

„ВЕГЕТАРИАНКАТА“ НА ХАН КАНГ – ОТВЪД КАФКИАНСКАТА ПРИКАЗКА ЗА ОБСЕСИИТЕ, СВОБОДАТА И СМЪРТТА

Магдалена Костова-Панайотова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Статията разглежда „Вегетарианката“ на Хан Канг – роман, получил Нобелова награда за литература за 2024 г. Текстът на романа се осмисля като една от формите на критика на патриархалното корейско общество, но също така може да се чете отвъд видимите послания като част от така наречената трансгресивна литература. Усещането за празнота и болка са видени като онази движеща сила на метаморфозата, която поражда стремежа към освобождение. Бягството от институционализиращите роли е осмислено като възможност да постигнеш мир със себе си, дори когато надеждата липсва.

Ключови думи: обсебя; норми; идентичност; табу; световна литература

„Вегетарианката“ (2007) на корейската писателка Хан Канг е книга, която не се чете с лекота и удоволствие. Въпреки това е книга, която не можеш да забравиш лесно, нито да обясниш с удобни клишета за неразбираемия Изток. Показателно е, че наскоро беше класирана на 49-о място в списъка „Стоте най-добри книги на 21-ви век на The New York Times“, гласуван от писатели, критици и редактори. Така тя се превръща в част от онези книги на източни писатели, които в последните десетилетия се враждат много успешно в световната литература, променяйки модела ѝ, доколкото новият прочит на европейската култура предполага включване на тези култури, които са гранични, на автори, които творят в пространството между културите и литературите.

Не е тайна, че в канона на световната литература традицията включва основно европейската или по-общо западната литература, както е ясно и от антологиите, използвани за преподаване на световната литература за студенти до средата на 90-те г. на миналия век в САЩ – по твърденията на Тео Д’хаен и Мадс Томсън (D’haen 2012; Thomsen 2013). По този повод Гаятари Спивак изразява тревогата си, че подобен поглед маргинализира литературата на останалия свят. В „Смъртта на дисциплината“ тя отбелязва, че традиционната компаративистика е неплодотворна, мъртва и може да бъде върната към

живот само чрез включването на деполитизирани регионални изследвания. Компаративистиката на настоящето, според нея, следва да обърне поглед към по-малките езици и литературите на съответните региони, като Азия например, да обърне поглед към Другия и да се преподава със съзнанието за планетарност, а не само европейскост (Spivak 2003, p. 39).

Ако европоцентричният модел на културата обикновено предполага акцент върху приноса, който мейнстриймът внася в общото европейско културно и литературно пространство, приноса, с който тази литература обогатява по-малките литератури, то според нас приносът на културите, които са гранични, които съединяват шевовете на две различни пространства, внасят в голямата литературата освежаваща, нова струя, отразяват тази екзистенциална двойственост на писателя, в тях се случват онези неща, които обединяват бъдещото човечество (вж. Bhabha 1990).

Романът „Вегетарианката“ е публикуван първоначално като три отделни новели, след което излиза в самостоятелно издание. Преди да получи Нобеловата награда през 2024 година, Хан Канг става носител на няколко други литературни награди, а след превода на „Вегетарианката“ на английски през 2015 г. става първият корейски автор, носител на наградата „Ман Букър“.

Основанието на Нобеловия комитет през 2024 в Швеция е подкрепено така: за „нейната дълбока поетична проза, която се изправя срещу исторически травми и разкрива крехкостта на човешкия живот“ (The Nobel Prize in Literature 2024).

Тези думи говорят за творческите корени на Хан Канг, но се опасяваме, че сами по себе си не казват много за „Вегетарианката“.

Най-кратко романа можем да определим като кафкианска притча за потайностите на духа и стремежа към освобождение. Но вероятно това би било ограничено определение, което насочва само към част от посланията на тази книга. В няколко отзива за романа се среща препратка към „Метаморфозата“: по своята алегоричност, сюрреалистични и мрачни прозрения „Вегетарианката“ е сравняван с романа на Кафка, а Хан Канг е наричана „Корейската Кафка“ (Peschel 2016).

Самата писателка в интервю твърди обаче, че стремежът да се превърнеш в растение, ѝ хрумва от стихотворение на поета Yi Sang, което в превод на английски звучи така: „I want to believe human beings should be plants“ („Искам да вярвам, че човешките същества трябва да бъдат растения“) и не може да каже дали има пряка връзка с Кафка (пак там). В друго интервю заявява, че „почти всеки чете Кафка, когато е в ранна тийнейджърска възраст, и мисля, че „Метаморфозата“ е станала част от живота на всички ни“ (Reynolds). Струва си да се отбележи не само възможната връзка с обесените и мрачните послания в творбите на Кафка, но и с вегетарианството на самия творец, което е от решаващо значение за разбирането на много от историите му.

Защо именно вегетарианството е избрано като символ на тихия протест срещу наложените от обществото норми? Изглежда измамно ясно: месото и убийството са възприемани като грях. Самата писателка в интервю признава, че не е трудно да бъдеш вегетарианец, ако ядеш в Корея, защото се консумират много зеленчуци. Затова, ако заявиш вегетарианството си публично, правиш отчетлив акт на демонстрация (пак там).

Избирайки да стане вегетарианка, героинята избира тихия протест срещу насилието, което приемаме за даденост. Показателно е, че извън няколкото монолога, гласът на Йонгхе в романа липсва.

„Вегетарианката“ явява ясно протеста на човека, който е принуден да се вписва в общество, което съвсем не се интересува от него и от вътрешния му свят. Но това е само повърхността на айсберга.

Необяснимите превръщания, неясните obsesии и настойчивото присъствие на дебнещата смърт са лайтмотивен център на романа.

Разделен на три части, във всяка от които са използвани различна/различни гледни точки към историята, с цел тази история да бъде видяна цялостно, романът използва познати похвати в литературата. В първата част случващото се е видно през очите на съпруга на главната героиня – Чонг, а тя, Йонгхе, е обект на описание.

Безличната и послушна домакиня придобива идентичност, когато престава да яде месо и яростно отстоява решението си в разрез със семейните нагласи и правилата на семейството си. Дори прерязва вените си, за да не бъде хранена насила. В романа вегетарианството на Йонгхе е стимулирано от неясен сън, който носи вина и разкаяние.

Макар да се опитва да откаже месото грях, да живее като растение, повествованието показва звяра у Йонгхе, макар и в неясния свят на съня: убийството и яденето на птицата.

Втората част на романа – „Монголското петно“, е разказана от повествователката, но са предадени obsесиите и стремежите по необичайно изкуство на зетя на Йонгхе, който не е назован по име. Липсата на име е показателна: мъжът е като че ли само инструмент, отключващ девиантностите в душата на Йонгхе. Грехът, който той провокира, е друга причина за неназоваността му: неслучайно последното, с което го помни читателят, е пламтящият срам, който героият изпитва. Съпругата му дори в мислите си го нарича „онзи мъж“. За нея той е станал непознат, заради когото тя е поела огромен товар. Затова и няма нужда нито от прошка, нито от име.

За Йонгхе като че ли всичко случващо се е сън. Всъщност, ако трябва да сме точни, романът започва и завършва с мотива за съня: в началото сънят е гласък за трансформацията на човека, после оголва вътрешната му борба, във финала сънят е нещо, от което искаш да се събудиш и да видиш, че не е единствената реалност.

В третата част на романа – „Дървета в пламъци“, повествователката предава историята през очите на Инхе, по-голямата сестра на Йонгхе, която единствена продължава да се грижи по свой начин за нея, след като всички роднини се отказват от нея в срама си. Инхе не обвинява Йонгхе за прелюбодеяние. За нея сестра ѝ е като дете, което не разбира същината на света и не може да се опази. В желанието си да я спаси, като я накара да яде, тя задълбочава проблема, като я дава в болница, където Йонгхе въобще отказва да се храни и се опитва да се превърне наистина в растение. („Всичко, от което имам нужда, е слънчева светлина“ (Kang 2020, p. 132).

В така очертанния сюжет обаче не са явени някои от най-съществените проблеми за романа: това не е текст за вегетарианството като избор или девиантност, нито текст за крехкостта на живота. Бих могла да кажа, че сред най-съществените идеи на романа е идеята за оковите, в които живеем, без да искаме, и неистовото желание на човека да се освободи от тях с цената на смъртта, защото като че ли друг избор няма.

Важна част от внушенията на романа е цветовата символика, с която борава „Вегетарианката“. Четири са цветовете, които се повтарят, от тях два са доминантни – червеният и зеленият. В културната символика те имат трайни значения, към които и текстът гравитира.

Повторително на много места във „Вегетарианката“ се появява червеният цвят: цветът на месото, което кърви, кървавото лице, което вижда Йонгхе, лице, което прилича на нейното, но се мени; цветът на кръвта, която тя повръща, кръвта на Инхе, когато си мисли, че умира, кървавите цветя по тялото на птицата и т.н. Но червеното е и цветът на нарисованите върху телата на любовниците цветя. В гърча на сплетените тела червените цветя се отварят и затварят в сексуалния акт.

Зеленият цвят повторително се явява и като лепкав растителен сок, зелената кръв на разкъсаните листа, зелените пламтящи дърветата, с които иска да се слее Йонгхе, зелената боя, която потича в края на сексуалния акт, трансформирайки двамата любовници в „хибрид между растение, звяр и човек“ (Kang 2020, p. 99).

Самата любовна сцена, въпреки пресъздаване на сексуалния нагон, е видяна отвъд него: като изпълнение на мечтаната промяна, изява на вътрешния екстаз на красотата. Неслучайно родилното петно, обект на фантазиите на героя, „създаваше определена връзка със света на растенията“. Цветята тук са символ на дълбокото осъществяване на съкровения свят на желанията, трансформация, която обаче отприщва стремежа към смъртта като логичния финал на осъществяването („какво лошо има, ако умра?“, казва Йонгхе на сестра си – 2020, p. 136).

В романа горещият стремеж да сваляш дрехите на зверското, се осъзнава като стремеж да се слееш със света на растенията, видени като свят на близост

и разбиране, каквито липсват в човешкия свят („Како... всички дървета на света са като братя и сестри... Мислех, че дърветата стоят изправени. Оказва се, че те стоят на ръце“, споделя в болницата Йонгхе – пак там, с. 124).

Другите два цвята, за които споменах в романа, са бяло и черно и доминират в последната част – „Пламтящи дървета“. Бялата риза на Йонгхе, бялата болнична дреха, бялото одеяло, бялата птица, която вижда Йонгхе, и от друга страна – почерняла гора, с черни дървета, които мълчат „досущ като човек“, черен дъжд, потъмняло небе, потъмнели облаци, птицата, която прилича на черно хвърчило. Смесловите послания на тези два цвята са сближени: светът като че ли е слял началото и края си, избледнял в графиката на видимото: бялото носи усещане за край и смърт, но и черното е смърт и потъване в безкрая. Тази черно-бяла символика загатва за изчистени сетива, за несвършващото и празно време.

Романът лесно би могъл да бъде видян като критика на патриархалното корейско общество от позициите на феминизма и очевидно сред посланията му присъства и такъв прочит. Голяма част от „Вегетарианката“ предава мъжкия поглед към събитията, а жените служат за фантазиите и осъществяването на мъжките стремежи: бащата на Йонгхе я удря, за да му се подчини и да яде, загатва се и за тормоза му към нея в миналото. Женската липса на реакция предизвиква за мъжа и също насилствени образи от миналото на Корея като окупирана нация: сякаш героят е японски войник, който очаква услугите на „жена за утеха“, завлечена против волята ѝ (Kang 2020, p. 28).

Самата Йонгхе послушно готви и служи на съпруга си преди странния сън, после пък осъществява мечтите на един мъж, който иска да снима филм за красотата на растенията, но в сексуален акт. Условие за осъществяване на тези мечти осигурява и съпругата му, която безропотно търпи неговите стремежи да твори, докато тя работи, изхранва семейството, живее „без щастие и спонтанност“ и има усещането, че „никога не е живяла на този свят“ (Kang 2020, p. 140).

В хода на романа Йонгхе все повече губи характеристиките си на жена и се превръща като че ли в малко дете, което не разбира защо е на този свят; обликът ѝ носи отпечатък на изтерзаност и невинност. Гледната точка на текста разкрива невъзможността на нейното осъществяване извън ролята, отредена ѝ от обществото. Протестирайки, излизайки от ролята, която ѝ е определена, Йонгхе се изгубва. Затова и протестът ѝ е безнадежден, насочен към вътрешно пречистване, но и към отвъдното.

В ясно открояемата тема за човешката свобода и телесната автономия, въпросите, които задава този роман, са доколко можем да разполагаме със своето тяло, доколко една жена е извоювала правото си да живее пълноценно, и доколко обществото и близките имат право да налагат общоприети правила.

Тази идея е свързана обаче с по-широката тема за тъмната страна на човешките стремежи и решения, повтаряща се тема в романа. Неслучайно Капур нарича „Вегетарианката“ трансгресивна литература (Khaqrouf 2016) – текстове, които попадат в обсега на литературния жанр, „който се фокусира върху герои, които се чувстват ограничени от нормите и очакванията на обществото и които се освобождават от тези ограничения по необичайни или незаконни начини“, както привежда определението на „Уикипедия“ Харис (Harris 2024). За създател е сочен Маркиз дьо Сад, а табуираните представи изобилстват в този тип книги. В този смисъл „Вегетарианката“ се нарежда до такива скандални романи като „Лолита“ на Набоков, „Тропикът на Рака“ на Хенри Милър и „Портокал с часовников механизъм“ от Антъни Бърджис.

Ограничени и нещастни по своему са всички герои в романа, всички търпят дискомфорт и се опитват да се освободят от него по начин, неприет от обществото: Чонг изоставя жена си, съпругът на Инхе избира прелюбодейството. Но Йонгхе и Инхе, централните женски образи, носят основните послания на текста: те изпитват нетърпима болка от съществуването. Инхе я описва като черна дупка, изпитва усещането за това, че отдавна е мъртва, че измъченият ѝ живот напомня „жалко подобие на театрална пиеса“. Затова и смъртта тя възприема като „роднина, изчезнал за дълго време, но завърнал се отново“ и не се бои от нея, а по-скоро съжалява, като разбира, че не е болна.

За Йонгхе смъртта е спокойствие и сливане със съществуването, спокойствие, от което искат да я лишат. Тя е край на мъчителните сънища и болка. Триадата *човек – звяр – растение* в романа претърпява няколко метаморфози. Възприемайки се като звяр, защото яде месото грях, Йонгхе го изключва от живота си. Но стремежът към красотата и осъществяване в нея слива като че ли зверското, растителното и човешкото в изкуството на сексуалния акт.

В края на романа, когато Йонгхе почти се е превърнала в растение, което дори няма нужда от храна, а само от вода и в безумието си смята, че е обрасла с листа; иска да се разтвори в почвата, повествованието подлага на съмнение невинността на самото природно начало. Защото дърветата – негов символ, символ на простотата и красотата, към която се стреми Йонгхе, във финала приличат на „безброй зверове“, които „изстрелват от горящите си стволлове към небето зеленикави пламъци“. Споделеността и братството са доста съмнителна категория не само в света на хората, внушава текста. Така несигурността на повествованието разбива традиционната представа за връщането към природата като връщане към изконното и невинното. В този роман въпросът какво е да си човек, каква е истинската ти идентичност, върви успоредно с натрапчивото усещане за безсмислието на човешките усилия. На този фон времето блато е нежеланото статукво, продължаващият ход на безсърдечното нищо. Вътрешният дискомфорт, усещането за празнота и болка са видени като онази движеща сила на метаморфозата, която няма как да бъде спряна или овладяна.

За да осъществи себе си, човек трябва да се освободи от всяка външна обвивка, от всяка институционализираща роля, която го кара да се чувства нелепо или в чужда кожа. И това не му гарантира смисленост и щастие, но е условие да се почувства в мир със себе си, както се чувства във финала героинята. „Вегетарианката“ е суров роман, който подвежда с името си, предполагащо по-скоро ясни отговори. Неговите послания обаче са нелицеприятни и нееднозначни, една тъжна приказка за човешкото присъствие в света.

ЛИТЕРАТУРА

КАНГ, Х., 2020. *Вегетарианката*. София: Ентусиаст.

REFERENCES

- ВНАВНА, Н., 1990. The Third Space. In: RUTHERFORD, J., (ed.) *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, pp. 207 – 221.
- D’HAEN, TH., 2012. Mapping World Literature. In: D’HAEN, TH., DAMROSCH, D., & KADIR, D., (eds.) *The Routledge Companion to World Literature*. London: Routledge, pp. 413 – 422.
- HARRIS, J., 2024. *The Vegetarian by Han Kang*. – Auxiliary Memory. [online] Available from: <https://auxiliarmemory.com/2024/08/14/the-vegetarian-by-han-kang/> [seen 2.01.2025].
- KANG, H., 2020. *Vegetariankata*. Sofia: Entusiast.
- KHAKPOUR, P., 2016. ‘The Vegetarian’ by Han Kang. – *New York Times*. 07.02.2016. [online] Available from: <https://www.nytimes.com/2016/02/07/books/review/the-vegetarian-by-han-kang.html> [seen 2.01.2025].
- PESCHEL, S., 2016. Korea’s Kafka? Interview with Man Booker winner Han Kang. *DW Interview: Sabine Peschel 09/12/2016*. [online] Available from: <https://www.dw.com/en/koreas-kafka-man-booker-winner-han-kang-on-why-she-turns-a-woman-into-a-plant/a-19543017>.
- REYNOLDS, M., n.d. Han Kang: To be human. – *Bookanista*. [online] Available from: <https://bookanista.com/han-kang/> [seen 2.01.2025].
- SPIVAK, G., 2003. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.
- THE NOBEL PRIZE IN LITERATURE 2024. *NobelPrize.org*. Nobel Prize Outreach AB 2025. [online] Available from: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2024/summary/> [seen 3.01.2025].
- THOMSEN, M., 2013. Strangeness and World Literature. In: JUVAN, M., (ed.) *Comparative Literature and Culture*, vol. 15, issue 5, article 18. Special Issue: World Literatures from the Nineteenth to the Twenty-first Century.

“THE VEGETARIAN” BY HAN KANG – BEYOND THE KAFKAEAN TALE OF OBSESSIONS, FREEDOM AND DEATH

Abstract. The article examines “The Vegetarian” by Han Kang, who received the Nobel Prize in Literature in 2024. The novel’s text is understood as one of the forms of criticism of the patriarchal Korean society. Still, it can also be read beyond the visible messages as part of the so-called transgressive literature. The feelings of emptiness and pain are seen as the driving force of the metamorphosis that gives rise to the desire for liberation. The escape from institutionalizing roles is an opportunity to achieve peace with oneself, even when hope is lacking.

Keywords: obsession; norms; identity; taboo; world literature

✉ **Prof. Magdalena Kostova-Panayotova, DSc.**

WoS ResearcherID: E-1046-2014

ORCID iD: 0000-0002-5174-7679

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

15, Tchar Osvoboditel, Sofia

E-mail: mpanayotova@diuu.uni-sofia.bg