THE POETRY OF KO UN INTERPRETED VIA THE PHENOMENOLOGY OF IMAGES

Clementina Alexandra Mihailescu, Stela Plesa
Assoc. Prof., PhD., PhD, Aurel Vlaicu University of Arad, Racovita Gymnasium School, Sibiu County

Abstract:The paper expands upon the poetry written by Ko Un approached via Gaston Bachelard's "phenomenology of images" grounded in the creation of images as an "excess of imagination" in order to capture the non-reality of the image paradoxically related to a strong concrete reality and via Constantin Noica's concept "thirst for concreteness" turned into a real adventure that unfolds along several stages (nature, culture, history and human nature).

Keywords:Ku On, Bachelard, Noica, phenomenology of images, thirst for concreteness

Poezia scrisă de poetul sud coreean Ko Un este expresia unei remarcabile sensibilități, intuiții și a unei prolifice imaginații evidențiate, așa cum afirmă Andrei Dodoș în notele biografice atașate volumului de poezii intitulat „Timp cu poeți morți", atât în arta de a valorifica limbajul cât și în vasta și complexa sa înțelegere a „istoriei și a vieții omenești" (5).

Ko Un s-a născut în Coreea de Sud în 1933 și a dovedit o atracție spre poezie încă de la vârsta de 12 ani când a început să scrie versuri. În timpul războiului coreean început în anul 1950 a trecut printr-o puternică cădere nervoasă, urmată de câteva tentative de sinucidere. Încă înainte de sfârșitul războiului se retrage într-o mănăstire și devine călugăr budist (5). Practicarea meditației Seon, călătoriile sale prin țară, implicațiile sale în fondarea primului ziar budist din Coreea sunt dublate de intense preocupări literare, concretizate în publicări de „poezii, eseuri și romane" (5).

În anul 1962, după o fructuoasă implicare budistă ca stareț al unor bine-cunoscute temple, din cauza publicării lucrării intitulată *Manifest demisionar* este obligat să părăsească comunitatea budistă (5).

Experiențele sale de viață sunt trăite la limita suportabilității, fie izolat pe insula Jeju, unde se remarcă prin fondarea unei școli caritabile predând limba coreeană și arta dublate de scrierea unor semnificative „poeme simbolistice" (1963-1966), fie întors la Seul, unde între anii 1967-1973 se dedică nihilismului și, în ciuda disperării și a alcoolismului, scrie numeroase opere literare extrem de semnificative sub aspectul tematicii și a formei de exprimare.

Anul 1970 anunță alte schimbări resimțite la nivelul conștiinței sale civice, concretizate într-o intensă implicare socială și politică împotriva regimului militar și în favoarea drepturilor omului și a mișcării muncitorești. În anul 1974, după înființarea Asociației Scriitorilor pentru Exercitarea Libertății, Ko Un devine secretarul general al acestei asociații (6).

În perioada 1974-1982 este persecutat politic, iar în 1980 este condamnat la 20 de ani de închisoare, din care execută doar doi ani și jumătate într-o celulă izolată, fiind eliberat în urma demersurilor mișcării internaționale de eliberare a sa.

Căsătoria sa cu Lee Sang-Wha, care era profesoară de limba engleză și stabilirea lor în Anseong, în zona periferică a Seului, reprezintă momentul de cotitură în viața sa. Timp de 30 de ani Ko Un publică 110 cărți, dintre care se remarcă *Muntele Paekdu î*n șapte volume și *Maninbo (Zece mii de vieți),* un „proiect monumental în treizeci de volume", considerat drept „poezie popular-istorica" (7), împreună cu o autobiografie în cinci volume și numeroase cărți și eseuri. Toate aceste realizări și extrema sa prolificitate i-au făcut pe criticii literari să-l numească adeseori „Ko Unii" în

BDD-A29460 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:35 UTC)

loc de Ko Un, asemănându-l cu un „vulcan activ” (7). Ko Un abordează cele mai variate forme poetice: „epigrame, lungi poeme discursive, epice și pastorale” (7), „elegii pentru strămoși sau nostalgia după lumea satului, ode vitale închinate munților Asiei” (13).

Începând cu anul 2013, poetul este invitat de edilii orașului să se stabilească în Suwon. Urmează recunoașterea talentului său și alegerea sa ca președinte al asociației Scriitorilor pentru Literatură Națională, însoțite de numirea sa ca profesor universitar la Universitatea Națională din Seul, la Universitatea Kyong-gi și la Universitatea Dankook. De trei ori i s-a acordat titlul de Doctor Honoris Causa, și a primit mai multe invitații ca poet și profesor din partea numeroaselor universități din Coreea și ca cercetător la Institutul Yenching al Universității Harvard, la Berkeley, la universitatea din California. A fost numit membru onorific al Academiei Ambrosiana din Milano, Italia. Menționarea acestor detailate elemente biografice este importantă deoarece cei doi poli „budismul seon și angajarea politică” (10) i-au structurat și direcționat întreaga evoluție literară.
Volumul de poezii intitulat „Timp cu poeți morți” ilustrează perfect complexitatea lui Ko Un, etichetat de Andrei Doboș ca „ambiguu, acauzal, consistent în mișcarea de evitare a scenariilor afective familiare, o poezie care îmbrățișează necunoscutul mai degrabă decât să capituleze unor teze cu final așteptat” (12).

Titlul în sine sugerează ceea ce Doboș numea „un aer de familie” împărtășit cu alți poeți „importanți și activi de astăzi, prin folosirea oblică a unui anume tip de activism și a unor anumite orientări spirituale” (12), asemănătoare celor practicate de W.S. Merwin sau Jane Hirschfield.
Pentru a interpreta poezia lui Ko Un din perspectiva „fenomenologiei imaginilor”, metoda care în opinia lui Bachelard constă în constituirea imaginii ca „un exces de imaginație”(162), și pentru a surprinde irealitatea imaginii, legată de o puternică realitate (162), poetul accentuează în poezia „O confesiune recentă”, poziționată în prima parte a volumului, dialectica lui „mal/ speranța” în versuri extrem de zguduitoare în plan psihologic:

In ultimii treizeci de ani,
doar dunele de mal ale supraviețuirii noastre
zvârcolindu-se sub dictatură
trebuie să ne fi dat speranța și dragostea de viață! (17)

De la începutul până la sfârșitul poeziei așteptăm trecerea de la impresiile psihologice la expresia poetică. Aceasta pare că se insinuează în ultimele versuri, unde sunt invocata marea și zgomotele imposibil de surprins din proximitaea ei. Dar poetul stă cu spatele spre mare și nici un peisaj n-a mai rămas de care să se agațe ”din coardele zdrobitoare de coaste ale lui Serghei Rachmaninov.”

Unde mari de tristețe vibrează în aceasta poezie unde sunt invocate „mormintele vremurilor apuse”, tristețe ce atinge apogeul în interogația: „ce glorie mai poate exista / în proletara pustietate din sufletul meu?” Și totuși, fiind atât de profundă, tristețea se încarcă cu valențe noi în ultimul vers: „Sunt doar un totem stând drept, în vânt.” În accepția poetului, dintr-o notă de subsol, reiese ca „totemul înalt, sculptat în lemn” are rolul „de a proteja comunitatea de spiritele malefice.”

O astfel de imagine sugerează „pulsiuni psihologice” (Bachelard, 205) autentice. Prin simpla amintire simbolizată de sintagma „mormintele vremurilor apuse”, în proximitatea mării, în meditație, poetul simte nevoia să reînnoiască în sine și în noi ”rezonanțele contemplării” (205) rolului său de gardian al libertății de simțire și expresie.

În a doua poezie din volum, intitulată simplu „Cântecul pădurii”, poetul se simte „viu, cu pulsul bătând, norocos/ într-o pădure pustie, doar a mea.” Ko Un se evidențiază ca un „filosof al adjectivului” (207) și se lasă antrenat de dialectica „profundului și marelui” (207). Profunzimea se evidențiază încă din primul vers care stabilește repere temporale și psihologice. Aflăm că momentul intrării în pădurea „ce nu cunoaște niciun sacrilegiu” coincide cu despărțirea de un prieten grav bolnav de plămâni, retras într-un sat din apropiere, în luna noiembrie, moment când a renunțat la iluzii.

BDD-A29460 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:35 UTC)

„Marele" este chiar pădurea care „freamătă acceptând totul, / chiar și visurile pline de șoapte ale micilor frunze / ce se transformă în muguri, peste câteva luni." Încărcat fiind cu regrete, pădurea îi apare poetului fie „pustie", fie „cufundată în întuneric", cu ramuri golașe, și cu vântul care „s-a stârnit / - spre surpriza mea- / abia atunci când, altundeva, nesfârșitele adieri mureau."

Substantivul bachelardian „marele", poate fi înlocuit cu „imensitate", „imensitatea pădurii", care în strofele următoare devine „imensitatea intimă" (212). Bachelard comentează semnificația celor două sintagme printr-o serie de investigații poetice ale impresiilor legate în primul rând de spațiul geografic al pădurii. Intrarea, cufundarea în pădure este neliniștitoare deoarece poetul nu știe încotro merge, singurul reper fiind satul, lăsat în urmă, în care prietenul său a plecat probabil ca să se întremeze sau chiar ca să-și găsească liniștea ce precede tristul său sfârșit.

Supervielle, citat de Bachelard, afirmă că „distanța mă antrenează de mișcătorul sau exil" (211). Oare despre ce distanța putem vorbi în această poezie? Probabil ni se sugerează distanțarea de prietenul său bolnav, de viața sa anterioară cufundării în imensitatea pădurii cu scopul de a-și descoperi „imensitatea interioară" (213). Poetul este sub impulsul dorinței de a atinge „pământul / ce nu spunea nici un cuvânt/ acoperit de frunzele ce cădeau din copaci / înainte de a purta un nume / una cate una, în tristețe." (20)

Ko Un creează în continuare variațiuni pe tema imensității pădurii, unde „cu fiecare pas făcut, tălpile îmi străluceau / de parcă flori minuscule se deschideau sub ele." Atent la fiecare detaliu, poetul era conștient până și de ultima „adiere de vânt", afirmând cu tristețe însă „dar eu nu vedeam infinitele freamăte / din vârfurile golașe ale copacilor / ce presimțeau venirea altor adieri de mai târziu."

Devenit dintr-o dată conștient de firava sa făptură, poetul declară că presimte că va cădea „în disperare sau în extaz." Disperarea este pusă în legătură cu „un prisos de erori" întâlnit în lume peste tot unde s-a deplasat. Eliberat cumva de acel „dincolo" al psihologiei moderne, Ko Un se reîntoarce la lumea pădurii și afirmă cu tărie că „aici sunt eliberat de lăcomia / de a găsi răspunsurile corecte / pe care le-am căutat în tot acest timp."

In mijlocul pădurii, poetul, asemenea lui Mandiargue, citat de același Bachelard, simte cum pădurea, cu misterul spațiului său prelungit la nesfârșit dincolo de vălul trunchiurilor și al frunzelor, spațiu ascuns pentru ochi, dar transparent acțiunii, este un veritabil „transcendent psihologic."(213)
Noțiunea de „transcendent psihologic" este bine susținută de versul "Sanctuar al inimilor pure este pădurea pustie." Poetul își onorează misiunea sa artistică descriind pădurea ca fiind pustie, deoarece „a dat tot ce avea: /nu i-a mai rămas nimic decât / memoria generațiilor de sălbăticiuni / renăscute în alte sălbăticiuni." Și totuși, în această „pădure pustie" el ascultă "freamătul aripilor păsărilor/ întoarse la ceas târziu", ca și cum întreaga pădure vibrează de simfonia freamătului lor etern.
Cu siguranță, pădurea lui Ko Un „ sacră prin tradiția naturii sale" (Bachelard, 214), nu este totuși departe de istoria oamenilor, de istoria zbuciumată a poetului care ezită să se cufunde în inima pădurii contemplând ideea că „Poate noaptea își dorea un timp al adevărului / după ce s-au retras toate minciunile zilei."

Și pentru că pădurea este „o stare a sufletului" (Bachelard, 215), freamătul aripilor păsărilor este înlocuit de „un cântec venind ... de undeva, / dar nu era prietenul de care m-am despărțit." Poetul se întreabă în continuare: „Cine să fi fost dacă nu eu? / Nu știam...nu știam.../Stând drept, întregul meu trup asculta, / poate cântecul meu din viața viitoare."

Orgoliul poetului de a auzi în pădurea „pustie freamătul aripilor frânte" și un cântec venind de undeva din interior este ceea ce Bachelard numea „nucleul conștiinței pentru ființa contemplatoare." (218)

Sufletul sau de poet îl avertizează în șoaptă să nu se ducă, să nu se îndepărteze, în timp ce conștiința evaluând valorile contemplației sale poetice îl face să își spună, ispitindu-se pe sine însăși: *„în iluzii sunt binecuvântări: / iubește-le și mergi mai departe."*

Celelalte poezii analizate de noi vor avea ca obiectiv identificarea semnificației acelui item „mai departe". Interpretarea noastră în ceea ce privește poezia „Cântecul toamnei" se înscrie pe

BDD-A29460 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:35 UTC)

aceeași linie a „fenomenologiei imaginilor” (Bachelard, 162), conform căreia imaginea se constituie ca „un exces al imaginației’ (162), pentru a surprinde irealitatea imaginii, legată de o puternică realitate. Este vorba de irealitatea imaginii toamnei către emana din însăși puternica ei realitate încărcată cu conotații psihologice devastatoare.

Primul vers ”Cine va face funeralii pentru frunzele ce cad?” ne trimite din nou spre Bachelard pentru a găsi o cheie adecvată de interpretare. Să fie oare vorba doar de „marile valori de non-ființă” (207) în acest vers? Cu siguranță a situa valorile de non-ființă nu este un procedeu lesne de urmat pentru interpretul de poezie, cu excepția situației în care poetul analizat valorifică pe deplin „ontologia inaudibilului” pe care o leagă de aceea a audibilului în imagini realizate prin personificări de o profunzime greu de egalat.

„Ontologia inaudibilului” legată în mod logic de frunzele firave, care o dată cu venirea toamnei se lasă purtate de vânt, este în mod paradoxal pusă în legătură cu „ontologia audibilului” de însăși afirmația poetului: „Ar trebui să existe paradoxuri. /Nu avem nevoie de familie sau națiune. /Scrâșnind, frunzele cad, se lasă purtate de vânt/ și nu au nici o dorință.”

Poetul ne invită în continuare să-l urmăm „spre locul / de unde se aud aplauzele” și de unde însă, într-o clipită, face cale întoarsă. „*Cine e el*?” se întreabă poetul, el care a stârnit „aplauzele”, și a cărui vanitate creste „chiar și în vise, cu sălbăticie” și „în ea a fost îngropat”, lăsând totul „pustiu, chiar și în vise.”

Poezia se transformă într-o „meditație filosofică a valorilor estetizante ale naturii umane” (Bachelard, 216) capabilă să proiecteze imagini și gânduri asupra realității pentru ca acestea să se întoarcă îmbogățite în intimitatea ființei poetului. Urmărind linia interpretativă propusă de Bachelard și anume cea în care filosoful și fenomenologul se iau la întrecere pentru a vedea care este în stare să sporească „sarcina de imagine” (254), ne vom ralia celui din urmă.

Fenomenologul, în accepția lui Bachelard, „încearcă să repete pentru sine creația, să continue, dacă se poate, exagerarea” prin asociații, în cazul lui Ko Un, prin metafore, menite să ne introducă în „sublimare pură” (254). Dacă am considera imaginile din următoarele versuri „simptomatice” (254) ar trebui să căutam să le găsim cauze și rațiunea de a exista. Dar aceasta ne-ar plasa în proximitatea psihologului.

Înconjurat de nenumărate degete arătând spre el,
fără nici o explicație hărțuit de autoritățile arhaice,
ajunge într-un sat la o colibă.
Și-a scos săgețile, dar durerea i-a rămas, sporadic, pe trup.
După strânsul recoltei, pustii și insomniace au rămas câmpurile,
dar în pădurea din îndepărtare frunzele predestinate să cadă
își așteaptă vântul.
Solitudinea strălucește orbitor.
O toamnă e un prieten mort,
Dar el, cine e el?
El e toamna.(28)

Să revenim, deci, și să încercăm să descifrăm asociațiile voite realizate de poet. Pentru a afla daca imaginile aparțin lumii reale sau există doar în imaginația poetului vom identifică ceea ce Soja numea „spațiul obiectelor”: „sat”, „coliba”, „săgeți”, „trup”, „câmpuri”, „pădure”, „frunze”. Așa numiții „agenți” care au menirea să intervină și să afecteze intimitatea lucrurilor prezente în poezie sunt: „autoritățile arhaice” și „vântul”. Efectul este unul demolator și este redat prin substantivele „durere” și „solitudine”, și prin adjectivele „pustii” și „insomniace”.

Dacă „singularizăm” (254) această imagine generală prin încercarea de a afla cine este acel „ *el”*, parte dintr-un circuit natural firesc, de altfel, trebuie să ne mișcăm dintr-un spațiu vag, ilustrat de structuri participiale: „înconjurat de nenumărate degete” sau ”hărțuit de autoritățile arhaice”, spre un spațiu cu valențe intime. Este vorba de spațiul pădurii unde frunzele „predestinate să cadă/ își așteaptă vântul”. Cum poate oare „solitudinea” să strălucească? Ea poate să strălucească într-o

BDD-A29460 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:35 UTC)

singură situație, când imaginea din exterior a naturii afectate de vicisitudini capătă valențele unei „intimități vechi pierdută în umbra memoriei" (257), redată poetic prin sintagma „autorități arhaice".

Ante-penultimul vers evidențiază „osmoza dintre spațiul intim și spațiul nederminat" (257): „O toamnă este un prieten mort". Poate oare versul: *„Dar el, el cine e?"* să sugereze un spațiu indiferent sub aspect afectiv? În nici un caz. Răspunsul: „El e toamna" sugerează, în opinia noastră, caracterul său de intimitate cu poetul, care, într-o anumită măsură, este dependent de datele din lumea exterioară. Abordarea propusă arată cum spațiul obiectelor fuzionează cu spațiul gândului prin intermediul celui de al treilea spațiu numit de Soja cel al experienței, în cadrul nostru, al originalei experiențe estetice aparținând lui Ko Un.

În poezia intitulată „Timp cu poeți morți", interpretată din perspectiva „fenomenologiei imaginilor", metodă ce constă în constituirea imaginii ca un „exces de imaginație"(162), pentru a surprinde irealitatea imaginii, legată de o puternică realitate, poetul Ko Un accentuează dialectica viață/moarte. Viața ca devenire organică dar și spirituală este sugerată de versurile:

Suntem pe un fragment de univers,
un loc ce a fost cândva o imensă sălbăticie,
altădată- un pântec.
Acum, fiecare dintre noi
nu e un simplu poet în viață.
Aici suntem îndepărtate tărâmuri necunoscute
Plăsmuite din altceva, nu din poeți în viață.(31)

Axele temporale și spațiale se constituie din structurile adverbiale: „cândva/acum", bine determinate și respectiv, un „aici" bine conservat și un „acolo" doar sugerat ca fiind un loc al unei imense sălbăticii. Substanța versurilor citate derivă din structurile negative „ fiecare din noi / nu e doar un simplu poet în viață", iar oamenii cu veleități spirituale sunt „tărâmuri necunoscute /plăsmuite din altceva, nu din poeți în viață."

Prezența lui „nu" din sintagma „nu din poeți în viață" schimbă totul. Se sugerează că viața nu e numai un timp sau un spațiu ce se desfășoară doar sub ochii noștri. Ea conține ecoul unei chemări intime la solidaritate cu „poeții morți" din titlul poeziei.

Strofa a doua se concentrează pe ideea continuității în plan spiritual al acelui *Ethos* aristotelic care desemnează eul poetic activ, sau, mai exact, a continuității valorilor estetice, morale, sociale, politice promovate în poezie de așa-zișii „poeți morți", cărora li se conferă exemplara putere de „expansiune a lucrurilor infinite" (Bachelard, 230).

Sufletele poeților morți pătrund în trupurile noastre
și aici își fac cuib, pliindu-și aripile istovite.
Povara corpului e grea...
Eu sunt mai mult decât eu însumi,
Tu ești mai mult decât tu însuți.
Cântăm în dialectul universului,
cântăm în noua limba maternă a poeților morți.
Singuri am început și împreună vom fi mereu. (31)

Strofa a treia ne propune o meditație care poartă semnele vieții anexate experienței morții.

El a murit atunci când valurile imense
ce s-au ridicat și scufundat în vortexuri
s-au liniștit în dimineața următoare.
El a murit atunci când,
După ce le-a trecut frica,
Pescărușii ieșiți din ascunzători
s-au înălțat fără să mai tremure
desenând cercuri perfecte în văzduh.

BDD-A29460 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:35 UTC)

Și cineva a spus în șoaptă: *a fost poet.* (31)

Printr-o interesantă aderare la dialectica limitatelor zbateri ale valurilor și pescărușilor versus nelimitata liniște a morții, poetul contempla, prin structura gramaticala „*a fost poet",* cum măsura pentru „a fi" este desfăcută de legăturile obișnuite ale timpului și spațiului (Bachelard, 233). Strateg al dialecticii cu multiple fațete expresive, Ko Un valorifică opozițiile „lung/scurt", și „viață/ moarte" în următoarele versuri:

Câteodată, o zi este la fel de lungă
ca intestinele înaintând lent.
Altădată, e la fel de scurtă
Ca aripile unui pescăruș ce abia a venit pe lume.
Și asta pentru că
viața ce a mai rămas pentru poetul mort
și-a găsit loc în viețile noastre, ale fiecăruia
născute din mitul oului primordial. (32)

Prin menționarea „oului primordial", termen budist menit sa ilustreze „una din cele patru forme de a veni pe lume", așa cum se precizează într-o valoroasă notă de subsol, poetul părăsește spațiul obiectual și creează un spațiu spiritual înnoitor prin fuzionarea concretului cu spiritualul pur și atât de înalt din punct de vedere calitativ.

O aparentă dramă a „imaginației materiale" (Bachelard, 234) este invocată în mod simbolic în versurile:

În vremuri foarte îndepărtate, un continent s-a izbit
de marea sclipitoare ce exista atunci:
așa s-a născut Himalaya.
Pescărușii și-au pierdut marea și au țipat disperați,
dar au continuat sa trăiască
prin a doua generație, a douăsprezecea, prin generația cu numărul 1302.
Fiecare generație a urmat altei și altei generații.
În cele din urmă, plânsurile lor s-au transformat
în cântece, în poeme. (32)

Ko Un a recurs la sugerarea schimbării spațiului concret pentru a explica mitul nașterii muntelui Himalaya. Ceea ce urmează, prin invocarea pescărușilor care au continuat să trăiască prin generațiile care au urmat, nu o putem considera doar o simplă „sinceritate de închipuire" (234). Abia ieșit dintr-o generație, pescărușul este sortit să intre în alta, deoarece, conform filosofiei budiste, totul este circuit, întoarcere, metamorfozare, sublimare. Plânsul lor, transfigurat artistic, se transformă „în cântece, în poeme".

Ne poziționăm pe aceeași interpretare de factură budistă și în ceea ce privesc următoarele versuri:

Fiecare din noi e un poet în viață,
dar fiecare dintre noi
nu este doar un poet în viață.
În lumea de aici și în lumea ce dincolo
trebuie să fim trei, șapte, unsprezece poeți....
Suntem senzualitatea timpului
în care venim și spre care plecăm,
timpul când comemorăm pe cineva
e și timpul în care cineva ne va comemora
pe fiecare din noi.
Întâlnirea noastră de aici s-a născut
din nenumăratele despărțiri și treceri în neființă
pe care le-am lăsat în urma noastră,
altundeva.(32)

BDD-A29460 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:35 UTC)

În ultima parte a poeziei asistăm la o deschidere a ființei poetului și la metamorfozarea sa poetică într-o „ființă -aici", menită să sugereze plasarea ființei intime într-un „loc exteriorizat" (241), în apropierea unui lac, cu un nufăr alb ce plutește pe luciul apei.
Poetul se rupe de orice „experiențe schematizate" (240) în ultimele versuri ale poemului:

Nefericit este poetul care n-a scris niciodată
o elegie pentru cineva.
E rațiunea pentru care ar trebui să scriem o nouă elegie,
câteodată.
Elegia e un alt nume al cântecului de dragoste.
E floare.
Ah! Câtă nevoie avem de tristețe!
Lacul își amintește
de străvechea mare din adâncul său.(33)

Dialectica lui „înăuntru / în afară" (243) se diversifică din nou în aceste versuri. Mai mult decât atât, se caută o fuziune pentru ca ele să fie în unitatea lor organică, sugerată de poet prin procesul devenirii din mare în lac.
Poezia „Linia de armistițiu" se situează într-un alt registru, mai dur și mai realist.

Soarele apune și azi.
Cu gurile închise,
versanții și văile își deschid largi inimile.
De-a lungul celor 155 de mile
ale liniei de armistițiu, apune soarele și azi.

Aparent, pentru Ko Un totul se reduce în această poezie la „setea de concret" (Noica, 188) exprimată prin structura substantivală extinsă „de-a lungul celor 155 de mile ale liniei de armistițiu." În acest decor sumbru identificăm o primă treaptă a concretului care este natura cu versanți și văi și cu soarele care „apune și azi."

În cea de-a doua strofă, concretul în natură se regăsește în imaginea izvoarelor râului Imjin, a podișului Baekma, a muntelui Daesung, și varfului Hyango. Dar aceste elemente concrete relaționează cu omul istoriei fiind trăite intens în timpul războiului inter-coreean, când linia de armistițiu a fost stabilită în urma unui acord între Coreea de Nord, China, pe de-o parte, și forțele militare aflate sub comanda Națiunilor Unite, pe de altă parte, așa cum rezultă din nota de subsol atașată acestui text poetic. În Ko Un, omul istoriei și cel al sensibilității excesive, își dau mâna în descrierea unei experiențe singulare care nu face decât să probeze faptul că destinul său este exemplar tocmai prin nevoia de a transmite generațiilor viitoare un mesaj puternic denunțător a unor realități sumbre și inumane.

Cât de mult aș vrea să pot striga
Ca un mut, ca un mut.....
Dar ce cuvinte ar putea rămâne
în izvoarele râului Imjin
acoperite de pânza de gheață?
Și ce ar mai fi putut rămâne
pe podișul Baekma, pe muntele Daesung
în caschetele ruginite de sub vârful Hyangno?
Cei cinzeci de ani ai liniei de armistițiu
Au trecut ca vântul.
La mijlocul atât de strâmt al pământului nostru
sunt ani ce au zburat pe aripi de pasăre,
bătând mai repede decât o dragoste în agonie.
Au fost zile cu furtuni de zăpadă.
în după-amiezile cufundate în ură,

BDD-A29460 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:35 UTC)

fără să le pese cine ar face primul pas,
ar fi trebuit să-și lase jos armele
îndreptate unele împotriva altora.
Ar fi trebuit să le îngroape în fulgi groși de nea,
ar fi trebuit să le îngroape pe toate aici
în cântecul de o zi întreagă al cucilor. (45)

Dacă prima „treaptă a concretului" (Noica, 188) se identifică cu natura, cea de-a doua treaptă este istoria cu ororile ei redată în mod concret prin reiterarea sintagmei „cei cincizeci de ani de armistițiu", pământul nostru, „armele îndreptate unii împotriva altora". Setea de concretul istoric se împletește cu setea de cultură. Aceasta se evidențiază prin expresiile poetice menite nu să distorsioneze ci să accentueze tristețea iremediabilă a poetului. Structurile poetice: „aripi de pasăre bătând mai repede decât o dragoste în agonie", ororile, ura și armele care „ar fi trebuit îngropate în cântecul de o zi întreagă al cucilor" trădează nevoia eruditului de a transfigura istoria pentru a putea fi mai ușor accesată.

In toți acești ani,
fiecare cuvânt a fost minciuna.
In toți acești ani
doar sufletele rătăcite ale celor căzuți
au spus adevărul.
Cincizeci de ani au trecut de la divizare.
De-a lungul celor 155 de mile de sârmă ghimpată,
soarele apune și azi.
Și de ar fi cândva să vin aici din nou
de ce mai cânt acum vomitând sânge?
Să nu mă judecați pentru al meu cântec!
în tăcere soarele apune și azi,
iar întunericul se lasă
în absența așteptării noastre. (46)

Din aceste ultime strofe se ivește încă o „treaptă a concretului" (Noica, 188), și anume natura umană devastată de ororile războiului: „vomitând sânge", scufundată în „minciună", „sufletele rătăcite ale celor căzuți", singurele care „au spus adevărul." Peste toate aceste imagini triste se lasă întunericul „în absenta așteptării noastre", constatare care demonstrează înscrierea concretului istoric în om, în conștiința sa. Verbul „apune" din versul „în tăcere soarele apune și azi" sugerează faptul că ultimele licăriri ale luminii sunt încărcate de duioșie deoarece o țară a fost împărțită în două și doar emanațiile conștiinței înmulțite prin virtuți poetice mai pot ține treze „așteptările" oamenilor din acea zonă și mai pot să le trezească voința de a milita pentru perspective cu totul noi.

Pentru a concluziona abordarea noastră apreciem că lejeritatea cu care Ku On abordează cele mai diverse registre, dansând în cultura timpului în tempouri când suave când grave, face dovada că generalul este strict legat de individual, și astfel, așa cum afirmă Noica, „setea de concret înseamnă setea de ființă"(199), de ființa umană cu tot ce are ea mai profund și mai înălțător.

BIBLIOGRAPHY

Surse primare
Ku On. *Timp cu poeți morți*. București: Tracus Arte, 2016.

Surse secundare
Bachelard, Gaston. *Poetica spațiului.* Pitești: Paralela 45, 2003.
Noica Constantin. *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru.* București: Humanitas, 1992.

BDD-A29460 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:35 UTC)

Soja, W. Edward. *Post-metropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Cambridge, Mass: Blackwell, 1996.

BDD-A29460 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:35 UTC)