

# Iskustvo nasilja i sjećanje na nasilje u književnim djelima Han Kang. Usporedba s *Dnevnikom Anne Frank*\*

## 1. UVOD

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

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

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

literatura sjećanja, valja ga promatrati kao djelo o prevladavanju zbilje autokritikom relativnosti nasilja.

U ovom članku *Dnevnik Anne Frank* usporedit ćemo s romanima *Ljudska djela* i *Vegetarijanka* korejske spisateljice Han Kang, rođene 1970. godine u Gwangjuu, koji napušta u siječnju 1980., zbog čega nije osobno svjedočila tragediji ustanka u Gwangjuu. Korejsku spisateljicu, unatoč toj činjenici, krasi nadimak „Gwangjuanska kći“<sup>1</sup>, a svoj obol dala je u odrasloj dobi nezavisnim oblikom književnosti sjećanja. Uхватила se u koštac s tragedijom o kojoj je slušala u Gwangjuu, kroz „priče“ (Han Kang 2014: 193) i fotografije koje je njezin otac prikupljao dvije godine nakon tragedije (Han Kang 2014: 199). Književna obrada sličnoga neizravnog iskustva dovršena je 2014. godine objavom romana *Ljudska djela*. Za razliku od navedenog romana, u trilogiji *Vegetarijanka*<sup>2</sup>, objavljene rane 2007. godine, teško je uočiti poveznicu s epskim kontekstom obrađenim u *Ljudskim djelima*. Razlog leži u manjku realističnih opisa tragedije u Gwangjuu. Ipak, u ovom se radu *Vegetarijanka* razmatra kao epski produžetak *Ljudskih djela*<sup>3</sup>, kao roman koji se osvrće na posljedice vidljivog nasilja identičnog onome u tragediji iz Gwangjua, pretvarajući ga u glavni motiv. *Vegetarijanka*, k tome, predstavlja razdor sa „svakodnevnim fašizmom“ koji se, poput kaosa, prenosi mikro-nasiljem.

\* 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.

<sup>1</sup> Nadimak su joj nadjenuli korejski mediji nakon osvajanja nagrade Man Booker International Award 2016. za roman *Vegetarijanka*.

<sup>2</sup> Prvi dio, *Vegetarijanku*, objavio je Changbi Publishers u ljeto 2004. Drugi dio, *Mongolsku pjegu*, objavio je Literature & Society u jesen 2004. Treći dio, *Plamteće drveće*, objavio je MunhankPan na zimu 2005. (Han Kang 2007: 248).

<sup>3</sup> Iako je *Vegetarijanka* objavljena prije *Ljudskih djela*, zbog narativnog konteksta razumno ju je promatrati kao nastavak *Ljudskih djela*. Sjećanje je, baš poput nasilja i ludila, reverzibilno.

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

## 2. ISKUSTVO I PAMĆENJE NASILJA

Razumijevanje Holokausta koji je tijekom Drugog svjetskog rata provela nacistička Njemačka i vojnog nasilja nad građanima Gwangjua tijekom ustanka slični su izazovi. Agresori su, u oba slučaja, imali strogu kontrolu nad medijima kako objektivne informacije o njihovom nasilnom djelovanju ne bi procurile u javnost. Drugim riječima, informacije su se širile gnjusnim glasinama koje je državna vlast zataškavala, ali pronosili su ih svjedoci koji su uspjeli umaknuti teroru. Ova je varijabla, stoga, odlučujući faktor koji doprinosi značajnoj razlici svjesnosti o situaciji „insajdera“ koji su bili dobro upoznati sa zbivanjima i „autsajdera“ koji događajima nisu svjedočili iz prve ruke. Štoviše, posrijedi je učinkovita strategija širenja rasizma i diskriminacije kojom se određene skupine i regije izoliraju, kao da su otoci, a izravna posljedica sličnog djelovanja upravo su negativna poimanja antisemitizma i anti-Honam sentimenta koji su uokvireni kao uzroci nasilja.

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

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

*Dnevnik Anne Frank* napisan je u prvom licu. Riječ je o klasičnim dnevničkim zapisima, o „mojoj“

priči koja se otvara zamjenicom „ja“. Pa ipak, u ovom se djelu govornik svom dnevniku obraća s „ti“, nazivajući ga imenom „Kitty“. Drugim riječima, riječ je o ispovjednoj formi u kojoj govornica dijeli svoje nutarnje misli s „tobom“. Zanimljivost je u tome što je „ti“ iz djela tek drugo ime za „ja“, a Anne ga koristi obraćajući se samoj sebi, u formi dnevnika koji je samo „moj“ i sadrži „moje“ misli. S druge strane, Annin „ti“ postaje i njezino vlastito ime i prijatelj s kojim će kritički razmjenjivati misli.<sup>4</sup> Riječ je o obliku introspekcije golemih razmjera u kojem se jastvo ogleda u zrcalu vlastite unutarnje svijesti, kao i o načinu ostvarivanja osjećaja zajedništva kojim se jastvo tipizira kroz prizmu autsajdera.

Suprotno navedenom, glavni likovi *Ljudskih djela* množinski su likovi koje autorica multipersonificira. U romanu su označeni zamjenicama „ti“, „ja“ i „ona“.<sup>5</sup> Likovi prikazani u *Ljudskim djelima* izravne su žrtve gwangjuanske tragedije koje su život izgubile zbog podrške civilnoj vojsci, što je dovelo do njihova uhićenja i mučenja, ili je pak riječ o onima koji su izgubili djecu „besprijeekorna zdravlja“. Osnovna je karakteristika navedenog romana autoričin tretman granica između zamjenica „ja“ i „ti“, a s obzirom na to da je autorica ujedno i narativni subjekt, sama proživljava intersubjektivno iskustvo u kontekstu Diltheyjeva koncepta ponovnog proživljavanja. U sličnom procesu, likovi nisu objektivizirani svrstavanjem u grupu i svakom pojedincu dozvoljena je intimna razmjena ili stapanje vlastite svijesti s autoričinom. Interakcija jedan na jedan s pojedinačnim likovima legitimnih egzistencijalnih vrijednosti i prava, kao sa suvremenicima, jedan je od načina ostvarivanja osjećaja zajedništva koje nadilazi shematski kolektivizam i korak je k zrelom individualizmu.

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

<sup>4</sup> Prilikom revidiranja originalnog dnevnika, Anne je dnevničku narativnu strukturu objedinila narativom u drugom licu jer je odlučila reorganizirati originalne dnevničke zapise, ili originalni tekst, ne bi li ih objavila kao knjigu nakon rata (Pressler 1991, 1995). Citat iz *Dnevnika Anne Frank* s navedenim datumima preuzet je iz *Die Tagebücher der Anne Frank*, Frankfurt a. M (1988), a slovo 'a' pored teksta ukazuje da je riječ o izvornom tekstu, dok 'b' ukazuje da je riječ o tekstu koji je Anne revidirala.

<sup>5</sup> Zamjenica „ti“ u prvom poglavlju odnosi se na Dong-hoa, zamjenica „ja“ u drugom poglavlju odnosi se na Jeong-dae, dok se zamjenica „ona“ u trećem poglavlju odnosi na Eun-sook. Zamjenica „ja“ u četvrtom poglavlju jest „dvadesettrogodišnja studentica koja se vraća“, a zamjenica „ti“ u petom poglavlju odnosi se na Seon-ju, dok je „ja“ u šestom poglavlju Dong-hoova majka.

Han Kang, „insajderice u autsajderstvu“ koja pokušava ojačati individualnu intimu samosvijesti.

Ponekad mogu, na čudan način, vidjeti sebe nečijim tuđim očima.<sup>6</sup> (Frank 12. siječnja 1994b)

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

Potonji citat vrlo je simboličan prikaz razlike u gledištima. U prvom citatu, pripovjedačko „gledaju 'me' 'tvojim' očima“ pruža mogućnost introspekcije i problematiziranja nasilja relativističke prirode. Drugi pak citat ostaje u području jednostrane samospoznaje barbarstva nasilja. Drugim riječima, izrečeno ne prelazi fazu emocionalnog učvršćivanja stava žrtve naspram nasilja. Drugi je citat unutarnji monolog Dong-hoa, kojeg autorica oslovljava s „ti“ pred mrtvim tijelima koje prenose u mjesnu dvoranu. Dong-ho ondje, kao još uvijek živi lik, spušta svoj pogled na mrtve. Mrtvi Dong-ho, kao živi „ja“ suočava se s mrtvim „tobom“. Za to vrijeme, živi „ja“ i mrtvi „ti“ ne ukazuju na ambivalentnu perspektivu kroz koju se živi „ja“ ogleda u živućem „tebi“, kao što je slučaj sa zapisima Anne Frank. Ovdje nailazimo na jednostranu perspektivu prilaznja „tebi“ koji si već mrtav i objektiviziran. U jednosmjernom prostoru poput ovoga, govornik zamišlja „duh“ mrtvaca koji će se prije zagledati u „svoje mrtvo lice“ negoli u lice živućega.

Jedan od onih koji je spomen na tragediju iz Gwangjua uspio sagledati u kontekstu korejskog društva upoznatog s tragedijom pokušavajući shvatiti značenje relativnosti nasilja bio je Moon Bu-sik, čovjek osuđen na smrt zbog predvođenja oružanog ustanka protiv Američkog kulturnog centra u Busanu 1982. godine. Moon je upozorio na diskurs „političkog pamćenja“ koji bi morao nadići pozicioniranje samog sebe onkraj „političkog zaborava“ i pružanje povijesnog prosvjetljenja oživljavanjem prošlosti jer bi se, u suprotnom, mogao pretvoriti u „tehnologiju obmane“ (Moon Bu-sik 2002: 7). S tim u vezi izjavljuje:

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

Kritičar Kim Hyun, autor knjige *Structure of Violence*, uspomenu na gwangjuansku tragediju iskoristio je kao odskočnu dasku za određenu vrstu autorefleksije. Urednik knjige *The Literature Collection of Kim Hyun* ističe kako Kimova analiza nasilja razotkriva činjenicu da „nasilje u sebi sadrži kolektivne želje te da smo, naposljetku, svi na određeni način sudionici istoga“ (Kim Hyun 1992: 4). Ki Hyung-do, koji je zažalio zbog svoje promatračke uloge u gwangjuanskoj tragediji<sup>7</sup>, otvorio je temeljna

pitavanja o dihotomnoj vrijednosti nasilja izražavajući strahove od napada na uspomenu na Gwangju kroz kaskadanski simbol u svojoj pjesmi *Black Leaf in the Mouth* (Ki Hyung-do 1999: 72–73).

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

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

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

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

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

Emocionalno stanje prikazano kroz svojevrsnu koprenu u gornjem citatu odraz je osjećaja, nevid-

<sup>6</sup> Na hrvatski prevela Giga Gračan, Mladost, Zagreb, 1990.

<sup>7</sup> Svoje hodočašće na gwangjuansko groblje Mangwol-dong, Ki Hyung-do zabilježio je i prozom: „Što sam ja? Odvratn

čovjek kamena srca? Što je za me nacionalni teritorij? Uživao sam slobodu bestjelesne utvare. Što sam ja na ovom mjestu? Ti, metafizičar, svetac koji lebdi i gazi zemljom.“

ljivih izvan dnevnika, koji su u dijalogu s jednako skrovitim razumom. Annin je dnevnik stoga opravdano promatrati kao javni forum samosvijesti, u kontrastu s nasilnim mehanizmima stvarnog svijeta naoružanog tajnom koja sputava inteligenciju. Posljedično, racionalni razlozi Anninih djela vode do internalizacije nasilja, procesa suprotnog prilagođavanju vanjskom doživljaju nasilja.

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

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

U epilogu *Ljudskih djela*, naratorica priznaje da se u njoj „slomilo nešto čijeg postojanja nije ni bila svjesna kad je u fotografskoj knjižici ugledala prizore nasilja u Gwangjuu“ (Han Kang 2014: 199). Olakšanje koje osjeća zbog činjenice da je „na sigurnom i nitko od moje rodbine nije ozlijeđen, ubijen ili uhićen“ (Han Kang 2014: 208) pretvara se u osjećaj zajedništva poput onog u lirske pjesmi „Preživjeli“ njemačkog dramatičara Brechta. Riječ je o pjesmi u kojoj se jasno iščitava osjećaj zahvalnosti i zajedništva, mentalne spona između živih i mrtvih. Sličan je osjećaj direktno zastupljen u posljednjoj sceni u kojoj „oči“, kao simbol duše mrtvog Dong-hoa, prodiru u naratoričinu „kožu u mokrim čarapama“ (Han Kang 2014: 2015). Što se formalne strukture tiče, ovaj prizor trebao bi predstavljati epilog epa, ali zapravo funkcionira kao prolog koji označava početak epa. Pa ipak, navedenim prizorom autorica pokazuje kako sjećanje na nasilje kao izvor inspiracije sličnih opisa dokazuje odsutnost onog „ja“ čija je egzistencija vezana uz objektiviziranu srž onoga „ti“. U sličnom prostoru sjećanja, jedina realna mogućnost upravo je jednosmjernog pogled živućeg „mene“ k mrtvom „tebi“.<sup>8</sup>

Ova vrsta jednosmjernog pogleda naratora može imati negativne posljedice poput autoblokade racionalnog promišljanja o problemu nasilja unutar svijesti. On samo otkriva krhku senzibilnost koja se, suočena s istinskim strahom i besmisлом smrti, brani zatvaranjem. Proces je u romanu ilustriran prizorima tijela raznesenih strojnicama, bajunetama i toljagama, fragmentima objektiviziranog jezika, fragmentima raspoređenima u topose.

<sup>8</sup> Perspektiva zastupljena u *Ljudskim djelima* još se više razlikuje od one u Schlinkovom djelu *Žena kojoj sam čitao*, koja potiče „bogatstvo sjećanja“ kao novu formu književnosti pamćenja nakon Anne. Hannino prisustvo prožima Michaela i porobljava ga, ali ono što je u romanu postignuto je dvosmjerno zajedništvo živućih „mene“ i „tebe“. Ovaj oblik interakcije Michaelu je omogućio shvaćanje da je i sam kriv jer je „zabljubljen u zločinu“, a slični mehanizmi ne daju se svesti na dihotomiju nanesenog zla i štete.

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

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

### 3. ŽIVOTINJSKA PRIRODA I VEGETATIVNA NARAV LUDILA

Kratka priča (*Kurzgeschichte*) o *Wursttagu* iz *Dnevnika Anne Frank* ocrtava stvarnu narav ludila kao izvora nasilja.

Bilo je zgodno promatrati, najprije kako komadi mesa dva-tri puta prolaze kroz stroj za mljevenje, onda kako se dodatni sastojci miješaju s mesom, a potom kako se crijeva pune štrcaljkom i nastaju kobasice. Ispržili smo meso od kobasice i jeli ga za večeru s kiselim zeljem, ali je kobasice na gelderlandški način valjalo najprije osušiti pa smo ih objesili preko štapa pričvršćenoga užetom za strop. Tko god bi ušao u sobu počeo bi se smijati vidjevši izloženi red kobasica. Izgledale su strašno smiješno! Soba se nalazila u veličanstvenom neredu. Gospodin Van Daans imao je jednu pregaču svoje žene obavijenu oko svoje omašne osobe (izgledao je deblji no što jest!) i bio je zaposlen oko mesa. Ruke umrljane krvlju, crveno lice i zamazana pregača davali su mu izgled mesara. (Frank 2003: 26)

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

Dussel je imao upalu jednoga oka i ispirao ga je kamilicom pored peći. Pim, koji je sjedio na stolici

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

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

Bojim se. Hladno mi je. Na suprotnoj strani zaleđene gudure, crvena građevina nalik na štagalj. Na vratima tromo leprša rogožina. Podižem je i ulazim unutra. Dugi bambusovi štapovi na koje su nanizani veliki krvavocrveni komadi mesa iz kojih još uvijek kapa krv. Pokušavam se progurati pokraj mesa, ali mesu nema kraja, a nema ni izlaza. U ustima osjećam okus krvi, krvlju natopljena odjeća zalijepila mi se za kožu. Nekako uspijevam pronaći izlaz. Dugo trčim dolinom, i najednom se šuma širi. Prolistala stabla, zeleno svjetlo proljeća. Obitelj na izletu u prirodi, mala djeca trčkaraju naokolo, i onaj miris, onaj slani miris. Meso se peče na roštilju, čuje se pjesma i radostan smijeh. (Han Kang 2007: 19)<sup>9</sup>

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

Valja primijetiti da u snovima protagonistice *Vegetarijanke* nema ludog mesara. Tu je tek komadić

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

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

Jezik protagonistice, k tome, ne odlikuje se visokim simbolizmom koji komprimira značenje nego praznim stanjem uma koji je prebrisan. Prema Freudovoj psihoanalitičkoj teoriji, liječenje trauma zahtijeva samorazumijevanje uzroka noćnih mora, što je moguće jedino kroz osvještavanje podsvjesnoga (Freud 1976: 214–220). Proces osvještavanja u tom stadiju nije ništa drugo doli spoznaja i racionalizacija vlastitih skrivenih misli. Riječ je o procesu koji zahtijeva aktivno treniranje racionalnog procesa razmišljanja.

*Vegetarijanka* donosi opise protagonističine unutarnje svijesti koja degradira u vegetativno stanje i oslikava vanjsko nasilje koje doprinosi destrukciji njezine svijesti u vidu iracionalnog sukoba. Nasilje u romanu počinili su protagonističini bližnji, ponajviše otac, šogor i doktor. Nasilje koje je nad njom izvršio otac simbol je patrijarhalnog autoriteta, ono koje je nad njom počinio šogor estetski je simbolično, dok je oblik nasilja koje nad protagonisticom izvršava doktor simbol javnog interesa za liječenje bolesti. Svaki od njih vodi se očinskom ljubavi, smislom za estetiku i umjetnošću iscjeljenja, a navedeno ujedno postaje i opravdanjem za nasilje koje su odrasli počinili nad Annom Frank u skrovištu. Oni, dakle, ustraju na uvjerenju da je njihovo nasilno ponašanje odraz njihove vlastite ljubavi prema drugoj osobi. Pa

<sup>9</sup> Na hrvatski prevela Mirna Čubranić, Hena.com, 2018.

ipak, *Vegetarijanka* u tom pogledu kategorički isključuje mogućnost racionalnih pojašnjenja inherentne dvosmislenosti nasilja. Do sličnog fenomena dolazi jer, za razliku od autokritične Anne Frank koja je, u vlastitom poimanju, istodobno objekt i subjekt ambivalentnog nasilja, protagonistica *Vegetarijanke* do kraja ostaje u svijesti žrtve nasilja. Roman doseže tek fazu razotkrivanja lukavstva agresivnog nasilja prurušenog u dobronamjerni uzrok.

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

Simbol koji u *Vegetarijanki* najsnažnije dočarava vegetativnu narav ludila jest prikaz nagog tijela protagonistice kao cvijeta u drugom dijelu romana koji nosi naslov „Mongolska pjega“. Govoreći o narativnim idejama, roman uvelike podsjeća na roman *Vendredi* Michela Tourniera. Riječ je o romanu u kojem su zastupljeni seksualni odnosi čovjeka i stabla, pa čak i čovjeka i zemlje, sve to na udaljenom pacifičkom otoku Speranza. Navedeni elementi, u kombinaciji s autorovom erotskom imaginacijom, odraz su želje za prijateljstvom i zajedništvom ljudi i prirode. Pa ipak, djela protagonističnog šogora u „Mongolskoj pjegi“ nisu odraz želje za zajedništvom s prirodom, poput seksualnog sjedinjenja cvijeća ili pak seksualnog sjedinjenja čovjeka i cvijeća. Njen je šogor čovjek iz velikog grada koji „svoj mlohavi trbuh prekriva širokim džemperima“ (Han Kang 2007: 71). Seksualne fantazije sredovječnog snoba natjerale su ga na seksualne odnose s bratovom suprugom, koja je postala cvijet. Cvijet iz „Mongolske pjege“, nadalje, nije dio prirode nego virtualni prikaz oslikan na ljudskom tijelu. Riječ je, dakle, o abnormalnom odnosu dvoje ljudi, od kojih je jedno prurušeno u cvijet. Štoviše, junakinja luči tjelesne tekućine, kao prirodan odgovor na šogorov zahtjev za seksom nakon što se preobrazila u stablo u cvatu, ali njene izlučevine bitno se razlikuju od sokova drveća, koji su znak zdravlja i vitalnosti krošnje. Odraz je to paralize racionalnog prosuđivanja i osjetila u stanju zbnunjenosti, jer nije u stanju razlučiti sokove drveta od vlastitih tjelesnih izlučevina.

U *Dnevniku Anne Frank* Anne kroz uska vrata promatra cvijeće i drveće, razočarana neslogom i sukobima u skrovištu. Tada shvaća da u cvatu može uživati samo u snovima. Pa ipak, Anne se ne predaje

sanjarenju nego se vraća u unutarnji prostor u kojem se skriva. Shvaća da ljudima nije suđeno da budu cvijeće i drveće. Žudeći za slobodom kakvu uživa cvijeće i drveće, Anne i dalje uočava žive ljude. Sličnim procesom, Anne promatra cvijeće kao aktivna bića i obećanja nade u budućnost. Najreprezentativniji prikaz ove tendencije upravo je slika zvončića (njem. *Glockenblume*) u kratkoj priči naslova *Evas Traum*.

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

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

#### 4. ZAKLJUČAK

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

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

Konceptom „banalnosti zla“ Hannah Arendt izražava ideju o nasilju koje raste ondje gdje prestaje racionalno razmišljanje. Unatoč tome što je bila

žrtva nacističkog režima i svakodnevnih, vanjskih i unutarnjih, mikro-režima, Anne se do samog kraja trudila zadržati racionalan stav. Junakinja *Vegetarijanke*, s druge strane, utjelovljenje je „iracionalnoga“ pa bespomoćna, suočena s dvoličnim nasiljem, zapada u vegetativno ludilo.

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

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

S engleskog, po rukopisu, prevela  
Paula JURISIĆ

## BIBLIOGRAFIJA

Arendt, Hannah 1999. *On violence*, prijevod: Kim Jeong-han, Seoul: Ewho.

Ayck, Thomas 1977. *Zuckmayer*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.

Dilthey, Wilhelm 2009. *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, prijevod: Kim Seong-tae, Seoul: Acanet.

Frank, Anne 2003. *Tales from the Secret Annex (Geschichten und Ereignisse aus dem Hinterhaus)*, prijevod: Susan Massotty, New York: Bantam Books.

Foucault, Michel 2003. *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, prijevod: Lee Kyu-hyeon, Seoul: Nanam Publishing House.

Freud, Sigmund 1976. *A General Introduction to Psychoanalysis*, prijevod: Kim Seong-tae, Seoul: Samsung Publishing co.

Han, Kang 2007. *Vegetarian*, Seoul: Changbi Publishers.

Han, Kang 2014. *Human Acts*, Seoul: Changbi Publishers.

Hobsbawm, Eric 2008. *Globalisation, Democracy and Terrorism*, prijevod: Lee Won-ki, Seoul: Minumsa Publishing Group.

Ki, Hyung-do 1999. *Ki Hyeong-do's Complete Collection*, Seoul: Moonji Publishing co.

Kim, Hyun 1992. *Structure of Violence/Cow of Sicily*, Seoul: Moonji Publishing co.

Lee, Moon-young 2015. *What is Violence*, Seoul: Acanet.

Moon, Bu-sik 2002. *Looking for Lost Memories*, Seoul: Saminbooks.

Tournier, Michel 1995. *Vendredi ou la Vie sauvage (Friday and Robinson)*, prijevod: Kim Hwa-young, Seoul: Minumsa Publishing Group.

## SUMMARY

### EXPERIENCES AND MEMORIES OF VIOLENCE IN LITERARY WORKS OF HAN KANG: A COMPARISON WITH THE *DIARY OF YOUNG GIRL*

The aim of the article is to compare Anne Frank's *The Diary of Young Girl* with two novels, *Human Acts* and *Vegetarian*, both by the Korean female author Han Kang. Han Kang, who was born and raised in Gwangju in 1970 and left it in January 1980, could not witness the tragedy of the Gwangju uprising firsthand. Yet she is known as the "Daughter of Gwangju," who spoke about the tragedy as an adult writing independent memory literature. She admitted to the horrors of the tragedy, saying that she heard the full account of the tragedy in Gwangju as a "story" and has seen it in a "photo book" her father saved two years after the incident. A literary production of such indirect experience culminated in the publication of *Human Acts* in 2014. Compared to the *Vegetarian* trilogy, published in 2007, it is difficult to find a link to *Human Acts* in terms of an epic context. This is because *Vegetarian* lacks a realistic description of the Gwangju tragedy. *Vegetarian*, however, is considered in this argument to be an epic extension of *Human Acts* because it uses the aftermath of visible violence that is homogeneous to the Gwangju tragedy as the motif of the novel. Additionally, it represents the clash with the "daily fascism," which has spread like chaos through micro-violence.

Key words: experiences and memories of violence, epic structure, reality of madness, reality of violence, narrative structure