PROBLEMATICA SIMBOLISMULUI COREEAN. O PARALELĂ CU SIMBOLISMUL ROMÂNESC

Jeong-Hwan Kim[1]
Hankuk University of Foreign Studies[2]

Aspects of Korean Symbolism, a Parallel with Romanian Symbolism

Abstract

The aim of this study is to show how Romanian and Korean Symbolism deploy in their respective literature and how some poets adapt their poetics to the experience of writing poetry based upon symbolical aesthetics and themes. The first part of this study contains a short introduction into Korean literature, a presentation of Korean Symbolism and of its literary reviews. The second part presents a short parallel between Korean and Romanian Symbolism, emphasizing the points of similarity and difference between these two literatures. Similarities are due to the influence of the French Symbolism on both literatures. Although Korean symbolism appeared relatively lately, it had a decisive role in the process of the renewal of the Korean literature. While unfolded in a brief period, Symbolism had a strongest impact on Korean modern poems and opened new horizons renewing and restructuring the Korean poetry; new themes and motives appeared, such as the problem of ego, the solitude, the image of city, the nature, death, the problem of love and the escapism etc. The art of symbolical poetry, the themes and the aesthetics of Symbolism influenced the evolution, the expansion of some poetic categories in Korean literature. We can find similar examples in Romanian symbolist poetry, where new themes and directions appeared as a result of the influence of symbolist poetry.

Key-words: Symbolism, Korean modernism, Romanian symbolism, national identiy, literary influences

---

[1] **Jeong-Hwan Kim** este din 1998 profesor al Departamentului de studii românești la *Hankuk University of Foreign Studies* din Coreea. A publicat articole şi studii pe teme de critică şi istorie literară în reviste coreene şi românești şi are în pregătire nu numai câteva volume de opere folclorice şi cele moderne românești în coreeană, ci şi volume de introducere a literaturii coreene în românește. E-mail: bacovia@empal.com

[2] This work was supported by Hankuk University of Foreign Studies Research Fund of 2009.

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

Literatura coreeană este încă necunoscută românilor şi la fel cea română pentru coreeni. Cu toate că există numeroşi autori români, celebri prin operele lor remarcabile, până acum cea mai cunoscută operă literară românească în Coreea nu este cea eminesciană, ci romanul *Ora 25* scris de preotul ortodox Virgil Gheorghiu, autor care a vizitat Coreea de trei ori în timpul vieţii sale. De asemenea, studiile şi lucrările lui Mircea Eliade sunt apreciate de cercetorii coreeni din domeniul religios şi filosofic.

Cred că cea mai bună metodă intermediară de a cunoaşte şi de a înţelege un popor este prin literatură. În acest cadru se încadrează şi lucrarea mea, oferind o familizare a cititorului român cu poezia simbolistă coreeană, complet necunoscută nu numai în România, ci şi în alte ţări. Astfel, prima parte a acestei lucrări cuprinde un studiu al poeziei simboliste coreene, studiu care, deşi nu foarte aprofundat, poate lămuri cititorul român în legătură cu apariţia şi evoluţia Simbolismului coreean.

A doua parte a lucrării prezintă o scurtă paralelă între poezia românească şi cea coreeană, subliniind asemănările şi deosebirile dintre cele două literaturi. Astfel, punctele comune existente între cele două mişcări simboliste se datorează în cea mai mare parte influenţei Simbolismului francez, influenţă ce a marcat atât poezia simbolistă românească cât şi cea coreeană.

Sper ca prin această lucrare să ofer publicului un alt unghi de vedere sub care poate fi receptată poezia simbolistă coreeană, să dau posibilitatea cititorilor să guste literatura coreeană şi să pătrundă în profunzimea sufletească a unor poeţi simbolişti coreeni.

1. Scurtă introducere a literaturii coreene

Literatura modernă şi contemporană a Coreei cuprinde cinci perioade: prima perioadă (1894-1908) este cea de tranziţie de la literatura clasică la cea modernă, remarcându-se în primul rând influenţa literaturilor străine.

Cea de-a doua perioadă (1908-1919) poate fi numită "Epoca celor doi scriitori": Lee Kwang-Su (1892-?) şi Choe Nam-Soen (1890-1957). În această perioadă se poate observa apariţia unui nou stil de poezie şi proză, nemaiîntâlnit până atunci, dar primele scrieri moderne rămân totuşi într-o fază primitivă a literaturii moderne coreene. Analizând situaţia istorică a Coreei din această perioadă, ne putem da seama de influenţa literaturii străine asupra literaturii coreene. Nu trebuie să uităm că, în perioada cuprinsă între anii 1910-1945, Coreea a fost colonizată de către Japonia. De aceea, după anexarea Coreei şi pentru menţinerea ei sub puterea japoneză, Japonia s-a sprijinit, în principal, pe forţa armatei. Această situaţie politică a avut repercusiuni şi asupra literaturii coreene. Mişcarea de Independenţă Naţională "Samil" a constituit o schimbare radicală pe plan politic, social, dar şi spiritual şi cultural. Scrierile literare

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

coreene, a căror publicare a sporit mult începând cu anul 1920, reflectă şi cuprind schimbările sociale şi politice din acea perioadă.

Cea de-a treia perioadă (1919-1930) se caracterizează prin coexistenţa mai multor curente literare: Romantism şi Simbolism în poezie, Naturalism şi Realism în proză. Această perioadă se mai caracterizează şi prin apariţia în literatura coreeană a două mişcări ce intră deseori în conflict: mişcarea naţionalistă, ca reacţie la situaţia dificilă a Coreei colonizate de către Japonia, şi mişcarea socialistă, ce avea ca scop constituirea unei societăţi ideale. Curentele literare ale acestei perioade, precum Romantismul, Simbolismul, Naturalismul şi Realismul, au fost transformate potrivit specificului coreean. De asemenea, mulţi scriitori au publicat articole în diferite reviste *Changjo* (*Creaţie*, 1919-1921), *Pyeheo* (*Ruină*, 1920), *Jangmichon* (*Satul Trandafirilor*, 1921), *Baekjo* (*Lebăda*, 1922-1923) etc., şi au activat în numeroase cenacluri literare, anii ’20 numindu-se "Epoca revistelor şi cenaclurilor"[3]. În perioada cuprinsă între sfârşitul anilor ’10 şi prima jumătate a anilor ’20, în jurul cenaclurilor şi revistelor literare mai sus amintite se desfăşoară o bogată activitate literară. Faptul că anii ’20 au cunoscut o dezvoltare remarcabilă atât calitativă, cât şi cantitativă a activităţii literare confirmă teoria generală a artei, că o schimbare în valorile sociale încurajează activitatea creatoare şi artistică. Intelectualii şi scriitorii din această perioadă au început să scrie pentru a-şi elibera sentimentele generate de represiunea politică şi socială şi de conflictul dintre o cultură străină şi propria lor cultură. Ei au scris despre suferinţele acelui moment istoric reuşind să redea în paginile lor spiritul epocii. „După deschiderea porţilor Coreei s-a remarcat apariţia în literatură a două teme principale: pe de o parte, lupta pentru Independenţă, pe de alta, încercarea de a construi o Coree modernă, departe de feudalism.”[4]

În cea de-a patra perioadă (1930-1945), literatura coreeană este în primul rând preocupată de prezentarea corupţiei, a sărăciei, a dezumanizării şi a degradării morale în condiţiile brutalei dominaţii japoneze. Spre anii ’30, literatura coreeană se îndreaptă în direcţia relevării conflictului dintre realitatea interioară a oamenilor şi cea exterioară (socială, economică şi naţională). Această perioadă se mai caracterizează şi prin apariţia unor metode realiste, cum ar fi satira, şi introducerea unor curente literare noi, ca imagismul, suprarealismul etc. În istoria literaturii coreene, prima jumătate a anilor ’40 este cunoscută sub numele de "Anii întunecaţi". În această perioadă, publicarea ziarelor naţionale şi a revistelor literare a fost oprită de conducerea japoneză, dar cele mai cumplite măsuri au fost interzicerea folosirii limbii materne şi

[3] Lee Hyeong-Ki, *Sinmunhak 80 nyeon Gaekwan* (*Aspecte ale literaturii anilor ’80*) în Hankuk Munhak Gaekwan (*Literatura coreeană*), Ed.Eomunkak, Seul, 1986, p.39.
[4] Ibid., p.26

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

modificarea numelor coreene în japoneze. În aceste condiţii, atmosfera literaturii coreene nu putea fi decât sumbră.

Ultima perioadă începe după 1945 şi continuă până în ziua de azi. Din punct de vedere istoric, această perioadă este marcată de trei evenimente dramatice: independenţa ţării (15 august 1945), scindarea Coreei în funcţie de cele două regimuri, Coreea de Sud şi Coreea de Nord (15 august 1948) şi războiul fratricid (25 iunie 1950 – 27 iulie 1953). Majoritatea operelor anilor ’40 şi ’50 se referă la divizarea ţării, opoziţia ideologică, necesitatea reîntoarcerii în ţară a celor exilaţi şi cea a lichidării rămăşiţelor imperialismului japonez. De asemenea, în sfera poeziei se experimentează stilul postmodernist, iar motivele literare se multiplică şi se diversifică, formând astfel o gamă bogată. Ca urmare, întâlnim în creaţiile literare tema absurdului, problematica eului existenţial, a singurătăţii şi a izolării de lume, a plictisului, a melancoliei, a reveriei etc.

2. Simbolismul coreean şi contribuţia revistelor majore

Înflorirea literaturii coreene a avut ca punct de plecare dezacordul dintre literatura tradiţională şi cea modernă, dar rolul cel mai important în dezvoltarea literaturii moderne coreene l-a avut curentul simbolist. Adoptarea Simbolismului în literatura coreeană nu a constituit un simplu proces de imitare, acest curent fiind modificat şi adaptat conform cadrului şi specificului coreean. Astfel, începând cu anul 1918, putem vorbi de apariţia Simbolismului coreean. Dacă „în proză domină Naturalismul, în poezie se evidenţiază în primul rând Simbolismul.”[5] La sfârşitul anilor ’10 şi începutul anilor ’20 s-au înregistrat în Coreea coexistenţa mai multor curente literare, delimitarea acestora fiind de cele mai multe ori greu de realizat. Astfel, în acea perioadă, poeţii coreeni au fost puternic influenţaţi de mai multe curente literare, ca Romantismul, Decadentismul şi Simbolismul. Simbolismul coreean se desfăşoară în perioada cuprinsă între anii 1918-1930[6]: prima etapă a Simbolismului este cea de dezvoltare, de experienţe şi de plenitudine, iar după 1925 Simbolismul coreean se confruntă cu o perioadă de declin.

Primele menţionări ale poeziei simboliste franceze au fost prezente în articolul lui Baek Dae-Jin, intitulat *Yisipsegi chodu guju je daemunhakgareul chueokham (Memoriile celor mai mari scriitori străini de la începutul secolului*

[5] Kim Eun-Cheon, *Începutul şi dezvoltarea Simbolismului coreean* în *Munyesajo (Curentele literare)*, Ed.Munhakgwa jiseongsa, Seul, 1993, p.431; Seong Ki-Jo, *Munyesajo (Curentele literare)*, Ed.Hankukmunhwasa, Seul, 1995, p.205.

[6] vezi, Kim Young-Chul, *Aspects of the acceptance of Korean symbolism* în *The journal of the humanities*, vol.II, The Institute of the humanities, Daegu University, XII 1983, p.18.

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

nostru)[7] şi în articolul lui Kim Eok, *Yoguwa hoehan (Cerinţă şi căinţă)*[8]. Dar, prezentarea propriu-zisă a teoriei simboliste este cuprinsă în articolul lui Kim Eok, *France Sidan (Poezia franceză)*[9], publicat în revista literară *Teseomunyesinbo (Noua revistă literară)*. Acest articol prezintă evoluţia curentului simbolist, de la parnasieni până la apariţia versului liber, adăugând de asemenea şi câteva explicaţii asupra Decadentismului. În plus, Kim Eok a mai publicat şi un alt articol intitlulat *Sfinx-ui Gonoe (Agonia Sfinxului*)[10] ce are ca motiv introducerea Simbolismului în poezia coreeană.

Începând cu anul 1918, operele unor poeţi tineri coreeni apar în revista săptămânală *Teseomunyesinbo* (*Noua revistă literară*, 26 IX 1918 – 16 II 1919), revistă ce are ca scop literar introducerea literaturii străine în spaţiul literar coreean. În *Teseomunyesinbo* au fost prezentaţi mulţi scriitori străini. În această revistă, Kim Eok a tradus poezii străine în limba coreeană: *Il Pleure dans mon Cœur (Plânge în inima mea), Art poetique (Arta poetică)* de Verlaine şi *Les feuilles mortes (Frunze de toamnă)* de Remy de Gourmont etc. Kim Eok a subliniat muzicalitatea lui Verlaine şi prezenţa tot mai frecventă a tristeţii în tematica poeziei simboliste.

Poezia simbolistă coreeană a fost influenţată de Simbolismul francez prin cel japonez.[11] Studiind în Japonia, poeţii coreeni nu luaseră contact direct cu ideile Simbolismului francez şi realizările literare ale acestuia, ci cu literatura japoneză care fusese influenţată, la rândul ei, de mişcarea literară simbolistă europeană. Începutul poeziei simboliste coreene fusese deci influenţat de Simbolismul francez japonizat. Astfel, Simbolismul coreean este legat atât de Simbolismul francez, cât şi de Simbolismul japonez. În articolul lui Hwang Seok-U, intitulat *Ilbonsidanui Idaekyeonghyang (Cele două tendinţe ale poeziei japoneze)*[12] este prezentat Simbolismul japonez. Literatura japoneză de atunci a fost dominată de curentul simbolist european. În articolul *Ilbonkeundaesicho* (*Poeziile moderne ale Japoniei*, 1919) apărut în revista *Changjo*, poetul Ju Yo-Han a prezentat nouă poezii simboliste japoneze. În formarea poeziei moderne japoneze un rol deosebit l-a avut apariţia unor volume de poezii străine traduse în limba japoneză, intitulate *Haejoeum* (*Sonetul mării*, 1905) de Ueda Bin şi *Sanhojip* (*Coral*, 1913) de Nagai Gahu.

---

[7] Revista *Sinmunhak*, nr.4-5, VI 1916. Articolul începe cu propoziţia "Simbolismul este un vers liber".
[8] Revista *Hakjikwang*, nr.10, IX 1916.
[9] Revista *Teseomunyesinbo*, nr.10 (7 XII 1918) şi nr.11 (14 XII 1918).
[10] Revista *Pyeheo*, nr.1, 25 VII 1920.
[11] Vezi, Kim Yong-Jik, *Hankuk Geundaesisa (Istoria poeziei moderne)*, vol.I, Ed.Hakyeonsa, Seul, 1996, p.486-491.
[12] Revista *Pyeheo* nr.1, 25 VII 1920. În acest articol sunt explicate cele două tendinţe ale poeziei japoneze: Simbolismul şi tradiţionalismul poetic.

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

Teoria şi prezentarea Simbolismului coreean sunt cuprinse în articolele lui Hwang Seok-U, intitulate *Sihwa (Povestea poetică*)[13], *Joseonsidanui baljokjeomkwa jayusi (Începutul poeziei coreene şi versul liber)*[14] şi în articolul lui Kim Eok, intitulat *Sihyeongui unyulkwa hoheup (Tonul şi ritmul formei poetice)*[15]. În articolul *Sihwa*, Hwang Seok-U împarte limba poetică în două categorii, teorie cunoscută sub numele de *Yeongyulron (Ritmul spiritual)*: limba vulgară (comună) şi cea spirituală, considerând limba spirituală esenţială pentru crearea poeziei. De asemenea el menţionează cromatica, muzicalitatea şi importanţa sugestiei în poezie. În *Joseonsidanui baljokjeomkwa jayusi (Începutul poeziei coreene şi versul liber)* se subliniază rolul versului liber în poezia simbolistă. Articolul *Sihyeongui unyulkwa hoheup (Tonul şi ritmul formei poetice)* explică teoria ritmului în poezia simbolistă conform căreia tonul şi ritmul poeziei sunt date de trăirea interioară a poetului, constituind un rezultat spiritual al eului poetului. În acest caz, poezia se confundă cu poetul, fiind chiar, metaforic vorbind, respiraţia acestuia.

Aceste lucrări au avut un rol esenţial în dezvoltarea Simbolismului coreean, ducând astfel la apariţia primului volum de poezii simboliste traduse în limba coreeană *Onoeui Mudo* (*Dansul agoniei*, 1921) al lui Kim Eok. În acest volum apar 84 de poezii traduse în limba coreeană. Observând cuprinsul acestui volum, se poate remarca numărul mare de poezii franţuzeşti (59 de poezii), subliniindu-se astfel importanţa Simbolismului francez în dezvoltarea Simbolismului coreean[16]: 21 de poezii de Verlaine, 7 de Baudelaire, 10 de Gourmont, 10 de Albert Samain, 6 de Paul Fort, 2 de Charles Guérin şi 3 de Henri de Regnier. Prin apariţia acestui volum *Onoeui Mudo (Dansul agoniei)*, interesul tuturor poeţilor coreeni s-a înclinat treptat spre Simbolism, acest volum având un rol deosebit în formarea Simbolismului coreean. De exemplu, numărul poeziilor simboliste franceze traduse de poeţii coreeni între 1918 şi 1945 este în total de 53[17]: 23 de poezii de Verlaine, 24 de Baudelaire, 3 de Rimbaud, o poezie de Mallarmé, 2 de Valéry.

Simbolismul coreean a fost influenţat, pe de o parte, de muzicalitatea şi poetica afectivă a lui Verlaine, şi pe de altă parte, de poetica intelectuală a lui

---

[13] Ziar *Maeilsinbo*, 22.IX. şi 13.X.1919.

[14] Ziar ed. cit., 10.XI.1919.

[15] Revista *Teseomunyesinbo*, nr.14, 13.I.1919.

[16] Vezi, Ki Se-Rok şi Kim Hyeon-Kon, Sipgusegi bulmunhakgwa Hankuk sinmunhakgwaui bikyomunhakjeok yeonku (Studiu Comparativ între Simbolismul francez şi cel coreean în secolul al XIX-lea) în Theses of ChonNam University, nr.19, ChonNam University Press, 1973, p.62; Kim Yong-Jik, op. cit., p.495.

[17] Vezi, Kim Hak-Dong, Hankuk Geundaesaui bikyomunhakjeok yeonku (Studiu comparativ literar asupra poeziei moderne coreene), Ed.Iljogak, Seul, 1981, p.36-38, 60-62.; Mun Chung-Seong, O comaraţie între poezia simbolistă franceză şi poezia modernă coreeană, teză de doctorat la Hankuk University of Foreign Studies, n.d., p.30.

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

Mallarmé, constituind astfel două direcţii în poezia simbolistă şi ambele îşi au originea în estetica poetică a lui Baudelaire. Cu toate că poeţii simbolişti coreeni îşi propuneau să reflecte cu fidelitate simbolistica eului şi estetica ideală, ei erau departe de înţelegerea profundă a conceptului simbolist aşa cum se cristalizase acesta în Franţa.

Mulţi poeţi au avut contribuţii majore în dezvoltarea acestui curent, prin publicarea unor articole în reviste simboliste reprezentative precum *Pyeheo* (*Ruină*, 1920), *Jangmichon* (*Satul Trandafirilor*, 1921) şi *Baekjo* (*Lebădă*, 1922) etc. Motivele dominante în poezia simbolistă coreeană sunt degradarea, moartea, deznădejdea, melancolia, tristeţea, patria, simbolistica animalelor etc., ce reflectă imaginea dezastroasă a ţării în situaţia de atunci. După anexarea Coreei de către Japonia, mulţi scriitori exprimă durerile acelui timp în operele lor, poporul coreean fiind numit metaforic "morţii vii", iar imaginea Coreei este prezentată ca un "cimitir". Poeţii coreeni încearcă să redea atmosfera disperată şi situaţia dramatică a ţării, schiţând totuşi, perspectiva unui drum luminos în viitor. Această atitudine reprezintă un fel de rezistenţă estetică sau de literatură de rezistenţă (termen provenit din termenul franţuzesc "résistance"[18]). Aceste mişcări reformatoare au iniţiat o flacără culturală al cărei ţel suprem a fost lupta împotriva feudalismului şi pentru independenţa ţării. Scopul principal al mişcării anilor ’20 a fost trezirea propriei conştiinţe naţionale. Scriitorii acelei perioade au îndemnat, în operele lor, direct sau indirect, la veghea naţională, şi au exercitat o mare influenţă asupra cititorilor. Această literatură de rezistenţă ajunsese la apogeu în anii ’40, continuând mai ales în plan poetic.

Changjo (Creaţie) este prima revistă literară a unui cenaclu coreean. Primele două numere au apărut la Tokyo (Japonia) în 1 februarie 1919, iar după Mişcarea Samil s-au tipărit în ţară încă şapte numere. Pe de o parte, această revistă a utilizat pentru prima dată în istoria literaturii coreene termenul de «realism», acesta fiind pus în opoziţie cu iluminismul şi didacticismul operei lui Lee Kwang-Su, iar pe de altă parte, în paginile acestei reviste s-a publicat prima poezie în vers liber din istoria literaturii coreene, intitulată *Bulnori (Jocul focului)* de Ju Yo-Han (1900-1979).

Numele revistei *Pyeheo (Ruină)* provine dintr-un vers al poetului german Schiller: „Se macină vechimea, noua viaţă vine din ruină”, paralel făcându-se trimitere la situaţia ţării de atunci: „Ţara noastră este ruina părăsită, epoca noastră este agonia tristă. (...) În ruină se adună suspine, tristeţe, durere, lacrimi, griji, prăbuşire, răutate, vanitate, nemulţumire şi tot golul interior şi exterior,

[18] Mun Deok-Su şi al., *Segyemunye daesajeon (Dicţionar al literaturii universale)*, Ed. Seongmunkak, Seul, 1975, p.546. În timpul celui de-al doilea război mondial, francezii au organizat mişcarea antifascistă (gherilă). Prin participarea unor scriitori la această mişcare a luat naştere şi rezistenţa literară în cadrul căreia s-au publicat reviste şi ziare antifasciste.

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

spiritual şi material etc."[19] Cu toate că această revistă a adoptat Simbolismul francez prin poetul Kim Eok, arta poetică şi estetica simbolistă se dezvoltă într-un cadru restrâns, promovându-se mai ales spiritul şi teoria decadentismului, iar tematica poeziilor este dominată în principal de sentimentul lumii pustiite, atât a lumii exterioare cât şi a lumii interioare.

Revista *Jangmichon (Satul Trandafirilor)* a constituit momentul de tranziţie între revista *Pyeheo (Ruină)* şi revista *Baekjo (Lebăda)*, dar din nefericire publicarea acestei reviste s-a oprit chiar după apariţia primului număr. Scriitorii din cenaclul acestei reviste au urmărit constituirea aşa-zisului spaţiu spiritual ca loc de repaus şi odihnă, acest spaţiu fiind, de fapt, proiecţia în vis ca modalitate de evadare din cotidian.

Revista *Baekjo (Lebăda)* este cea mai importantă în Simbolismul coreean, ea având acelaşi rol ca şi *Literatorul* în Simbolismul românesc. În cadrul activităţii celor două reviste au debutat cei mai importanţi poeţi simbolişti din literatura română şi cea coreeană. Pentru a scăpa de controlul şi opresiunea japonezilor, colabatorii acestei reviste şi-au semnat articolele cu nume străine.[20]

3. **Poeţii simbolişti coreeni şi operele lor reprezentative**

Poeţii reprezentativi ai Simbolismului coreean sunt Kim Eok, Hwang Seok-U, Lee Sang-Hwa, Park Yeong-Hui, Park Jong-Hwa, Han Yong-Un, Yun Dong-ju etc.

Kim Eok (1896- ?) este un promotor al Simbolismului coreean. Poetul a fost influenţat spiritualiceşte de poezia simbolistă franceză, în special de Verlaine şi Baudelaire, a căror operă o studiase în Japonia. A publicat pentru prima dată în istoria literaturii coreene un volum antologic de poezii simboliste traduse în limba coreeană *Onoeui Mudo* (*Dansul agoniei*, 1921) şi primul volum personal de poezii intitulat *Haepariui Norae* (*Cântece ale meduzei*, 1923). Din punctul de vedere al criticilor literari, poeziile lui sunt neoromantice, la graniţa dintre Romantism şi Simbolism, fenomen des întâlnit la majoritatea poeţilor din anii '20.

În cerul plin de ninsoare al serii
Vântul bate printre ramuri
Lumina obosită a soarelui apus
Trece paşnic şi pulbere de-aur aruncă.

Noaptea, coborând din căruţa de flori,
Îmbracă în haină neagră

[19] Revista *Pyeheo*, nr.1, 1920

[20] Vezi, Kim Yong-Jik, op. cit, p.185.; Yun Pyeong-Ro, *Baekjo Yeonku* în *Hankuk Munhak (Literatura coreeană)*, XII, Ed.Hankukmunhaksa, Seul, 1973, p.266.

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

Muntele şi satul, câmpul şi marea
Şi peste tot e pace.
- *Gyeoului hwanghon (Amurg de iarnă)*

În acest cadru hibernal, vântul este personificat, având atribuţiile unei fiinţe umane. Peisajul prezentat este invadat de culoare. Se poate observa trecerea treptată de la culorile deschise ale zăpezii şi ale soarelui, care par că se topeşte, spre culoarea întunecată a nopţii, care cucereşte la sfârşit întreg peisajul. Acest război al luminii şi al întunericului este de fapt un război dulce, presărat de flori şi aducător de pace.

Ju Yo-Han (1900-1979), membru al cenaclului *Changjo,* a scris pentru prima dată în istoria literaturii coreene poezie în vers liber, de factură simbolistă şi, în acelaşi timp, un poem în proză[21], intitulat *Bulnori* (*Jocul focului*, 1919).

Ah! ah! Dansează. Dansează, meteorul roşu. Privind de pe poarta citadelei, simţind mirosul apei şi al nisipului, flacăra muşcă din noapte, muşcă din cer şi muşcă din ea însăşi (...), un tânăr singur cu inima îndurerată aruncă un vis albastru al zilelor trecute în râul rece, dar valul îngheţat cum poate să oprească acea umbră? (...)

• • •

Vâslind, se duce cu o barcă departe, până la insula adormită *Neungra*, trece dincolo de râul duşmănos *Daedong*, pe acel deal unde îl aşteaptă iubita cu picioarele goale; cu barca în direcţia apei, nici valul violent, nici râsul apei, nimic nu se aşează în faţa inimii îndurerate a tânărului care a pierdut iubirea, căci lumina este zadarnică fără umbră - Oh! o! Trăieşte clipa! Oh! o! Arde, arde! Noaptea de azi! Flacăra ta roşie, buza ta roşie, pupila ochiului tău, şi lacrima ta roşie...

- *Bulnori (Jocul Focului)*

Frumuseţea acestei poezii constă în revelarea sensurilor antagoniste: „prezent şi trecut, bucurie şi tristeţe, lumină şi întuneric, viaţă şi moarte etc.”[22], având ca destinaţie întoarcerea în rai. Inspirându-se din teoria corespondenţelor lui Baudelaire, poetul sugerează destinul tragic al unui tânăr ce oscilează între moarte şi viaţă, focul fiind imaginea purificării şi a înălţării, iar apa simbol al decăderii. Mediatorul corespondenţei este o barcă ce traverseză râul cu direcţia spre insula *Neungra*. Poezia prezintă două grupuri opuse: un tânăr ce vâsleşte o barcă spre insulă, şi iubita cu picioarele goale ce îşi aşteaptă iubitul, în ambele cazuri asistăm la un amestec omogen de masculin şi feminin. Despre relaţia

[21] Din punct de vedere literar, această poezie se apropie mai mult de poemul în proză decât de poezia în vers liber. Având în vedere că, criticii coreeni consideră poezia *Bulnori* drept poezie în vers liber în loc de poem în proză, face ca această poezie să fie apreciată drept momentul saltului de la poezie spre poem în vers liber. De aceea, acest tip de scriere este considerată în literatura coreeană, atât poezie în vers liber dar şi poem în proză.

[22] Kim Hak-Dong, Structura antagonică în poezia "Bulnori" în Hankuk Daepyosi Pyeongron, Ed.Munhaksegyesa, Seul, 1983; apud Kang U-Sik, Hankuk sangjingjuui si yeonku (Introducere a poeziei simboliste coreene), Ed.Munhwasaenghwalsa, Anyang, 1987, p.67.

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

dintre apă şi foc, Gaston Bachelard explică: „Moartea cotidiană nu este moartea exuberantă a focului, care străpunge cu săgeţile sale cerul; moartea cotidiană este moartea apei. Apa curge întruna, apa cade întruna, ea sfârşeşte totdeauna în moartea-i orizontală. Prin nenumărate exemple vom vedea că pentru imaginaţia materializantă moartea apei este mai visătoare decât moartea pământului: chinul apei este nesfârşit."[23] În această poezie insula *Neungra* este cel mai important simbol, simbol al salvării şi al evadării dintr-o lume incapabilă de compasiune şi înţelegere, singurul refugiu al unui tânăr rănit în iubire.

Lee Sang-Hwa (1901-1943) a debutat cu poeziile *Malseui Huitan (Suspinul slab al sfârşitului lumii), Danjo (Monosilab), Naui Chimsilro (În odaia mea),* publicate în revista *Baekjo* în 1922, fiind membru al acestui cenaclu. Poeziile sale sunt sentimentale şi cuprind tema evadării, a singurătăţii şi a nihilismului, poetul îmbinând mai multe curente literare, ca Romantismul, Decadentismul şi Simbolismul.

> Iubito, acum noaptea se reîntorarce de oboseală în culcuşul ei, rătăcindu-se pe toate străduţele.
> Ah! Tu, înainte de zori, să alergi în braţe-mi, cu pieptul tău ca piersica stropit de rouă.
>
> Iubito, vino! Vino, numai cu trupul tău, lăsând acasă podoabele moştenite de la părinţi.
> Hai, să mergem, noi suntem doar două stele ascunse după zori.
> • • •
> Iubito, mergem în odaia aranjată de mine întreaga noapte, în odaia mea!
> Se pare că luna veche dispare tremurând, urmă de picior ascultată de urechea mea - Oh! sau a ta?
> • • •
> Iubito, dincolo de podul regretului şi al fricii se află odaia mea în care nu ajunge nimeni!
> Ah! Bate vântul. Vino uşor ca şi el, iubito, tu vii?
> • • •
> Pentru cine crede în vorbele mele, Tu eşti Maria - deşi ştii că odaia mea este peştera reînvierii....
>
> Iubito, visul dat de noapte, cel legat de noi şi al vieţii oamenilor, toate sunt la fel de însemnate.
>
> Ah! Mergem în odaia mea unde nu se simte trecerea timpului ca şi-n inima copiilor, acolo unde totul e frumos şi nesfârşit.
>
> Iubito, se stinge râsul stelelor, se ascund valurile nopţii negre.
> Ah! Înainte de dispariţia ceţii, vino tu, iubita mea, glasul meu te cheamă.
> - *Naui Chimsilro (în odaia mea)*

[23] Gaston Bachelard, *Apa şi visele,* traducere în limba română de Irina Mavrodin, Ed.Univers, Buc., 1995, p.11.

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

Citind aceste versuri, putem observa cu uşurinţă că întreaga poezie este dominată de simbolul odăii. Pentru poet odaia poate avea mai multe roluri şi semnificaţii. În primul rând, odaia reprezintă spaţiul evadării poetului dintr-o societate incapabilă de a-l înţelege. Odaia reprezintă, deci, un spaţiu al izolării şi al singurătăţii: „Iubito, dincolo de podul regretului şi al fricii se află odaia mea în care nu ajunge nimeni!" Poetul îşi găseşte astfel liniştea şi pacea de care are atâta nevoie. În al doilea rând, odaia reprezintă locul de întâlnire cu iubita lui. Odaia este benefică iubirii, iar poetul îşi concepe fericirea în braţele iubitei. Acest spaţiu constituie astfel paradisul poetului, acolo unde totul „era frumos şi nesfârşit", acolo unde „nu se simte trecerea timpului".

Nu în ultimul rând, odaia reprezintă "peştera reînvierii". Interpretarea acestei sintagme ar crea, desigur, posibile contradicţii. Pe de o parte, am putea spune că, în acest caz, odaia reprezintă spaţiul reînvierii, metaforic vorbind, locul în care poetul îşi recapătă energiile. Pe de altă parte, am putea crede că odaia poate fi pentru poet locul în care ar dori să moară împreună cu iubita lui şi atunci fericirea ar fi eternă: amândoi ar învinge timpul şi ar putea intra într-o altă lume, rămânâd pentru totdeauna împreună. Deci, în acest caz, odaia ar putea reprezenta simbolul morţii. Odaia este un simbol al morţii şi în acelaşi timp, al reînvierii. Odaia, ca simbol al morţii sau al iadului, este deseori întâlnită în filologia clasică grecească. De exemplu, în *Iliada* lui Homer există şi o descriere a odăii: „odaia lui a fost văzută de muritori şi de nemuritori - camera groaznică şi vastă, unde i-e scârbos chiar zeului."[24] Peştera poate fi văzută ca o lume subterană, ca un iad. Pentru Platon[25], lumea aceasta este un loc al suferinţei, al pedepsei şi al neştiinţei, în care sufletele oamenilor sunt ţinute închise şi încătuşate de către zei ca într-o peşteră.

În antepenultima strofă, poetul îşi aseamănă iubita fecioarei Maria, simbol al purităţii şi al dragostei. Viaţa lui n-ar mai avea nici un sens fără prezenţa iubitei şi deci, a iubirii. Pentru poet iubirea este scopul suprem al vieţii şi singura cale de evadare din realitate. Întreaga poezie este sub semnul aşteptării venirii iubitei: poetul îşi invocă iubita de nenumărate ori şi totuşi ea nu mai vine. El o aşteaptă întreaga noapte, până la apariţia zorilor şi a ceţii. Ceaţa este un simbol al graniţei dintre noapte şi zi, dar poate reprezenta chiar starea de spirit a poetului a cărui privire s-a înceţoşat din cauza otrăvii. Văzând că iubita lui întârzie să apară, poetul renunţă astfel la viaţa care n-ar mai avea nici un sens fără iubire. Moartea este văzută ca o salvare, singura soluţie de a evada din această lume. Şi totuşi, moartea, în acest caz, nu este o moarte

[24] Homer, *The Iliad*, book XX, Ed. Wordsworth Ltd., London, 1995, p. 280.: "and his dwelling-place de laid bare to mortals and immortals - grim halls, and vast, and lothly to the gods."
[25] Vezi, Jean Chevalier şi Alain Cheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol.III, Ed.Artemis, Buc., p.74-75.

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

violentă, ea nu aduce suferinţă şi durere, moartea fiind aici o simplă scufundare într-o altă lume.

De asemenea, nu trebuie să uităm de prezenţa elementelor cereşti, luna şi stelele. Luna, în acest caz, este singurul martor la suferinţa poetului. Dar luna poate sugera şi trecerea timpului. Venind zorile, luna dispare încet, încet, dându-ne senzaţia că, topindu-se, ea parcă se transformă în ceaţă: ceaţa dimineţii şi ceaţa din ochii poetului umbriţi de moarte. Deci, luna a devenit simbolul deznădejdii, marcând moartea speranţei. M. Eliade explică simbolul lunii: „Luna este un astru care creşte, descreşte şi dispare, un astru a cărui viaţă e supusă legii universale a devenirii, a naşterii şi a morţii. Ca şi omul, luna cunoaşte o istorie patetică, decrepitudinea sa, ca şi aceea a omului, sfârşind prin moarte. Trei nopţi de-a rândul cerul înstelat rămâne fără lună. Dar această moarte este urmată de o renaştere: luna nouă. Dispariţia lunii în beznă, în moarte, nu este niciodată definitivă."[26] De aceea, „luna, prin simplul fapt că este stăpâna tuturor lucrurilor vii şi călăuză sigură a morţilor, a ţesut toate destinele."[27]

Stelele, în această poezie, semnifică sufletele celor doi iubiţi care, în visul poetului, şi-ar găsi prin moarte eterna fericire: „Hai, să mergem, noi suntem doar două stele ascunse după zori." Şi totuşi, în ultima strofă, prezenţa stelelor sugerează moartea: „se stinge râsul stelelor". Această sintagmă poate sugera moartea poetului şi, în acelaşi timp, moartea dorinţei lui, aceea de a se stinge împreună cu iubita lui. Înainte de a muri, poetul nu mai are decât o singură dorinţă, aceea de a vedea încă o dată chipul iubitei: „Ah! Înainte de dispariţia ceţii, vino tu, iubita mea, glasul meu te cheamă." În această poezie, odaia poate reprezenta locul reînvierii poetului, în adevăratul sens al cuvântului: prin moarte poetul trece într-o altă lume, dar fiinţa lui nu moare, dispărând din lumea oamenilor, poetul reînvie în cealaltă lume, lumea eternă. Deci, odaia poetului este într-adevăr "peştera învierii".

Într-o altă poezie, *Malseui Huitan (Suspinul sfârşitului lumii)*, peştera reprezintă spaţiul deznădejdii, al tristeţii, al necazurilor, acolo unde sufletul poetului şi-a găsit sfârşitul.

Într-o peşteră însângerată în amurg
Ah! Ah! fără fund, în acea peşteră
Fără sfârşit
Fără sfârşit
Pot cădea
Pot să mă îngrop
- *Malseui Huitan (Suspinul sfârşitului lumii)*

[26] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, traducere în limba română de Mariana Noica, Ed.Humanitas, Buc., 1992, p. 155.
[27] Ibid., p.176-177.

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

Făcând comparaţia între cele două poezii *Naui Chimsilro (În odaia mea), Malseui Huitan (Suspinul sfârşitului lumii)*, observăm existenţa unui element comun, peştera. Şi totuşi, chiar dacă peştera semnifică moartea, aceasta este văzută în mod diferit de poet: dacă, în prima poezie, peştera reprezintă spaţiul morţii şi al reînvierii, în cea de-a doua nu există cale de întoarcere din moarte, deci nu există reînviere. Factorul care conduce la înviere este, în prima poezie, iubirea. Prin iubire poetul speră la o nouă viaţă, eternă. În cea de-a doua poezie, iubirea lipseşte, speranţa a murit, ceea ce face imposibilă reînvierea într-o altă lume.

Han Yong-Un (1879-1944), călugăr budist, este în acelaşi timp şi poet metafizic şi religios. Poeziile sale sunt presărate de nenumărate motive şi teme religioase, cum ar fi: problema credinţei, motivul morţii, problema cunoaşterii necunoscutului etc. Motivul central al operei lui este universul feminin, dulce şi diafan, poetul înlocuind deseori în poeziile sale timbrul vocii sale prin vocea feminină. "Poetul tăcerii", Han Yong-Un a cântat în versurile sale liniştea şi pacea naturii, linişte ce se transferă mai apoi sufletului său:

Oare sonetul tău este tăcere?
Deşi nu cânţi, pot asculta clar melodia ta.
Sonetul tău este tăcere.
- *Banbirye (*Proporţie inversă)

În aceste versuri, poetul aduce din nou un elogiu tăcerii, considerând-o drept cel mai minunat limbaj al iubirii. Prin tăcere, iubirea poate fi mai profund interorizată sufletelor iubiţilor, aceştia putând comunica fără a vorbi, limbajul privirilor fiind mult mai sugestiv în iubire decât limbajul cuvintelor.

Una din principale teme ale poeziei lui este tema morţii. În următoarele versuri, poetul aduce un elogiu morţii:

Tu, vino! Vino în moartea mea! Moartea te aşteaptă.
Dacă cineva te urmăreşte, ascunde-te în spatele morţii.
Moartea este compusă din vanitate şi atotputernicie.
Iubirea morţii este muritoare, şi, în acelaşi timp, este eternă.
• • •
Vino! Este timpul să vii. Hai, vino!
- *Oseyo* (Vino!)

Poetul îşi aşteaptă moartea văzută ca mijloc de evadare din lumea ostilă. Viaţa este aici sinonimă cu moartea. Dar nu este vorba de o simplă moarte, banală, poetul filtrând moartea prin religie, astfel încât aceasta poate deveni un loc ideal al liniştii şi al păcii sufletului poetului.

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

Lee Jang-Hui (1902-1928) a cântat totdeauna spiritul trist, sufletul obosit, înfrăţit cu singurătatea nesfârşită. În poezia sa apar des anumite cuvinte dragi poetului: lacrimi, suspin, durere, pisică etc. Pisica este unul din motivele preferate ale poetului.

Părul moale al pisicii ca polenul
Este învăluit de parfumul primăverii jucăuşe.

Prin ochii rotunzi ai pisicii ca clopoţeii
Sclipesc razele primăverii nebunatice.

Pe buzele tăcute ale pisicii adormite
Se rătăceşte moţăiala primăverii însorite.

Pe mustaţa ascuţită a pisicii
Se joacă vitalitatea albastră a primăverii.
- *Bomeun goyangyiroda* (Primăvară este o pisică)

Poezia sugerează imaginea primăverii recurgând la o altă imagine, şi anume, aceea a pisicii.

Într-o altă poezie, imaginea pisicii reprezintă de fapt imaginea poetului:

Pe podul de piatră al fluviului,
Sub lună, lângă salcie,
Pe malul fluviului învăluit în ceaţa primăverii, o pisică verde
Ce s-a aşezat elegant şi frumos, plânge
Ridicându-şi coada strălucitoare,
Cântând trist şi slab
• • •
Mişcându-se departe o umbră întunecată,
O lamă de sabie a scânteiat în noapte.
Nu se mai vede pisica verde,
Nu se mai aude cântecul frumos,
Căci curge doar sânge pe nisipul pustiit.
- *Goyangyiui kkum (Visul pisicii)*

Aceste versuri prezintă, pe un ton elegiac, destinul tragic al poetului. Sub chipul pisicii se ascunde poetul melancolic ce îşi plânge soarta „pe malul fluviului învăluit în ceaţa primăverii”. Acest cântec al suspinelor ce traversează întreaga poezie poate fi explicat prin presimţirea morţii apropiate. Există totuşi posibilitatea ca durerea şi tristeţea pisicii şi deci a poetului să fie determinată de faptul că poetul se simţea neînţeles şi izolat în singurătatea lui. Ca urmare, natura morţii sale nu mai avea nici o importanţă din moment ce prefera sfârşitul unei vieţi în singurătate. Poetul îşi plânge aici destinul lui de "neînţeles", găsind

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

în actul creaţiei singura modalitate de comunicare cu oamenii ce refuzau să-l accepte şi să-i înţeleagă opera.

Park Yeong-Hui (1901- ?) a avut o contribuţie deosebită la dezvoltarea poeziei simboliste în literatura coreeană. În articolul său *Akui Hwareul simeun Baudelaire ron (Baudelaire, cel care a plantat "florile răului")*[28], poetul a prezentat arta poetică a lui Baudelaire. Acest articol cuprinde cinci părţi: o prefaţă, o introducere în viaţa poetului, capodoperele poetului, tema spleenului baudelairian şi tabelul cronologic al creaţiei poetului. Tendinţa spre decadentism sau satanism, frecvent întâlnită în poeziile lui Baudelaire apare deseori şi în poeziile lui Park Yeong-Hui.

Yi Sang (1910-1937) este primul poet al Suprarealismului şi în acelaşi timp scrie şi romane de factură psihologică. Romanul *Nalgae* (*Aripi*, 1936) este o culme a operei suprarealiste în literatura coreeană, în care motivele simboliste sunt frecvent întâlnite. Unul dintre acestea poate fi reprezentat de simbolul păsării, simbol al eliberării şi al libertăţii. Prin încercarea de a zbura, personajul principal doreşte să evadeze dintr-o lume ostilă lui, o lume în care comunicarea cu ceilalţi îi era imposibilă. Ajuns în pragul nebuniei, eroul are speranţa că zborul îl poate elibera de cătuşele care-l legau de această lume. Simţind că-i cresc aripi, sărmanul nebun încearcă să zboare... Nu este important dacă a reuşit sau nu în încercarea sa, important este gestul lui disperat de a se dezlega de această lume.

Poezia lui Yi Sang, în cea mai mare parte de factură suprarealistă, este deseori presărată de motive şi elemente ce aparţin Simbolismului. Atmosfera predominantă a poeziilor lui Yi Sang este cea a sărăciei şi a bolii, a suferinţei şi a înstrăinării, a dezagregării eului şi a căutării propriei identităţi. O atmosferă de boală, plictis şi nebunie. În poezia *Geoul (Oglindă)*, ce apare în volumul de poezii *Ogamdo (Peisaj prin ochii corbului)*[29], este sugerată dualitatea fiinţei umane.

> Am urechi în oglindă, de asemenea,
> Două urechi jalnice care nu pot auzi propria-mi voce.
>
> Sunt stângaci în oglindă,
> Stângaci incapabil să dau mâna… sunt acel stângaci.
>
> Nu pot să mă ating în oglindă, din cauza oglinzii,
> Dar cum aş putea vreodată să mă întâlnesc pe mine însumi în oglindă, dacă n-ar fi fost oglinda?
>
> Deşi n-am nici o oglindă în mine există mereu Eul în oglindă.

[28] Revista *Gaebyeok*, nr.48, VI.1924.
[29] Titlul volumului *Ogamdo* (1934) sugerează zborul unui corb ce priveşte în jos, culoarea păsării simbolizând situaţia întunecată a Coreei din acea perioadă.

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

Nu ştiu cu siguranţă dar Eul din oglindă este angajat în lupta din partea lui.

Eul din oglindă este inversul meu.
Asemănarea celor doi e remarcabilă.
Îmi pare enorm de rău că nu-mi pot face griji din cauza acestui lucru şi nu mă cercetez pe mine însumi în oglindă.

- Geoul (Oglindă)

În această poezie asistăm, de fapt, la parodierea identificării dualităţii fiinţei umane. Umorist fin, poetul se joacă cu propria-i dualitate: eul poetului şi eul din oglindă aparţin aceleiaşi persoane. Iubind experimentele, poetul îşi examinează cu atenţie latura sa dublă, comparând pe rând cele două euri care-l alcătuiesc. Simbolul oglinzii este des întâlnit în literatură ca simbol al reflectării, al transparenţei, al existenţei unei lumi dincolo de oglindă şi, nu în ultimul rând, ca simbol al narcisismului. La o analiză mai amănunţită, am putea depista în această poezie toate aceste motive. Şi totuşi, în această poezie nu asistăm la o examinare profundă şi gravă din partea poetului, ci din contră. Poetul se joacă şi îi place să se analizeze cu ironie şi umor, îi place să se descopere şi în acelaşi timp, să parodieze dualitatea fiinţei sale. Această imagine a oglinzii mai apare şi în alte poezii, de exemplu, în poezia *Si je sip-o ho (Poemul Nr. XV)* în care lumea poetului din afara oglinzii fiind reprezentată ca o lume întunecată, a nemulţumirii, dar cea din oglindă ca o lume liberă, acolo unde-şi poate realiza visele şi dorinţele.

1
Sunt în camera principală în care nu este nici o oglindă. *Eul* care am părăsit oglinda e de asemenea absent. Acum, eu tremur de frica *Eului* meu din oglindă. Mă întreb dacă *Eul* din oglindă pune ceva la cale ca să mă rănească în timp ce el este în altă parte.

• • •

3
Am intrat în secret în camera unde era atârnată oglinda pentru ca să mă eliberez, dacă pot, din oglindă. Dar Eul din oglindă intră şi el cu faţa posomorâtă. Eul din oglindă îşi exprimă regretul către mine. Aşa cum eu sunt după zăbrele din cauza lui, el tremură, închis de mine.

4
Visul meu în care eu nu mai sunt. Oglinda mea în care nu mai apare Eul meu fals. El cel care aşteaptă cu nerăbdare singurătatea mea – nu e nici o problemă, chiar dacă singurătatea mea e doar nefolositoare. La urmă, am hotărât să recomand sinuciderea Eului din oglindă. I-am arătat o fereastră mică din colţul de sus al camerei, o fereastră fără vedere. Fereastra a fost făcută special pentru sinucidere. Eul din oglindă avea ceva de spus: dacă eu nu mă sinucid, de asemenea, nici el nu va fi capabil să plece definitiv. Eul din oglindă e aproape de Phoenix.

- Si je sip-o ho (Poemul Nr. XV)

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

Yun Dong-Ju (1917-1945) se înscrie în rândul poeţilor ce au scris în "Epoca întunecată a anilor ’40". Poetul a cântat în poeziile sale tristeţea şi durerea suportată de intelectuali în vremurile grele ale anilor ’40. Poetul s-a născut la Manju (pe teritoriul Chinei de azi) şi s-a stins în închisoarea din Hukuoka (Japonia), înainte de ziua eliberării Coreei. Poeziile sale cuprind cinci clase de simboluri: "al naturii, al istoriei, al mâhnirii interioare şi înstrăinării, al iubirii şi milei, şi al religiei."[30]

Pe nisipul mării sub soare
Să uscăm bine ficatul ud.

Ca iepuraşul care a fugit de pe muntele *Caucasus*
Să păstrăm şi să păzim ficatul.

Vulturule slab, pe care eu te-am crescut,
Vino, şi devorează, fără grijă!
Tu, să fii gras
Eu să fiu slab, dar,

Broasco ţestoasă!
O să fiu atent să nu mai fiu atras la palatul mării.

Prometeu, Prometeu sărac,
pus în jug pentru furtul focului,
Prometeu redus la tăcere pentru eternitate.
- Gan (Ficatul)

În această poezie sunt îmbinate două povestiri celebre: *Mitul lui Prometeu*[31] şi *Legenda iepurelui*[32]. Ambele povestiri au un element comun,

[30] Ma Kwang-Su, *Yun Dong-ju yeonku*, Ed.Jeongeumsa, Seul, 1984, p.20-21.

[31] Vezi, Thomas Bulfinch, *The Golden Age of Myth & Legend*, Ed.Wordsworth Reference, London, 1993, p.14-22.; Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală*, Ed.Albatros, Buc., 1995, p.515.

[32] *Legenda iepurelui* în basmele poporului coreean: A fost odată ca-n poveşti, a fost ca niciodată. O prinţesă bolnavă a trăit în palatul Dragonului. Tatăl, regele Dragon, a încercat să caute un leac pentru a o vindeca. Într-o zi, în visul regelui Dragon a apărut Dumnezeu care i-a spus că prinţesa poate fi vindecată doar cu ficatul iepurelui. A doua zi, spunându-i povestea din vis, regele Dragon a rugat broasca ţestoasă să-i găsească ficatul iepurelui. De aceea broasca ţestoasă a plecat departe, acolo unde poate găsi un iepure. Într-o zi, în pădure, broasca a zărit un iepure. Ea a atras iepurele cu vorbe dulci şi promisiuni, pentru ca să-l conducă la palatul Dragonului. Imaginându-şi mâncărurile şi podoabele pe care le va primi la palat, iepurele s-a urcat pe spatele broaştei ţestoase, şi aşa au plecat. Când au sosit în faţa regelui Dragon, iepurele a ghicit minciuna broaştei ţestoase. Din păcate, era prea târziu pentru a fugi din palat. Dar, la rândul lui, iepurele a ticluit şi el o minciună. Atunci, serios şi hotărât, iepurele s-a adresat regelui. “Ficatul este cel mai important pentru corpul nostru. De aceea, pentru a-l proteja, noi, iepuraşii, nu ne punem ficatul în corpul

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

ficatul. Trecând de la prima strofă la a doua, ficatul devine un simbol semnificativ prin adăugarea *Mitului lui Prometeu*. Ficatul de pe muntele *Caucasus* sugerează existenţa dureroasă a omului, cel al cărui vultur uriaş îi devorează zilnic ficatul, care peste noapte se regenerează. Poetul (ce apare sub chipul iepurelui în poezie) a crescut un vultur, şi cere să-i devoreze ficatul. Acel vultur nu este o fiinţă reală, ci o conştiinţă a eului. Poetul a ales durerea, fiind sortit unui chin veşnic.

Această poezie reprezintă un fel de literatură de rezistenţă. Poetul încearcă să păstreze o atitudine răbdătoare în faţa chinurilor şi suferinţelor îndurate în timpul subjugării Coreei de către Japonia, fiind ca şi Prometeu, cel pus în jug şi "redus la tăcere pentru eternitate". Pierzându-şi orice iluzie şi credinţa că speranţa va salva omenirea, poetul îşi pleacă ochii spre o lume sortită pieirii şi umbrită de mâhnire şi suferinţă.

Seo Jeong-Ju (1915-2000) a avut un succes remarcabil pe scena poetică a Coreei o dată cu apariţia primului volum de poezii, intitulat *Hwasajip* (*Flori şi şarpe*, 1941). Fiind influenţat de Baudelaire, prima parte a creaţiei sale a fost străbătută de culorile sumbre ale satanismului. Eşuând în încercarea lui de a găsi prototipul poetului ideal, Seo Jeong-Ju ajunge la concluzia că poetul este o persoană destinată blestemului şi bolii, imaginea poetului fiind reprezentată de imaginea leprosului: „Când apare luna pe câmpul orzului, / Leprosul / Mâncând un bebeluş, / Cu lacrimile roşii ca florile, / A plâns întreaga noapte.” - *Mundungyi (Leprosul)*

Kim Chun-Su (1922-2004) ce a debutat cu poezia *Aega (Elegie)* în 1946, este un mare poet al corespondenţelor.

Când i-am dat numele
Venind la mine
Ea a devenit o floare.

Precum i-am dat un nume,
Dă-mi un nume,
Potrivit cu culoarea şi parfumul meu!
Mergând la ea, şi eu,
aş dori să fiu floarea ei.

Cu toţii
Am vrea să purtăm un nume.

---

nostru. De obicei, îl lăsăm undeva, bine ascuns, şi când ne trebuie, îl folosim. Deci, dacă îmi permiteţi să plec înapoi, eu voi reveni cu ficatul care nu-mi trebuie.” Ascultând aceste vorbe, regele i-a permis să plece. Iepurele a urcat din nou pe spatele broaştei ţestoase, şi au plecat de unde au venit. Când au sosit în pădure, iepurele i-a strigat broaştei ţestoase, fugind departe. “Toanto, te-am păcălit! Cine crezi că îşi lasă ficatul în afara corpului?!...”

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

Eu cu tine,
Tu cu mine,
Am dori să fim o clipă neuitată.
- *Kkoch (Floarea)*

Poezia *Kkoch (Floarea)* este un minunat elogiu adus corespondenţelor. Poetul stabileşte o serie de corepondenţe între sufletele iubiţilor, între spiritul îndrăgostitului şi natură, între sunete şi culori, între parfum şi culoare. *Floarea* este o poezie a purităţii, a iubirii naive şi jucăuşe. Poetul însuşi se joacă în versurile sale, ritmul şi structura poeziei aducându-ne aminte de formulele jocurilor din copilărie.

4. Scurtă paralelă între Simbolismul coreean şi cel românesc

În timp ce Simbolismul românesc a debutat prin teoriile şi poezia lui Alexandru Macedonski, în Coreea teoria simbolistă a apărut pentru prima dată în articolele lui Kim Eok. Mişcarea simbolistă se întinde în România între anii 1908-1916, iar în Coreea între anii 1920-1924. Se observă, deci, că atunci când Simbolismul românesc era deja faza de declin, în Coreea abia apăruse "noul curent" literar, prin influenţa Simbolismului francez şi a celui japonez.

În România, Simbolismul a fost propagat în special în revista *Literatorul* (1880), condusă de Macedonski, revistă urmată şi de apariţia altor publicaţii simboliste, ca *Vieaţa nouă* (1905), *Linia dreaptă* (1904), *Revista celorlalţi* (1908), *Versuri şi proză* (1911), *Insula* (1912), *Grădina Hesperidelor* (1912), *Fronda* (1912), *Simbolul* (1912), *Absolutio* (1913), *Orizonturi noi* (1915). În Coreea Simbolismul a fost răspândit prin activitatea revistelor *Teseomunyesinbo* (*Noua revistă literară*, 1918), *Pyeheo* (*Ruină*, 1920), *Jangmichon* (*Satul Trandafirilor*, 1921), *Baekjo* (*Lebăda*, 1922-1923), publicaţii de factură simbolistă.

Principalele articole ce pledează în favoarea răspândirii noului curent, contribuind în acelaşi timp la stabilirea normelor simboliste au fost: în România *Despre logica poeziei* (1880), *Poezia viitorului* (1892), *În pragul secolului* (1899), articole semnate de Al. Macedonski, precum şi articolele *Noul curent literar* (1899), *Poezia nouă* (1900), *Arta naţională* (1900), *Transformarea liricii* (1900) ale lui Ştefan Petică, *Rătăciri literare* (1905) al lui Ovid Densusianu, *Aprindeţi torţele!* (1908) al lui I. Minulescu; în Coreea remarcăm următoarele articole: *Yisipsegi chodu guju je daemunhakgareul chueokham* (*Memoriile celor mai mari scriitori străini de la începutul secolului nostru*, 1916) al lui Baek Dae-Jin, *Yoguwa hoehan* (*Cerinţă şi căinţă*, 1916), *France Sidan* (*Poezia franceză*, 1918), *Sihyeongui unyulkwa hoheup* (*Tonul şi ritmul formei poetice*, 1919), *Sfinx-ui Gonoe* (*Agonia Sfinxului*, 1920) ale lui Kim Eok, *Sihwa*

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

(*Povestea poetică*, 1919), *Joseonsidanui baljokjeomkwa jayusi* (*Începutul poeziei coreene şi versul liber*, 1919), *Ilbonsidanui Idaekyeonghyang* (*Cele două tendinţe ale poeziei japoneze*, 1920) ale lui Hwang Seok-U, *Ilbonkeundaesicho* (*Poeziile moderne ale Japoniei*, 1919) al lui Ju Yo-Han.

Principalii reprezentanţi ai Simbolismului românesc sunt Al. Macedonski, Ştefan Petică, D. Anghel, I. Minlescu, G. Bacovia etc., iar în Coreea îi menţionăm pe Kim Eok, Hwang Seok-U, Lee Sang-Hwa, Park Yeong-Hui, Park Jong-Hwa, Han Yong-Un, Yun Dong-Ju etc., scriitori care, prin operele lor au contribuit la dezvoltarea poeziei moderne. Atât mişcarea simbolistă românească cât şi cea coreeană au fost marcate de influenţa Simbolismului francez prin teoriile şi opera promotorilor noului curent printre care Baudelaire, Verlaine, Mallarmé şi Rimbaud.

În timp ce poezia simbolistă românească a apărut mai ales ca urmare a inadaptării poeţilor la o societate meschină, oglindind astfel în versurile lor dramatismul vieţii lor, trăirile interioare şi crizele propriului eu, în literatura coreeană, poezia simbolistă a luat naştere în primul rând ca o mişcare de rezistenţă împotriva regimului japonez, poeţii simbolişti coreeni exprimând în opera lor tragismul unei ţări invadate şi subjugate Imperiului japonez.

În acest cadru, poezia simbolistă românească e dominată de crizele interioare ale poeţilor ce încearcă să transmită societăţii drama vieţii lor, o viaţă condamnată la singurătate şi neînţelegere. Durerea acestor poeţi vine tocmai din faptul de a fi trăit într-un timp nefavorabil creaţiei lor şi într-o societate care n-a fost în stare să le preţuiască operele la adevărata lor valoare. Drept urmare, poezia simbolistă românescă e marcată în primul rând de strigătele de disperare ale poeţilor ce încearcă prin versurile lor să ajungă la sufletele oamenilor. Neputând comunica cu semenii lor, poeţii "blestemaţi" găsesc prin scris singura lor salvare, încercând să evadeze prin poezie într-un alt univers, care, deşi imaginar, le procură iluzia fericirii. De asemenea, simboliştii români se refugiază în natura "vindecătoare de nevroze", în copilăria naivă şi luminoasă, în spaţiile infinite ale mării şi oceanelor, sau în intimitatea locurilor familiare, cum ar fi propria cameră sau odaia iubitei. În aceste spaţii ocrotitoare, poeţii simbolişti români reuşesc să-şi găsească pacea şi liniştea de care aveau atâta nevoie.

În Coreea, datorită asupririi regimului japonez, poeţii simbolişti încearcă să evadeze din această atmosferă apăsătoare într-un univers primitor şi călduros, reprezentat de anumite locuri familiare poeţilor, cum ar fi camera secretă, peştera, odaia şi natura. De asemenea, ei văd în moarte singurul refugiu, lumea de dincolo fiind privită cu nostalgie şi resemnare. Prin opera lor, simboliştii coreeni încearcă să transmită, în primul rând, suferinţele unui popor terorizat de dictatura japoneză şi lupta poporului coreean pentru eliberarea ţării. Problematica eului şi crizele interioare ocupă abia ultimul loc în tematica

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

poeziei simboliste coreene, poeţii fiind preocupaţi mai ales de destinul şi viitorul propriei ţări. Astfel, mişcarea simbolistă, atât cea românească cât şi cea coreeană, au deschis porţile spre modernizarea poeziei, ocupând un rol important în evoluţia literaturii româneşti şi respectiv coreene.

5. În loc de încheiere

Chiar dacă Simbolismul coreean a apărut relativ târziu, el a avut un rol hotărâtor în procesul de înnoire a literaturii coreene. Deşi s-a desfăşurat pe o perioadă de scurtă durată (între anii ’20-’40), curentul simbolist a avut impactul cel mai puternic asupra poeziei moderne coreene. El a deschis orizonturi noi, nebănuite până atunci, reînnoind şi restructurând întreaga poezie coreeană. Asistăm astfel la lărgirea universului tematic prin introducerea de noi motive literare: problematica eului, a inconştientului, a spaimei, a suferinţei, a credinţei, a disperării, a plictisului, a singurătăţii, a melancoliei, etc. La nivel formal, se remarcă "revoluţionarea" completă a mijloacelor artistice, de la simbolistica cuvintelor până la propulsarea versului liber, reuşindu-se astfel o fidelă transpunere a sentimentelor poetului. Deşi a fost influenţat de Simbolismul francez şi cel japonez, Simbolismul coreean s-a constituit conform specificului naţional, poeţii coreeni inspirându-se în primul rând din valorile autohtone, adică din istoria, natura, tradiţiile, suferinţele şi bucurile poporului coreean. Influenţa Simbolismului coreean continuă să fie resimţită şi în zilele noastre, mulţi poeţi contemporani inspirându-se din bogata tematică a poeziilor simboliste.

Bibliografie

Gaston Bachelard, *Apa şi visele*, Editura Univers, Bucureşti, 1995

Homer, *The Iliad*, book XX, Ed. Wordsworth Ltd., London, 1995.

Jean Chevalier şi Alain Cheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol.III, Ed.Artemis, Buc., 1995.

Kang U-Sik, *Hankuk sangjingjuui si yeonku (Introducere a poeziei simboliste coreene)*, Ed.Munhwasaenghwalsa, Anyang, 1987.

Ki Se-Rok şi Kim Hyeon-Kon, *Sipgusegi bulmunhakgwa Hankuk sinmunhakgwaui bikyomunhakjeok yeonku (Studiu Comparativ între Simbolismul francez şi Simbolismul coreean în secolul al XIX-lea)* în *Theses of ChonNam University*, nr.19, ChonNam University Press, 1973.

Kim Eun-Cheon, *Începutul şi dezvoltarea Simbolismului coreean* în *Munyesajo (Curentele literare)*, Ed.Munhakgwa jiseongsa, Seul, 1993.

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)

Kim Hak-Dong, *Hankuk Geundaesaui bikyomunhakjeok yeonku (Studiu comparativ literar asupra poeziei moderne coreene)*, Ed.Iljogak, Seul, 1981.
Kim Yong-Jik, *Hankuk Geundaesisa (Istoria poeziei moderne)*, vol.I, Ed.Hakyeonsa, Seul, 1996.
Kim Young-Chul, *Aspects of the acceptance of Korean szmbolism* în *The journal of the humanities*, vol.II, The Institute of the humanities, Daegu University, XII. 1983.
Lee Hyeong-Ki, *Sinmunhak 80 nyeon Gaekwan (Aspecte ale literaturii anilor '80)* în *Hankuk Munhak Gaekwan (Literatura coreeană)*, Ed.Eomunkak, Seul, 1986
Ma Kwang-Su, *Yun Dong-ju yeonku*, Ed.Jeongeumsa, Seul, 1984.
Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Ed.Humanitas, Buc., 1992.
Mun Chung-Seong*, O comaraţie între poezia simbolistă franceză şi poezia modernă coreeană*, teză de doctorat la Hankuk University of Foreign Studies, n.d.
Mun Deok-Su şi al., *Segyemunye daesajeon (Dicţionar al literaturii universale)*, Ed. Seongmunkak, Seul, 1975.
Seong Ki-Jo, *Munyesajo (Curentele literare)*, Ed.Hankukmunhwasa, Seul, 1995.
Thomas Bulfinch, *The Golden Age of Myth & Legend*, Ed.Wordsworth Reference, London, 1993.
Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală*, Ed.Albatros, Buc., 1995.
Yun Pyeong-Ro, *Baekjo Yeonku* în *Hankuk Munhak (Literatura coreeană)*, XII, Ed.Hankukmunhaksa, Seul, 1973

Revista *Gaebyeok*, nr.48, VI.1924.
Revista *Hakjikwang*, nr.10, IX 1916.
Revista *Pyeheo* nr.1, 25 VII 1920.
Revista *Sinmunhak*, nr.4-5, VI 1916.
Revista *Teseomunyesinbo*, nr.10 (7 XII 1918), nr.11 (14 XII 1918), nr.14 (13 I 1919)
Ziar *Maeilsinbo*, 22.IX, 13.X, 10.XI.1919.

BDD-A2404 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 13:01:40 UTC)