, sukladno tradiciji koja seže do postavki što ih je u 19. stoljeću uspostavio Matthew Arnold inzistirajući na zamjeni religijske dominacije u školskom sustavu lektinom klasika kao novim mogućim izvorištem „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 da je u protivanju izbora uglavnom riječ o onim djelima iz pojedinih korpusa (nacionalnih kanona?) koje treba čitati jer su potencijalni kandidati za kanon. To su „predstavni“ margine koji imaju šansu upisati se u kulturalno središte tako što bi ih zapadne akademske i ideološke intelektualne elite mogle prihvatiti. 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 zamišljen 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. Goetheu je pitanje svjetske književnosti povezano s mogućnošću potiskivanja usko-grudnih lokalnih hegemonija i upućivanjem na širi kontekst gdje bi pojedinačna književna djela bila promatrana u drugačijem okruženju i šire zamišljenoj viziji ljudskih mogućnosti iskazivanja i prikazivanja. Istovremeno, njegov je pogled ograničen načinom koji je Derrida kasnije nazvao eurocentričnim, tj. utemeljenim na kolonijalnom duhu zapada u odnosu prema drugima. S druge pak strane, Marx i Engels imaju motivaciju utemeljenu u vlastitoj filozofiji. Marxu je buduća svjetska književnost usko povezana s idejom jedinstvenog svjetskog tržišta i njegovih mehanizama. Sličnost je pak očigledna: obojica inzistiraju na nadilaženju usko-grudnosti i ograničenosti lokalnom hegemonijom i njezinim (njihovim) često borbenim duhom/duhovima.

Treći važan koncept razumijevanja današnje svjetske književnosti kao sistema predstavlja već spomenuti Morettijev prijedlog „čitanja na daljinu“, odnosno uspostavljanja razlike između ustaljenog koncepta nove kritike (engl. *close reading*) i komparativnog procesa čitanja na daljinu, preko posrednika, interpretatora i prevoditelja (engl. *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 pribrajanje uvijek sve većeg i većeg broja knjiga i nacionalnih korpusa. Ona ne treba postati ono što nas već prije teoretiziranja problema frustrira: neprekidno pribrajanje još većeg broja tekstova (sada iz korejske književnosti, op. a.). 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/praksi. 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 „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, njemu predstavlja makar djelomično ostvariv put prema rješavanju problema nemogućnosti potpunog uvida. Pitanje preispitivanja povlaštenog položaja „centra“ i mogućnosti koje nude rubni prostori zapravo predstavljaju rad na prepoznavanju svjetskoga 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 uzornih, Moretti u središte interesa stavio sistem, a umjesto razlike između kanona i ne-kanona u žarištu zanimanja sada je pojam nejednakosti. Ovakav preokret prihvatila je kako Casanova, tako i članovi grupe WReC u svojim teorijskim pristupima problemu.

Konačno, tu je i četvrta ideja, 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 poku-

šala predočiti grupa britanskih i američkih učenjaka pod vodstvom Stephena Shapira i Sharaee Deckard. Nazvavši se Istraživačkim kolektivom Warwick (WReC; odnosno *Warwick Research Collective*) a nastavljajući se na Casanovu, Morettija i Davida Damroscha (2003), oni pokušavaju nizom teorijski usmjerenih poglavlja zajednički napisane knjige ispitati mogućnosti koje za utvrđivanje (lociranje) sistema nude Morettijeve 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 dva odvojena kontekstualna stanja (Goetheovog i Marxovog 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 drugoj, odnosno različitoj uokvirenosti. U tom smislu, ne samo da odmjeravanje književne vrijednosti postaje prevodivo 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 očuđenja. Pri tom ne mislim samo na kontekst ovog termina koji su nam ponudili ruski formalisti, a usavršili strukturalisti i njemački fenomenolozi, nego na upis prostornih i vrijednosnih koordinata koje služe kao potencija za uvažavanje različitosti uokvirene 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 Damorschovu 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 o 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 je način 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 drugi jezik) također nešto dobiti¹⁶ (2004: 30, prema: WReC 2015).

¹⁶ U tom kontekstu zanimljiv je nevezani iskaz Salmana Rushdieja u uvodu njegove knjige eseja pod naslovom *Imaginarni domovine* (*Imaginary Homelands*; 1991). U motu knjige

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, odvojivši prirodni svijet od književnog te pokušavajući 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 koja 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, geografskih područja, interesnih zona, 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 pseudo-demokracijama, zemljama s tradicijom diktatura, a sada i transformiranim post-socijalističkim prostorom istoka Europe te „jednopartijskim“ novo-kapitalističkim prostorom današnje Kine) u svojoj biti proizvodi različite modalitete nejednakosti koncentrirajući ekspanziju spacijalno i vremenski različito, nejednako i neravnopravno.

Kad promatramo kapitalistički sistem (globalnog) svijeta-sistema, uočavamo elemente međuzavisnosti na razini procedura i ovisnosti pojedinih prostora (financijskih sustava, strateških moguć-

nosti, ekonomsko-vojne zavisnosti) o drugima i drugačijima, na ljestvici ideje vrijednosti ponekad „višima“ a drugi put „nižima“ (od nas). Postmodernistička ideja razlike kao bogatstva samog 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 koje su raspoložive marke“. Takva se ideja „nejednake“ i „premržene“ („kombinirane“) modernosti kod Jamesona prenosi i na književnost-sistem. Moretti i Casanova nisu izravno vezivali problematiku svijeta-sistema i modernističku paradigmu kao svojevrsni paralelni sistemski sklop. Ali za razliku od njih dvoje, znanstvenici okupljeni oko Saphira i Deckard (WReC) premrežili su pitanje kapitalizma-sistema idejom modernizma-paradigme. Upravo kao i kapitalistička ekspanzija, smatraju oni, modernizam je zapravo jedinstveno 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, 2. poglavlje). U takvom „jedinstvenom“ prostoru prepunom raznolikosti i svedenom na zajednički nazivnik kroz infrastrukturu žudnje i okvire hegemonijske zadatosti, 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 upisanima 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. Pojedinačne analize nekih autora, pojava, romana, filmova, televizijskih serija i medijskih uradaka iz južno-korejskog korpusa bit će predočene u člancima koji slijede. Kako se radi o zajedničkom projektu (kolektivitu?) koji predstavlja/izvodi ovaj *temat*, prilikom čitanja nastavka ovog i idućih članaka treba imati na umu teze iz ovog uvoda koji je upravo iz tog razloga nešto duži nego što je to uobičajeno.

kaže da je i on „čovjek preveden“ naglašavajući kako se u prijevodu „uvijek nešto gubi, ali se nešto i dobiva“. Ovaj 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 da 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 transkrecije (engl. *transcreation*), umjesto translacije. Ovo je ujedno središnje mjesto prijepora u suvremenoj interdisciplinarnoj teoriji prevođenja.

Nastavljamo se ovdje na tezu da je književnost u Južnoj Koreji svoju post-modernost 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 podržavanja tradicionalnih načina života, održavanja ravnoteže unutar utvrđene hijerarhije, oponašanja društva kao organske cjeline i poticanja ideje poštovanja hegemonijski uspostavljenih odnosa kao središnje patriotske dužnosti. Kontra-hegemonijska 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 specijalne policije. Važno je naglasiti bespogovorno prihvaćanje okvira zadane hijerarhije u društvu kao gotovo protokolarni način funkcioniranja poetike svakodnevice. U mnogim aspektima javnog života i privatne, obiteljske hijerarhije ovakva situacija prisutna je i naslijeđena iz tradicije. Tako su ustrojene političke stranke, kompanije i njihovi međusobni odnosi. Država često intervenira u politiku i kadrovsku politiku ekonomskih divova, ali i školski sustav, instrumente prisile i javne službe. 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 *Molim te, pazi na mamu*, *Vegetarijanka* ili *Rođena 1982*. U mnogim akademskim i intelektualnim krugovima, zbog njihove privrženosti „tradicionalnim načinima“, neki kontra-hegemonijski intonirani popularni romani nisu primljeni s oduševljenjem. Jedna od vidljivih posljedica takve ustrojenosti sistema-svijeta jest i često prešućivana činjenica da u umjetnostima s kolektivnom hijerarhijom, odnosno procesom sudjelovanja i odlučivanja, uglavnom sve ostaje u „muškim rukama“ (redatelji, producenti, video umjetnici prve generacije). Istovremeno je u književnosti, kao individualnoj umjetnosti, upravo tzv. „ženski rukopis“ onaj koji obilježava izlazak korejskoga književnog sistema kao zatvorene cjeline u prijevodni svijet artikulacije novih vrijednosti, ne samo u proširenju tema i granica dopustivog u vlastitom, nego sada i u drugim, prijevodnim jezicima. Tu govorimo o nizu književnica koji započinje od prilično tradicionalne autorice Park Wan-suh (r. 1931; [*Who Ate Up All the Shinga?*] *Tko je pojeo sve*), preko autorica srednje generacije Hwang Sun-mi ([*The Hen Who Dreamed She Could Fly*] *Kvočka koja je sanjala da može letjeti*) i Shin Kyung-sook ([*Please Look After Mom*] *Molim te, pazi na mamu*), obje rođene 1960-ih, do autorica rođenih 1970-ih. Ovu grupu čine Euny Hong (*Uzdržavana*, roman napisan na engleskom), Krys Lee ([*How I Became North Korean?*] *Kako*

sam postao Sjeverni Korejac) i Han Kang (*Vegetarijanka*). Slijedi nešto mlađa Kim Ji-young sa svjetski popularnim romanom o položaju suvremene korejske žene *Rođena 1982*. Ovdje je važno reći da 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 jezik također su žene (Euny Hong, Krys Lee, Sora Kim-Russel, Debrah Smith).

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 uklapaju u „elipsu“ svjetske književne paradigme. Ta djela, s jedne strane, funkcioniraju na međunarodnom tržištu, a s druge zadržavaju privid autentičnosti prostora, tema i poetiku razlike. Upravo to dvoje danas predstavlja najznačajnije karakteristike koje određuju popularnost knjiga iz marginalnih (rubnih) „neravnomjerno“ razvijenih sredina u prostoru (na tržištu) koje se i dalje voli nazivati centrom. Ovdje ćemo reći više o dvojici već spominjanih autora, čiji su opusi 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 prirodi isprepletanja književnosti s filmom i televizijskim serijama.

Iskoraci Hwang Sok-yonga (r. 1943) obilježili su 1990-e, a 2000-e pak, uz specifične pojedinačne romane navedenih autorica (Lee, Hang; 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“, odnosno predviđenog okvira zadanog očekivanjima lokalne tradicije u polje međunarodne vidljivosti. Čitateljima je ponudio mogućnost rekreiranja ispričanog svijeta vlastite sredine izvan zatvorenog prostora samorazumljivosti (ali i problemske složenosti) vlastite monokulture, postavši tematski i na razini oblikovanja teksta zanimljiv čitateljima izvan Koreje. S jedne strane, romanima kao što su *Gost* i *Princeza Bari* (kor. *Baridegi*) unutar Koreje otvorio je dijalog o problemima 38. paralele i podjele nacije „po crti razdvajanja“ dva dijela nacionalnoga korpusa, ali je istovremeno 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 (simulakrumom) globalnih događaja/napetosti na mikro-prostoru korejskog poluotoka. U spominjanom romanu *U sjeni oružja* (konačna verzija 1988) Hwang je otvorio problem korupcije, rata, kolonijalne ovisnosti o SAD-u, problematike međunarodnog poretka i načina preživljavanja u jugoistočnoj i istočnoj Aziji, kao interesnoj zoni „velikih igrača“. Razdvajanje Južnog i Sjevernog Vijetnama od 1963. do 1975. godine poslužilo mu je kao svojevrsna alegorija tada nedopuštenoga kritičkog prikaza situacije na korejskom poluotoku, odnosno tema o kojima se nije smjelo izravno pisati. Svoju političnost uskoro je pretvorio i u projekt unutar svijeta-sistema organiziravši „Vlak nobelovaca“ od Pariza do Seula 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 1950-ih do 1980-ih. Uskoro je uslijedila njegova druga zatvorska kazna: nakon što je neko vrijeme ilegalno boravio u Sjevernoj Koreji, zemlji svog rođenja i mjestu gdje još žive neki njegovi rodaci, vratio se 1993. godine u Seul te je osuđen na pet godina zatvora. O tome je početkom 2021. godine objavio knjigu memoara na engleskom jeziku pod naslovom *The Prisoner*. Sredinom 2000-ih konačno je priznat kao vodeći korejski pisac kako u samoj Koreji tako i drugdje, te je istovremeno upisan u „elipsu“ transkulturalnog prostora (usp. Damrosch 2009) i u središte „reformističke struje“ korejske književnosti u domovini (Lee 2003). Tako Hwang s jedne strane nastavlja tradiciju ispisivanja pri/povijesti korejskog političkog, ideološki „tvrdog“ i u običnom puku „teškog“ prostora i njegovih hegemonijskih manifestacija (određene hijerarhije, neprihvaćanja ili specifičnog oblika prihvaćanja modernističkih promjena, igranje čvrsto i unaprijed određenih uloga: rodnih, spolnih, klasnih, plemenskih, obiteljskih). Istovremeno, svojim iskazima 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, tj. razumijevanje te kulture unutar književnosti-sistema i transkulturalnoga komunikacijskog pozicioniranja njegovih djela u drugim jezicima.

Ovo je posebno naglašeno 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 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 i tranzicije (transformacije) s pridruženim posljedicama (neuroze, psihički i psihološki poremećaji, samoubojstva, otuđenost, rastave, obiteljsko nasilje, veliki i neprimjereni pritisci na djecu 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 (Seul ima preko 13 milijuna stanovnika), njihovom funkcijom 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 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, post-socijalistička (post-zavisnosna); ili pak ona koja se pro/izvodi kroz različite oblike diktature: vojne, vjersko-ideološke 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 ovog članka, navedenom knjigom memoarskoga 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 izraženije i očiglednije nego igdje drugdje na svijetu. Tu je kao tema prisutna i devastacija proizvedena posljedicama četrdeset godina dugog niza autoritativnih diktatura (predsjedničkih, vojnih pa opet predsjedničkih) u kojoj su predsjednike supostavljali Amerikanci, a za parlament se nije mogao kandidirati svatko. Knjiga ima i romaneskne elemente, priča o scenama iz života, odrastanju dječaka u Pyongyangu i Seulu, aktivizmu protiv južnokorejske vojske i vojnoj diktaturi, prisilnom odlasku na ratište u Južnom Vijetnamu u službi SAD-a, njegovim disidentskim putovanjima (bjegovima) u inozemstvo i velikoj transformaciji korejske zajednice od japanske kolonije do jedne od vodećih ekonomija svijeta.

O visokoj cijeni koju su zbog kolonijalne politike i nasilnoga svakodnevnog života tijekom druge polovice 20. 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 i druge izvozne proizvode koje predvode

industrija video igara, tehnoloških inovacija/imitacija najviše kvalitete i TV-sapunica), možda je najsnažnije pisao Kim Young-ha u svojim prvim romanima od sredine 1990-ih do otprilike 2010. godine. Tu posebno mislim na njegov prvi značajni roman, *Pravo na samouništenje* (na engl. preveden kao *I Have a Right to Destroy Myself*), iz 1996. godine. Kim je autor još nekoliko značajnih romana, od *Crnih cvjetova* (2012) koji se bave temom emigracije siromašnih korejskih obitelji 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*), morbide 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, zanimljiviji međunarodnoj nego korejskoj 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 Revenge Myself* (*Pravo da se osvetim*, 2003, red. Jeon So-il). Osim ovih dvaju djela, važnije knjige predstavljaju romani *Zov tvoje Republike* (na engl. preveden kao *Your Republic is Calling You*; 2006) i *Čujem tvoj glas* (2013). U prvoj knjizi u žanru pseudo-špijunskog 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 koja žive na ulici i uličnih motoriziranih bandi u južnim dijelovima Seula, s naglaskom na život dostavljača hrane koji žive na kotačima i kao beskućnici. Ona se izričajem približava kasnijim Hwangovim romanima, u kojima 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 je 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 Velikoj Britaniji. Čitajući ovaj roman postaje jasno da Kimov iskazni sklop predstavlja svojevrsnu prenosnicu između Hwangova modernizma i postmodernog izričaja naoko morbide i u alternativne svjetove ukorijenjene proze Kan Hang iz 2000-ih. U romanu se problemi južnokorejske izopačene stvarnosti, nakalemljenosti zapadnog obrasca na konzervativni poredak koji rezultira vidnom destabilizacijom svakodnevice, već opisani u interpretaciji Hwangovih romana, problematiziraju iz pozicije iskrivljenog pogleda na pravo pojedinca na samoubojstvo i problem samoubojstva

općenito.¹⁷ Glavni lik vrši poslove „asistenta samoubojicama“. Posluje vrlo uspješno, baveći se skrovitim biznisom i aroom ne-prisutnosti, *kafkijanski* je tajanstven, *bulgakovski* dijaboličan i *becke-tovski* nestabilan (ne-stvaran). Ovdje je riječ o naglom i svjesnom prelasku autorske intencije iz pozicije borbe za kontinuitet tradicije (i ispisivanja njezine „bolje verzije“) i izvanjskog, realističkog ispisa odnosa u društvu, s posebnim naglaskom na imaginarnom prostoru ispitivanja (ispisivanja) mračnih zakutaka podsvijesti. Ali premda se tako može činiti na prvo čitanje, ovo nije fantastični roman. Stvarnost je ovdje poremećena i destabilizirana praktičkim prelaskom iz pred-kapitalističkog u post-industrijsko, digitalno društvo, a raslojavanje društva uvjetuje čitav niz neuroza. Ovdje se problemi korejske zajednice i njezina uslojavanja naglo približavaju onima što se nalaze u središtu problema proze neo-fantastičnog anglofonskog ironijskog iskaza, odnosno odmaka od svakodnevice namjerno prenaplašenom fiktionalnošću, kakvu 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 konsekvence položaja u kojem smo se našli (kao pojedinci, nacije, civilizacija). Tradicija se pri tom 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, od Hwanga i njegovih suvremenika. Pri tom se zapetljao u složenu mrežu rekreacije (oponašanja?) iskaznih mogućnosti zapadnoga kanona primijenivši ih na uvjete života (pritisak razlike) suvremenog Dalekog istoka. Čineći, prividno, isto ono što Murakami radi u japanskom književno-kulturnom 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, tragati za izvorima intertekstualnih konotacija i načinima na koje 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

¹⁷ Južna Koreja ima najviše samoubojstava po glavi stanovnika u cijelom razvijenom svijetu (usp. Kim Myoung-he i dr. 2010).

konačnog prihvaćanja 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 posljednje desetljeće 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 prihvaćanja 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 kći).

IDENTIFIKACIJA: (I) GLOBALNA I LOKALNA; OD (NE)RAZUMIJEVANJA DO SVJETSKIH FENOMENA

Karakteristično je za narode s margine i diskurse rubne umjetnosti, one koji 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 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 globalnih trendova. Pozicija afirmacije razlike često se ostvaruje dvostruko: u zavisnosti prema „velikim kulturama“ i kao ideja dominacije kolektivnog identiteta rubne kulture. To stavlja umjetnike (sportaše, znanstvenike) u dvostruko kodiran kompleksni položaj, kako u domeni autentičnosti njihova izričaja tako i u onoj njihova balansiranja između javnog i privatnog prostora. Riječ je o napetosti koja se uspostavlja između autentične razlike i upisanosti u „veliku praksu“ svjetske književnosti (umjetnosti, stvaralaštva). Pisanje je po prirodi usamljenički posao. Kako onda uspjeh na području takve izolirane aktivnosti, prepoznatljivost određenog rukopisa „u svijetu“ može biti reprezentirana kao kolektivni podvig? I kako to da se pojedinačni proces(i) pokušaja razumijevanja svijeta i prezentacije razlike prikazuje kao zajednički projekt, tj. kao pitanje kolektivne identifikacije?

Vratimo se na trenutak na lokalni, hrvatski i balkanski teren. Pišući o iznimno potresnom suvremenom bošnjačkom romanu *Schindlerov lift* (2018), Miljenko Jergović kaže da 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*, eksploatira lokalno obilježenu temu proizvođači

dominantno lokalnu diskurzivnu zadanost, koja na širem planu može biti prihvaćena samo posredovanjem lokalnih informanata. 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 svojevrsno obrazloženje (razumijevanje) „ljudskih činova“, ostaje ne samo uzaludan, nego isto tako bitno lokalno upisan „posao“. Potpuno (odnosno relativno zaokruženo) razumijevanje Cvijetićevog „crvenog solitera“ u Prijedoru moguće je samo u prostoru (diskursu) jugoslavenskoga socijalističkog odrastanja, a konotacije koje su diskurzivno zadane u globalno uvjetovanim čitanjima često (p)ostaju „praznim mjestima“ široko otvorenih mogućnosti interpretiranja. Slični procesi na razini egzegeze događaju se i kad čitamo Han Kang ili Kim Young-haa, ili kad gledamo suvremene televizijske serije: *Squid Game* ili *Sky Castle*, na primjer.¹⁸ 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 ju se ne može u potpunosti interpretirati iz pozicije drugačije jezične i kulturalne privremenosti. Naravno, pravo na tumačenje (egzegezu) jedno je od temeljnih demokratskih prava čitanja 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 neizrecivo se naslućuje (konotira) isključivo, odnosno dominantno kroz signale lokalne upisanosti i diskurzivne zadanosti? Isto tako vrijedi i obratno: 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 kaže u svojim *Imaginarnim domovinama*, nešto drugo dobiva (usp. Rushdie 1991: 6).

Ako sagledamo *Vegetarijanku* ili *Pravo na samouništenje*, otvara nam se čitav niz diskurzivnih zadanosti specifičnih za jednu (odnosno *drugu*,

¹⁸ Problemi oko razumijevanja „ostatka“ značenja počinju već s prijevodima naslova serija. *Sky Castle* se tako u praksi ne može prevesti jer se upravo tako zove zatvoreno naselje privilegiranih u kojem žive glavni likovi serije. Inače, u Koreji se naselja za elitu i srednju klasu zovu prilično čudno: I Park, Sky Castle, Haven, Orbis, Wish Wille i slično. Sami nazivi često su nepodudarni sa sadržajima i izgledom prostora, a lokalno stanovništvo obično ne umije prevesti nazive svojih naselja na korejski.

ovdje korejsku tradiciju. Tu je i bitno drugačiji, različito vrijednosno postavljeni i lokalno obilježeni hegemonijski poredak. Ali je li to dovoljno da bismo mogli postići interpretacijski konsenzus između prijevodne trans-kreacije teksta i čitanja na originalnom jeziku? Može li se bez detaljnih obrazloženja pojedinih aspekata tekstova u natuknicama koje prate tekstove čitati na približno istoj razini kompetencije s čitateljima iz Koreje ili (možda) nekih drugih zemalja Dalekog istoka? Već smo naveli specifične elemente koji umnogome određuju polazne pozicije ne samo na razini interpretacije s minimumom „ostatka“, nego već i na razini uspostavljanja horizonta očekivanja vezanih uz čitanje ovih romana.¹⁹ 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 Perišića (na primjer) 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? Naravno, u ovako zamišljenoj komparaciji s naglaskom na korejski kontekst ne mislim na (prijevodne) gubitke u sintaksi, dinamici dijaloga ili prijevodima fraza. Prije svega mislim na specifični pristup mediju romana, s obzirom na „skokovitu“ i nezaokruženu tradiciju korejske dijakronije, te društvene konotacije koje je uvijek teško iščitavati na razini originalnoga diskurzivnog uključenja, bilo da govorimo o čitanju hrvatskih i drugih južnoslavenskih romana na Dalekom istoku, ili korejskih i japanskih romana u štokavskim prijevodima.

Rekli smo više puta da novi korejski prozni pisci imaju sklonost parabolama i pretjerivanju, koje katkada izgleda kao da je ostvarilo iskliznuće iz prostora realističkog opisa stvarnosti i ušlo u prostor trilera, bajkovitosti, pa čak i horora, specifično orijentalnog tipa (koje zapadni čitatelj teško može razumjeti bez

¹⁹ Upravo je u ovom kontekstu zanimljivo da je prije spominjana aktualna Netflixova serija *Squid Game* u anglofonskom i njemačkom tisku žanrovski označena kao horor, premda se radi o (pretjerano krvavoj, doduše) paraboli o nepravdi suvremene zajednice, u tradiciji korejskog filma i romana 2000-ih, s posebnim naglaskom na društvenu kritiku odnosa između (pre)bogatih i najsiromašnijih. 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 društvenog raslojavanja i tradicije plastičnog prikaza iz melodramatskoga kazališta, što je u filmu lakše uočiti na „prvo gledanje“.

ostatka). „Ukorijenjenost“ *Vegetarijanke* u zemlju (u obliku drva, svetog mjesta korejske obiteljske konfucijske tradicije) kao jedini mogući bijeg od imagama muškarca, upis asistencije samoubojicama kao plemenita posla (i naravno, istovremeno vražjeg biznisa) u *Pravu na samouništenje*, odnosno svojevrsna pseudo-humanizacija 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) ili činjenica o povratku 93% „natjecatelja“ u apstraktni prostor „igara smrti“ u *streaming* seriji *Squid Game*, gdje svi likovi znaju da ih za svaki pogrešan korak čeka eliminacija (u doslovnom smislu riječi), 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.

Te konotacije možemo konkretnije početi razumijevati sustavnim čitanjem prije navedenih paradigmatičkih romana u razdoblju od 1970-ih do danas. Naravno, tu sliku možemo kvalitetno nadopuniti gledajući najvažnije filmove snimljene od početka 2000-ih do *Parazita* i prateći serije koje su od *Hallyu* sapunice 1990-ih postale „visokotiražne“ i „kvalitetne“ serije koje u potpunosti prate kvalitetu suvremenoga korejskog filma.²⁰ Pitanje koje se u završnom stadiju rasprave postavlja je 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 banalnog i umjetnog (poglavitno u serijama, i to posebice u onim dijelovima kad se suočavaju spolovi ili generacije i gdje se osjeti jak utjecaj kazališne melodramatske tradicije) proizvode 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“ (Buonanno 2008: 85) ili, kako Buonannovu tezu tumači Lobato (2019), postajući *online* medijem, *streaming* servisi su nepripitomljene prostore pretvorili 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

²⁰ Pitanje „kvalitetnih“ serija ostaje otvoreno u suvremenoj praksi teorije televizijske produkcije (i tumačenja njezinih narativnih odjeka), što se dopunski komplicira prirodnom 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*, 2017, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

minimalnu prisutnost lokalnih informanata. U to se, vjerujem, možemo uvjeriti čitajući neke od studija u bloku koji slijedi ovaj uvodni tekst.

Otvorenim pitanjem ostaje problematika romana i u njemu ostvarene „razlike“, posebice vezano uz „opsežnost i nepreglednost korpusa“. Nekoliko puta naglašavana je Morettijeva teza da pitanje svjetske književnosti nije dominantno vezano za opseg pročitano, već za pitanje metode. Inzistirajući na „skokovitoj“ dinamici odnosa između rubova i centra i izmjene u rasporedu čitalačkog i akademskog interesa, prijedlozi WReC-a 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 određenog „ruba“, preplitanje različitih medija izražavanja (filma, televizijskih serija i romana) omogućuje nam dosljedniji, shematski podatniji 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 takva, nova komparatistika u mogućnosti ukazivati na probleme transkreacije (i trans-kreacije) kao jedne 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 uvijek 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.

Tekstovi koji slijede bave se romanima, televizijskim serijama, filmovima i videom. U prepletu različitih pristupa nadam se da će, zajedno s ovim uvodom, 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 Scholl of the Ages*. New York: Harcourt Brace.
- Buonanno, 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*, 3. izdanje. London i New York: Routledge.
- Casanova, Pascale 2004. *The World Republic of Letters*. Cambridge, Massachusetts, i London: Harvard University Press.
- 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.
- 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*. Picador: New York.
- Jameson, Fredric 2013. *The Antinomies of Realism*. London i New York: Verso.
- Jameson, Fredric 2012. „Antinomies of the Realism-Modernism Debate“. *Modern Language Quarterly*, vol 73, br. 3, str. 475–485.
- Jameson, Fredric 2007. *The Modernist Papers*. London i New York: Verso.
- 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.
- Katan, David 2018. „Translation at the Cross-Roads. Time for the Crosscreational Turn“, u: *The Routledge Handbook of Translation and Politics*. Urednici Fruela Fernandez i Jonathan Evans. London: Routledge.
- Kim, Myoung-Hee, Kyunghee Jung-Choi, Hee-Jin Jun, i Ichiro Kawachi 2010. „Socioeconomic Inequalities in Suicidal Ideation, Parasuicides, and Completed Suicides in South Korea“. *Social Science & Medicine*, vol. 70, br. 8, str. 1254–1261.

Kim, Sang Hun 2019. „Intertekstualnost, interdiskurzivnost i intermedijalnost u suvremenom korejskom romanu: primjeri iz romanâ i lirске proze Han Kang“, *Književna smotra*, vol 51, br. 193 (3), str. 103–116.

Kim, Youna 2016. „The Korean Wave: Korean popular culture in digital cosmopolitan world“, u: *Routledge Handbook of Korean Culture and Society*. Uredila Youna Kim. London i New York: Routledge.

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: *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.

2006. „Post-colonial Critical Theories“, u: *Postcolonial Discourse. An Anthology*. Uredio Gregory Castle. Oxford i Malden: 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.

Wolf, Larry 1994. *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of Enlightenment*. Palo Alto: Stanford University Press.

WReC 2015. *Combined and Uneven Development. Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.

SUMMARY

KOREAN LITERATURE AS WORLD-LITERATURE. ABOUT CONTEMPORARY KOREAN PROSE LITERATURE AND ITS STRATEGIES IN TRANSLATIONAL CONTEXTS

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

Key words: contemporary Korean literature, film and TV series, world-literature system, novels, translation and transcreation, cross-cultural research, unifying corpus, uneven development, close and distant reading