

## PROBLEMATICA SIMBOLISMULUI COREEAN. O PARALELĂ CU SIMBOLISMUL ROMÂNESC

**Jeong-Hwan Kim<sup>1</sup>**  
**Hankuk University of Foreign Studies<sup>2</sup>**

*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 identity, literary influences

---

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

<sup>2</sup> This work was supported by Hankuk University of Foreign Studies Research Fund of 2009.

Literatura coreeană este încă necunoscută românilor și la fel cea română pentru coreeni. Cu toate că există numeroși 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 vieții sale. De asemenea, studiile și lucrările lui Mircea Eliade sunt apreciate de cercetorii coreeni din domeniul religios și filosofic.

Cred că cea mai bună metodă intermediară de a cunoaște și de a înțelege un popor este prin literatură. În acest cadru se încadrează și lucrarea mea, oferind o familizare a cititorului român cu poezia simbolistă coreeană, complet necunoscută nu numai în România, ci și în alte țări. Astfel, prima parte a acestei lucrări cuprinde un studiu al poeziei simboliste coreene, studiu care, deși nu foarte aprofundat, poate lămurii cititorul român în legătură cu apariția și evoluția Simbolismului coreean.

A doua parte a lucrării prezintă o scurtă paralelă între poezia românească și cea coreeană, subliniind asemănările și deosebirile dintre cele două literaturi. Astfel, punctele comune existente între cele două mișcări simboliste se datorează în cea mai mare parte influenței Simbolismului francez, influență ce a marcat atât poezia simbolistă românească cât și 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 și să pătrundă în profunzimea sufletească a unor poeți simboliști coreeni.

## 1. Scurtă introducere a literaturii coreene

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

Cea de-a doua perioadă (1908-1919) poate fi numită "Epoca celor doi scriitori": Lee Kwang-Su (1892-?) și Choe Nam-Soen (1890-1957). În această perioadă se poate observa apariția unui nou stil de poezie și proză, nemaiîntâlnit până atunci, dar primele scrieri moderne rămân totuși într-o fază primitivă a literaturii moderne coreene. Analizând situația istorică a Coreei din această perioadă, ne putem da seama de influența 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 și pentru menținerea ei sub puterea japoneză, Japonia s-a sprijinit, în principal, pe forța armatei. Această situație politică a avut repercusiuni și asupra literaturii coreene. Mișcarea de Independență Națională "Samil" a constituit o schimbare radicală pe plan politic, social, dar și spiritual și cultural. Scrierile literare

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

Cea de-a treia perioadă (1919-1930) se caracterizează prin coexistența mai multor curente literare: Romantism și Simbolism în poezie, Naturalism și Realism în proză. Această perioadă se mai caracterizează și prin apariția în literatura coreeană a două mișcări ce intră deseori în conflict: mișcarea naționalistă, ca reacție la situația dificilă a Coreei colonizate de către Japonia, și mișcarea socialistă, ce avea ca scop constituirea unei societăți ideale. Curentele literare ale acestei perioade, precum Romantismul, Simbolismul, Naturalismul și Realismul, au fost transformate potrivit specificului coreean. De asemenea, mulți scriitori au publicat articole în diferite reviste *Changjo* (Creație, 1919-1921), *Pyheo* (Ruină, 1920), *Jangmichon* (Satul Trandafirilor, 1921), *Baekjo* (Lebăda, 1922-1923) etc., și au activat în numeroase cenacluri literare, anii '20 numindu-se "Epoca revistelor și cenaclurilor"<sup>3</sup>. În perioada cuprinsă între sfârșitul anilor '10 și prima jumătate a anilor '20, în jurul cenaclurilor și revistelor literare mai sus amintite se desfășoară o bogată activitate literară. Faptul că anii '20 au cunoscut o dezvoltare remarcabilă atât calitativă, cât și cantitativă a activității literare confirmă teoria generală a artei, că o schimbare în valorile sociale încurajează activitatea creatoare și artistică. Intelectualii și scriitorii din această perioadă au început să scrie pentru a-și elibera sentimentele generate de represiunea politică și socială și de conflictul dintre o cultură străină și propria lor cultură. Ei au scris despre suferințele aceluia moment istoric reușind să redea în paginile lor spiritul epocii. „După deschiderea porților Coreei s-a remarcat apariția în literatură a două teme principale: pe de o parte, lupta pentru Independență, pe de alta, încercarea de a construi o Coree modernă, departe de feudalism.”<sup>4</sup>

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

<sup>3</sup> Lee Hyeong-Ki, *Sinmunhak 80 nyeon Gaekwan* (Aspecte ale literaturii anilor '80) în Hankuk Munhak Gaekwan (*Literatura coreeană*), Ed.Eomunkak, Seul, 1986, p.39.

<sup>4</sup> Ibid., p.26

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

Ultima perioadă începe după 1945 și continuă până în ziua de azi. Din punct de vedere istoric, această perioadă este marcată de trei evenimente dramatice: independența țării (15 august 1945), scindarea Coreei în funcție de cele două regimuri, Coreea de Sud și Coreea de Nord (15 august 1948) și războiul fratricid (25 iunie 1950 – 27 iulie 1953). Majoritatea operelor anilor '40 și '50 se referă la divizarea țării, opoziția ideologică, necesitatea reîntoarcerii în țară a celor exilați și cea a lichidării rămășițelor imperialismului japonez. De asemenea, în sfera poeziei se experimentează stilul postmodernist, iar motivele literare se multiplică și se diversifică, formând astfel o gamă bogată. Ca urmare, întâlnim în creațiile literare tema absurdului, problematica eului existențial, a singurătății și a izolării de lume, a plictisului, a melancoliei, a reveriei etc.

## 2. Simbolismul coreean și contribuția revistelor majore

Înflorirea literaturii coreene a avut ca punct de plecare dezacordul dintre literatura tradițională și 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 și adaptat conform cadrului și specificului coreean. Astfel, începând cu anul 1918, putem vorbi de apariția Simbolismului coreean. Dacă „în proză domină Naturalismul, în poezie se evidențiază în primul rând Simbolismul.”<sup>5</sup> La sfârșitul anilor '10 și începutul anilor '20 s-au înregistrat în Coreea coexistența mai multor curente literare, delimitarea acestora fiind de cele mai multe ori greu de realizat. Astfel, în acea perioadă, poeții coreeni au fost puternic influențați de mai multe curente literare, ca Romantismul, Decadentismul și Simbolismul. Simbolismul coreean se desfășoară în perioada cuprinsă între anii 1918-1930<sup>6</sup>: prima etapă a Simbolismului este cea de dezvoltare, de experiențe și de plenitudine, iar după 1925 Simbolismul coreean se confruntă cu o perioadă de declin.

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

---

<sup>5</sup> Kim Eun-Cheon, *Începutul și 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.

<sup>6</sup> 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.

nostru)<sup>7</sup> și în articolul lui Kim Eok, *Yoguwa hoehan (Cerință și căință)*<sup>8</sup>. Dar, prezentarea propriu-zisă a teoriei simboliste este cuprinsă în articolul lui Kim Eok, *France Sidan (Poezia franceză)*<sup>9</sup>, publicat în revista literară *Teseomunyesinbo (Noua revistă literară)*. Acest articol prezintă evoluția curentului simbolist, de la parnasieni până la apariția versului liber, adăugând de asemenea și câteva explicații asupra Decadentismului. În plus, Kim Eok a mai publicat și un alt articol intitulat *Sfinx-ui Gonoe (Agonia Sfinxului)*<sup>10</sup> ce are ca motiv introducerea Simbolismului în poezia coreeană.

Începând cu anul 1918, operele unor poeți 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 spațiul literar coreean. În *Teseomunyesinbo* au fost prezentați mulți 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 și *Les feuilles mortes (Frunze de toamnă)* de Remy de Gourmont etc. Kim Eok a subliniat muzicalitatea lui Verlaine și prezența tot mai frecventă a tristeții în tematica poeziei simboliste.

Poezia simbolistă coreeană a fost influențată de Simbolismul francez prin cel japonez.<sup>11</sup> Studiind în Japonia, poeții coreeni nu luaseră contact direct cu ideile Simbolismului francez și realizările literare ale acestuia, ci cu literatura japoneză care fusese influențată, la rândul ei, de mișcarea literară simbolistă europeană. Începutul poeziei simboliste coreene fusese deci influențat de Simbolismul francez japonizat. Astfel, Simbolismul coreean este legat atât de Simbolismul francez, cât și de Simbolismul japonez. În articolul lui Hwang Seok-U, intitulat *Ilbonsidanui Idaekyeonghyang (Cele două tendințe ale poeziei japoneze)*<sup>12</sup> 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 apariția unor volume de poezii străine traduse în limba japoneză, intitulate *Haejoenum (Sonetul mării, 1905)* de Ueda Bin și *Sanhojip (Coral, 1913)* de Nagai Gahu.

<sup>7</sup> Revista *Sinmunhak*, nr.4-5, VI 1916. Articolul începe cu propoziția "Simbolismul este un vers liber".

<sup>8</sup> Revista *Hakjikwang*, nr.10, IX 1916.

<sup>9</sup> Revista *Teseomunyesinbo*, nr.10 (7 XII 1918) și nr.11 (14 XII 1918).

<sup>10</sup> Revista *Pyeheo*, nr.1, 25 VII 1920.

<sup>11</sup> Vezi, Kim Yong-Jik, *Hankuk Geundaesisa (Istoria poeziei moderne)*, vol.I, Ed.Hakyeonsa, Seul, 1996, p.486-491.

<sup>12</sup> Revista *Pyeheo* nr.1, 25 VII 1920. În acest articol sunt explicate cele două tendințe ale poeziei japoneze: Simbolismul și tradiționalismul poetic.

Teoria și prezentarea Simbolismului coreean sunt cuprinse în articolele lui Hwang Seok-U, intitulate *Sihwa (Povestea poetică)*<sup>13</sup>, *Joseonsidanui baljokjeomkwa jayusi (Începutul poeziei coreene și versul liber)*<sup>14</sup> și în articolul lui Kim Eok, intitulat *Sihyeongui unyulkwa hoheup (Tonul și ritmul formeii poetice)*<sup>15</sup>. În articolul *Sihwa*, Hwang Seok-U împarte limba poetică în două categorii, teorie cunoscută sub numele de *Yeongyulron (Ritmul spiritual)*: limba vulgară (comună) și cea spirituală, considerând limba spirituală esențială pentru crearea poeziei. De asemenea el menționează cromatica, muzicalitatea și importanța sugestiei în poezie. În *Joseonsidanui baljokjeomkwa jayusi (Începutul poeziei coreene și versul liber)* se subliniază rolul versului liber în poezia simbolistă. Articolul *Sihyeongui unyulkwa hoheup (Tonul și ritmul formeii poetice)* explică teoria ritmului în poezia simbolistă conform căreia tonul și 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, respirația acestuia.

Aceste lucrări au avut un rol esențial în dezvoltarea Simbolismului coreean, ducând astfel la apariția 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 franțuzești (59 de poezii), subliniindu-se astfel importanța Simbolismului francez în dezvoltarea Simbolismului coreean<sup>16</sup>: 21 de poezii de Verlaine, 7 de Baudelaire, 10 de Gourmont, 10 de Albert Samain, 6 de Paul Fort, 2 de Charles Guérin și 3 de Henri de Regnier. Prin apariția acestui volum *Onoeui Mudo (Dansul agoniei)*, interesul tuturor poezilor 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 poezii coreeni între 1918 și 1945 este în total de 53<sup>17</sup>: 23 de poezii de Verlaine, 24 de Baudelaire, 3 de Rimbaud, o poezie de Mallarmé, 2 de Valéry.

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

<sup>13</sup> Ziar *Maeilsinbo*, 22.IX. și 13.X.1919.

<sup>14</sup> Ziar ed. cit., 10.XI.1919.

<sup>15</sup> Revista *Teseomunyesinbo*, nr.14, 13.I.1919.

<sup>16</sup> Vezi, Ki Se-Rok și Kim Hyeon-Kon, *Sipgusegi bulmunhakgwa Hankuk sinmunhakgwau bikyomunhakjeok yeonku (Studiu Comparativ între Simbolismul francez și 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.

<sup>17</sup> Vezi, Kim Hak-Dong, *Hankuk Geundaesau bikyomunhakjeok yeonku (Studiu comparativ literar asupra poeziei moderne coreene)*, Ed.Iljogak, Seul, 1981, p.36-38, 60-62.; Mun Chung-Seong, *O comarație între poezia simbolistă franceză și poezia modernă coreeană*, teză de doctorat la Hankuk University of Foreign Studies, n.d., p.30.

Mallarmé, constituind astfel două direcții în poezia simbolistă și ambele își au originea în estetica poetică a lui Baudelaire. Cu toate că poeții simbolști coreeni își propuneau să reflecte cu fidelitate simbolistica eului și estetica ideală, ei erau departe de înțelegerea profundă a conceptului simbolist așa cum se cristalizase acesta în Franța.

Mulți poeți au avut contribuții majore în dezvoltarea acestui curent, prin publicarea unor articole în reviste simboliste reprezentative precum *Pyeheo* (*Ruină*, 1920), *Jangmichon* (*Satul Trandafirilor*, 1921) și *Baekjo* (*Lebăda*, 1922) etc. Motivele dominante în poezia simbolistă coreeană sunt degradarea, moartea, deznădejdea, melancolia, tristețea, patria, simbolistica animalelor etc., ce reflectă imaginea dezastruoasă a țării în situația de atunci. După anexarea Coreei de către Japonia, mulți scriitori exprimă durerile aceluși timp în operele lor, poporul coreean fiind numit metaforic "morții vii", iar imaginea Coreei este prezentată ca un "cimitir". Poeții coreeni încearcă să redea atmosfera disperată și situația dramatică a țării, schițând totuși, perspectiva unui drum luminos în viitor. Această atitudine reprezintă un fel de rezistență estetică sau de literatură de rezistență (termen provenit din termenul francezesc "résistance"<sup>18</sup>). Aceste mișcări reformatoare au inițiat o flacără culturală al cărei țel suprem a fost lupta împotriva feudalismului și pentru independența țării. Scopul principal al mișcării anilor '20 a fost trezirea propriei conștiințe naționale. Scriitorii acelei perioade au îndemnat, în operele lor, direct sau indirect, la veghea națională, și au exercitat o mare influență asupra cititorilor. Această literatură de rezistență ajunsese la apogeu în anii '40, continuând mai ales în plan poetic.

*Changjo* (*Creație*) este prima revistă literară a unui cenaclu coreean. Primele două numere au apărut la Tokyo (Japonia) în 1 februarie 1919, iar după Mișcarea Samil s-au tipărit în țară încă șapte numere. Pe de o parte, această revistă a utilizat pentru prima dată în istoria literaturii coreene termenul de «realism», acesta fiind pus în opoziție cu iluminismul și 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 viață vine din ruină”, paralel făcându-se trimitere la situația țării de atunci: „Țara noastră este ruina părăsită, epoca noastră este agonia tristă. (...) În ruină se adună suspine, tristețe, durere, lacrimi, griji, prăbușire, răutate, vanitate, nemulțumire și tot golul interior și exterior,

<sup>18</sup> Mun Deok-Su și al., *Segyemunye daesajeon* (*Dicționar al literaturii universale*), Ed. Seongmunkak, Seul, 1975, p.546. În timpul celui de-al doilea război mondial, francezii au organizat mișcarea antifascistă (gherilă). Prin participarea unor scriitori la această mișcare a luat naștere și rezistența literară în cadrul căreia s-au publicat reviste și ziare antifasciste.

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

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

Revista *Baekjo* (*Lebăda*) este cea mai importantă în Simbolismul coreean, ea având același rol ca și *Literatorul* în Simbolismul românesc. În cadrul activității celor două reviste au debutat cei mai importanți poeți simbolști din literatura română și cea coreeană. Pentru a scăpa de controlul și opresiunea japonezilor, colaboratorii acestei reviste și-au semnat articolele cu nume străine.<sup>20</sup>

### 3. Poeții simbolști coreeni și operele lor reprezentative

Poeții 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 influențat spiritualmente de poezia simbolistă franceză, în special de Verlaine și Baudelaire, a căror operă o studiasse 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) și primul volum personal de poezii intitulat *Haepariui Norae* (*Cântece ale meduzei*, 1923). Din punctul de vedere al criticilor literari, poeziile lui sunt neoromantice, la granița dintre Romantism și Simbolism, fenomen des întâlnit la majoritatea poezilor din anii '20.

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

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

<sup>19</sup> Revista *Pyeheo*, nr.1, 1920

<sup>20</sup> 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.

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

În acest cadru hibernal, vântul este personificat, având atribuțiile unei ființe umane. Peisajul prezentat este invadat de culoare. Se poate observa trecerea treptată de la culorile deschise ale zăpezii și ale soarelui, care par că se topește, spre culoarea întunecată a nopții, care cucerește la sfârșit întreg peisajul. Acest război al luminii și al întunericului este de fapt un război dulce, presărat de flori și 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 și, în același timp, un poem în proză<sup>21</sup>, intitulat *Bulnori (Jocul focului, 1919)*.

Ah! ah! Dansează. Dansează, meteorul roșu. Privind de pe poarta citadelei, simțind mirosul apei și al nisipului, flacăra mușcă din noapte, mușcă din cer și mușcă din ea însăși (...), un tânăr singur cu inima îndurerată aruncă un vis albastru al zilelor trecute în râul rece, dar valul înghețat cum poate să oprească acea umbră? (...)

• • •

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

- *Bulnori (Jocul Focului)*

Frumusețea acestei poezii constă în revelarea sensurilor antagoniste: „prezent și trecut, bucurie și tristețe, lumină și întuneric, viață și moarte etc.”<sup>22</sup>, având ca destinație întoarcerea în rai. Inspirându-se din teoria corespondențelor lui Baudelaire, poetul sugerează destinul tragic al unui tânăr ce oscilează între moarte și viață, focul fiind imaginea purificării și a înălțării, iar apa simbol al decăderii. Mediatorul corespondenței este o barcă ce traversează râul cu direcția spre insula *Neungra*. Poezia prezintă două grupuri opuse: un tânăr ce vâslește o barcă spre insulă, și iubita cu picioarele goale ce își așteaptă iubitul, în ambele cazuri asistăm la un amestec omogen de masculin și feminin. Despre relația

<sup>21</sup> 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 și poem în proză.

<sup>22</sup> 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. Munhwasenghwal, Anyang, 1987, p.67.

dintre apă și foc, Gaston Bachelard explică: „Moartea cotidiană nu este moartea exuberantă a focului, care străpunge cu săgețile sale cerul; moartea cotidiană este moartea apei. Apa curge întruna, apa cade întruna, ea sfârșește totdeauna în moartea-i orizontală. Prin nenumărate exemple vom vedea că pentru imaginația materializantă moartea apei este mai visătoare decât moartea pământului: chinul apei este nesfârșit.”<sup>23</sup> În această poezie insula *Neungra* este cel mai important simbol, simbol al salvării și al evadării dintr-o lume incapabilă de compasiune și înțelegere, singurul refugiu al unui tânăr rănit în iubire.

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

Iubito, acum noaptea se reîntoarce de oboseală în culcușul ei, rătăcindu-se pe toate străduțele.

Ah! Tu, înainte de zori, să alergi în brațe-mi, cu pieptul tău ca piersica stropit de rouă.

Iubito, vino! Vino, numai cu trupul tău, lăsând acasă podoabele moștenite de la părinți.  
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 și al fricii se află odaia mea în care nu ajunge nimeni!  
Ah! Bate vântul. Vino ușor ca și el, iubito, tu vii?

•••

Pentru cine crede în vorbele mele, Tu ești Maria - deși știi că odaia mea este peștera  
reînvierii....

Iubito, visul dat de noapte, cel legat de noi și al vieții oamenilor, toate sunt la fel de  
însemnate.

Ah! Mergem în odaia mea unde nu se simte trecerea timpului ca și-n inima copiilor,  
acolo unde totul e frumos și nesfârșit.

Iubito, se stinge râsul stelelor, se ascund valurile nopții negre.

Ah! Înainte de dispariția ceții, vino tu, iubita mea, glasul meu te cheamă.

- *Nai Chimsilro* (în *odaia mea*)

<sup>23</sup> Gaston Bachelard, *Apa și visele*, traducere în limba română de Irina Mavrodin, Ed.Univers, Buc., 1995, p.11.

Citind aceste versuri, putem observa cu ușurință că întreaga poezie este dominată de simbolul odăii. Pentru poet odaia poate avea mai multe roluri și semnificații. În primul rând, odaia reprezintă spațiul evadării poetului dintr-o societate incapabilă de a-l înțelege. Odaia reprezintă, deci, un spațiu al izolării și al singurătății: „Iubito, dincolo de podul regretului și al fricii se află odaia mea în care nu ajunge nimeni!” Poetul își găsește astfel liniștea și pacea de care are atâta nevoie. În al doilea rând, odaia reprezintă locul de întâlnire cu iubita lui. Odaia este benefică iubirii, iar poetul își concepe fericirea în brațele iubitei. Acest spațiu constituie astfel paradisul poetului, acolo unde totul „era frumos și nesfârșit”, acolo unde „nu se simte trecerea timpului”.

Nu în ultimul rând, odaia reprezintă "peștera reînvierii". Interpretarea acestei sintagme ar crea, desigur, posibile contradicții. Pe de o parte, am putea spune că, în acest caz, odaia reprezintă spațiul reînvierii, metaforic vorbind, locul în care poetul își 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 și atunci fericirea ar fi eternă: amândoi ar învinge timpul și ar putea intra într-o altă lume, rămânând pentru totdeauna împreună. Deci, în acest caz, odaia ar putea reprezenta simbolul morții. Odaia este un simbol al morții și în același timp, al reînvierii. Odaia, ca simbol al morții sau al iadului, este deseori întâlnită în filologia clasică grecească. De exemplu, în *Iliada* lui Homer există și o descriere a odăii: „odaia lui a fost văzută de muritori și de nemuritori - camera groaznică și vastă, unde i-e scârbos chiar zeului.”<sup>24</sup> Peștera poate fi văzută ca o lume subterană, ca un iad. Pentru Platon<sup>25</sup>, lumea aceasta este un loc al suferinței, al pedepsei și al neștiinței, în care sufletele oamenilor sunt ținute închise și încătușate de către zei ca într-o peșteră.

În antepenultima strofă, poetul își aseamănă iubita fecioarei Maria, simbol al purității și al dragostei. Viața lui n-ar mai avea nici un sens fără prezența iubitei și deci, a iubirii. Pentru poet iubirea este scopul suprem al vieții și singura cale de evadare din realitate. Întreaga poezie este sub semnul așteptării venirii iubitei: poetul își invocă iubita de nenumărate ori și totuși ea nu mai vine. El o așteaptă întreaga noapte, până la apariția zorilor și a ceții. Ceața este un simbol al graniței dintre noapte și zi, dar poate reprezenta chiar starea de spirit a poetului a cărui privire s-a încețoșat din cauza otrăvii. Văzând că iubita lui întârzie să apară, poetul renunță astfel la viața care n-ar mai avea nici un sens fără iubire. Moartea este văzută ca o salvare, singura soluție de a evada din această lume. Și totuși, moartea, în acest caz, nu este o moarte

<sup>24</sup> 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.”

<sup>25</sup> Vezi, Jean Chevalier și Alain Cheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol.III, Ed.Artemis, Buc., p.74-75.

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

De asemenea, nu trebuie să uităm de prezența elementelor cerești, luna și stelele. Luna, în acest caz, este singurul martor la suferința poetului. Dar luna poate sugera și trecerea timpului. Venind zorile, luna dispăre încet, încet, dându-ne senzația că, topindu-se, ea parcă se transformă în ceață: ceața dimineții și ceața din ochii poetului umbriți de moarte. Deci, luna a devenit simbolul deznădejzii, marcând moartea speranței. M. Eliade explică simbolul lunii: „Luna este un astru care crește, descrește și dispăre, un astru a cărui viață e supusă legii universale a devenirii, a nașterii și a morții. Ca și omul, luna cunoaște o istorie patetică, decrepitudinea sa, ca și aceea a omului, sfârșind prin moarte. Trei nopți de-a rândul cerul înstelat rămâne fără lună. Dar această moarte este urmată de o renaștere: luna nouă. Disparația lunii în beznă, în moarte, nu este niciodată definitivă.”<sup>26</sup> De aceea, „luna, prin simplul fapt că este stăpâna tuturor lucrurilor vii și călăuză sigură a morților, a țesut toate destinele.”<sup>27</sup>

Stelele, în această poezie, semnifică sufletele celor doi iubiți care, în visul poetului, și-ar găsi prin moarte eterna fericire: „Hai, să mergem, noi suntem doar două stele ascunse după zori.” Și totuși, în ultima strofă, prezența stelelor sugerează moartea: „se stinge râsul stelelor”. Această sintagmă poate sugera moartea poetului și, în același timp, moartea dorinței lui, aceea de a se stinge împreună cu iubita lui. Înainte de a muri, poetul nu mai are decât o singură dorință, aceea de a vedea încă o dată chipul iubitei: „Ah! Înainte de disparația ceții, 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 ființa lui nu moare, dispărând din lumea oamenilor, poetul reînvie în cealaltă lume, lumea eternă. Deci, odaia poetului este într-adevăr "peștera învierii".

Într-o altă poezie, *Malseui Huitan (Suspinul sfârșitului lumii)*, peștera reprezintă spațiul deznădejzii, al tristeții, al necazurilor, acolo unde sufletul poetului și-a găsit sfârșitul.

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

<sup>26</sup> Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, traducere în limba română de Mariana Noica, Ed. Humanitas, Buc., 1992, p. 155.

<sup>27</sup> Ibid., p.176-177.

Făcând comparația între cele două poezii *Naua Chimsilro (În odaia mea)*, *Malseui Huitan (Suspînul sfârșitului lumii)*, observăm existența unui element comun, peștera. Și totuși, chiar dacă peștera semnifică moartea, aceasta este văzută în mod diferit de poet: dacă, în prima poezie, peștera reprezintă spațiul morții și 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 viață, eternă. În cea de-a doua poezie, iubirea lipsește, speranța a murit, ceea ce face imposibilă reînvierea într-o altă lume.

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

Oare sonetul tău este tăcere?  
Deși nu cânti, pot asculta clar melodia ta.  
Sonetul tău este tăcere.  
- *Banbirye* (Proporție 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 iubiților, aceștia 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 morții. În următoarele versuri, poetul aduce un elogiu morții:

Tu, vino! Vino în moartea mea! Moartea te așteaptă.  
Dacă cineva te urmărește, ascunde-te în spatele morții.  
Moartea este compusă din vanitate și atotputernicie.  
Iubirea morții este muritoare, și, în același timp, este eternă.  
•••  
Vino! Este timpul să vii. Hai, vino!  
- *Oseyo* (Vino!)

Poetul își așteaptă moartea văzută ca mijloc de evadare din lumea ostilă. Viața 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 liniștii și al păcii sufletului poetului.

Lee Jang-Hui (1902-1928) a cântat totdeauna spiritul trist, sufletul obosit, înfrăițit cu singurătatea nesfârșită. 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 jucăușe.

Prin ochii rotunzi ai pisicii ca clopoței  
Sclipez razele primăverii nebunatic.

Pe buzele tăcute ale pisicii adormite  
Se rătăcește moșia primăverii însorite.

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

Poezia sugerează imaginea primăverii recurgând la o altă imagine, și 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 ceața primăverii, o pisică verde  
Ce s-a așezat elegant și frumos, plânge  
Ridicându-și coada strălucitoare,  
Cântând trist și slab

•••  
Mișcându-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 își plânge soarta „pe malul fluviului învăluit în ceața primăverii”. Acest cântec al suspinelor ce traversează întreaga poezie poate fi explicat prin presimțirea morții apropiate. Există totuși posibilitatea ca durerea și tristețea pisicii și deci a poetului să fie determinată de faptul că poetul se simțea neînțeles și izolat în singurătatea lui. Ca urmare, natura morții sale nu mai avea nici o importanță din moment ce prefera sfârșitul unei vieți în singurătate. Poetul își plânge aici destinul lui de "neînțeles", găsind

în actul creației singura modalitate de comunicare cu oamenii ce refuzau să-l accepte și să-i înțeleagă opera.

Park Yeong-Hui (1901- ?) a avut o contribuție deosebită la dezvoltarea poeziei simboliste în literatura coreeană. În articolul său *Akui Hwareul simeun Baudelaire ron (Baudelaire, cel care a plantat "florile răului")*<sup>28</sup>, poetul a prezentat arta poetică a lui Baudelaire. Acest articol cuprinde cinci părți: o prefață, o introducere în viața poetului, capodoperele poetului, tema spleenului baudelairian și tabelul cronologic al creației poetului. Tendința spre decadentism sau satanism, frecvent întâlnită în poeziile lui Baudelaire apare deseori și în poeziile lui Park Yeong-Hui.

Yi Sang (1910-1937) este primul poet al Suprarealismului și în același timp scrie și 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 și al libertății. Prin încercarea de a zbura, personajul principal dorește să evadeze dintr-o lume ostilă lui, o lume în care comunicarea cu ceilalți îi era imposibilă. Ajuns în pragul nebuniei, eroul are speranța că zborul îl poate elibera de cătușele care-l legau de această lume. Simțind că-i cresc aripi, sârmanul nebun încearcă să zboare... Nu este important dacă a reușit 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 și elemente ce aparțin Simbolismului. Atmosfera predominantă a poeziilor lui Yi Sang este cea a sărăciei și a bolii, a suferinței și a înstrăinării, a dezagregării eului și a căutării propriei identități. O atmosferă de boală, plictis și nebunie. În poezia *Geoul (Oglindă)*, ce apare în volumul de poezii *Ogamdo (Peisaj prin ochii corbului)*<sup>29</sup>, este sugerată dualitatea ființei 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?

Deși n-am nici o oglindă în mine există mereu Eul în oglindă.

<sup>28</sup> Revista *Gaebyeok*, nr.48, VI.1924.

<sup>29</sup> Titlul volumului *Ogamdo* (1934) sugerează zborul unui corb ce privește în jos, culoarea păsării simbolizând situația întunecată a Coreei din acea perioadă.

Nu știu cu siguranță 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 și nu mă cercetez pe mine însumi în oglindă.

- *Geoul (Oglindă)*

În această poezie asistăm, de fapt, la parodiarea identificării dualității ființei umane. Umorist fin, poetul se joacă cu propria-i dualitate: eul poetului și eul din oglindă aparțin aceleiași persoane. Iubind experimentele, poetul își examinează cu atenție latura sa dublă, comparând pe rând cele două euri care-l alcătuiesc. Simbolul oglinzii este des întâlnit în literatură ca simbol al reflectării, al transparenței, al existenței unei lumi dincolo de oglindă și, nu în ultimul rând, ca simbol al narcisismului. La o analiză mai amănunțită, am putea depista în această poezie toate aceste motive. Și totuși, în această poezie nu asistăm la o examinare profundă și gravă din partea poetului, ci din contră. Poetul se joacă și îi place să se analizeze cu ironie și umor, îi place să se descopere și în același timp, să parodieze dualitatea ființei sale. Această imagine a oglinzii mai apare și 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 nemulțumirii, dar cea din oglindă ca o lume liberă, acolo unde-și poate realiza visele și dorințele.

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 și el cu fața posomorâtă. *Eul* din oglindă își exprimă regretul către mine. Așa 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 așteaptă 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 colțul 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)*

Yun Dong-Ju (1917-1945) se înscrie în rândul poezilor ce au scris în "Epoca întunecată a anilor '40". Poetul a cântat în poeziile sale tristețea și durerea suportată de intelectuali în vremurile grele ale anilor '40. Poetul s-a născut la Manju (pe teritoriul Chinei de azi) și 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 și înstrăinării, al iubirii și milei, și al religiei."<sup>30</sup>

Pe nisipul mării sub soare  
Să uscăm bine ficatul ud.

Ca iepurașul care a fugit de pe muntele *Caucasus*  
Să păstrăm și să păzim ficatul.

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

Broasco țestoasă!  
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*<sup>31</sup> și *Legenda iepurelui*<sup>32</sup>. Ambele povestiri au un element comun,

<sup>30</sup> Ma Kwang-Su, *Yun Dong-ju yeonku*, Ed.Jeongeumsa, Seul, 1984, p.20-21.

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

<sup>32</sup> *Legenda iepurelui* în basmele poporului coreean: A fost odată ca-n povești, a fost ca niciodată. O prințesă 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 prințesa poate fi vindecată doar cu ficatul iepurelui. A doua zi, spunându-i povestea din vis, regele Dragon a rugat broasca țestoasă să-i găsească ficatul iepurelui. De aceea broasca țestoasă 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 și promisiuni, pentru ca să-l conducă la palatul Dragonului. Imaginându-și mâncărurile și podoabele pe care le va primi la palat, iepurele s-a urcat pe spatele broaștei țestoase, și așa au plecat. Când au sosit în fața regelui Dragon, iepurele a ghicit minciuna broaștei țestoase. Din păcate, era prea târziu pentru a fugi din palat. Dar, la rândul lui, iepurele a ticluit și el o minciună. Atunci, serios și hotărât, iepurele s-a adresat regelui. "Ficatul este cel mai important pentru corpul nostru. De aceea, pentru a-l proteja, noi, iepurașii, nu ne punem ficatul în corpul

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 existența dureroasă a omului, cel al cărui vultur uriaș îi devorează zilnic ficatul, care peste noapte se regenerează. Poetul (ce apare sub chipul iepurelui în poezie) a crescut un vultur, și cere să-i devoreze ficatul. Acel vultur nu este o ființă reală, ci o conștiință a eului. Poetul a ales durerea, fiind sortit unui chin veșnic.

Această poezie reprezintă un fel de literatură de rezistență. Poetul încearcă să păstreze o atitudine răbdătoare în fața chinurilor și suferințelor îndurate în timpul subjugării Coreei de către Japonia, fiind ca și Prometeu, cel pus în jug și "redus la tăcere pentru eternitate". Pierzându-și orice iluzie și credința că speranța va salva omenirea, poetul își pleacă ochii spre o lume sortită pieirii și umbră de mâhnire și suferință.

Seo Jeong-Ju (1915-2000) a avut un succes remarcabil pe scena poetică a Coreei o dată cu apariția primului volum de poezii, intitulat *Hwasajip (Flori și șarpe)*, 1941). Fiind influențat de Baudelaire, prima parte a creației sale a fost străbătută de culorile sumbre ale satanismului. Eșuând în încercarea lui de a găsi prototipul poetului ideal, Seo Jeong-Ju ajunge la concluzia că poetul este o persoană destinată blestemului și bolii, imaginea poetului fiind reprezentată de imaginea leprosului: „Când apare luna pe câmpul orzului, / Leprosul / Mâncând un bebeluș, / Cu lacrimile roșii 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 corespondențelor.

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 și parfumul meu!  
Mergând la ea, și eu,  
aș dori să fiu floarea ei.

Cu toții  
Am vrea să purtăm un nume.

---

nostru. De obicei, îl lăsăm undeva, bine ascuns, și când ne trebuie, îl folosim. Deci, dacă îmi permiteți 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 broaștei țestoase, și au plecat de unde au venit. Când au sosit în pădure, iepurele i-a strigat broaștei țestoase, fugind departe. “Toanto, te-am păcălit! Cine crezi că își lasă ficatul în afara corpului?!...”

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

Poezia *Kkoch (Floarea)* este un minunat elogiu adus corespondențelor. Poetul stabilește o serie de coreponențe între sufletele iubiților, între spiritul îndrăgostitului și natură, între sunete și culori, între parfum și culoare. *Floarea* este o poezie a purității, a iubirii naive și jucăușe. Poetul însuși se joacă în versurile sale, ritmul și structura poeziei aducându-ne aminte de formulele jocurilor din copilărie.

#### 4. Scurtă paralelă între Simbolismul coreean și cel românesc

În timp ce Simbolismul românesc a debutat prin teoriile și poezia lui Alexandru Macedonski, în Coreea teoria simbolistă a apărut pentru prima dată în articolele lui Kim Eok. Mișcarea 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 influența Simbolismului francez și a celui japonez.

În România, Simbolismul a fost propagat în special în revista *Literatorul* (1880), condusă de Macedonski, revistă urmată și de apariția altor publicații simboliste, ca *Vieța nouă* (1905), *Linia dreaptă* (1904), *Revista celorlalți* (1908), *Versuri și proză* (1911), *Insula* (1912), *Grădina Hesperidelor* (1912), *Frona* (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), publicații de factură simbolistă.

Principalele articole ce pledează în favoarea răspândirii noului curent, contribuind în același 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 și articolele *Noul curent literar* (1899), *Poezia nouă* (1900), *Arta națională* (1900), *Transformarea liricii* (1900) ale lui Ștefan Petică, *Rătăcirii literare* (1905) al lui Ovid Densusianu, *Aprindeți torțele!* (1908) al lui I. Minulescu; în Coreea remarcăm următoarele articole: *Yisipsegi chodu guju je daemunhakangareul chueokham* (*Memoriile celor mai mari scriitori străini de la începutul secolului nostru*, 1916) al lui Baek Dae-Jin, *Yoguwa hoehan* (*Cerînță și căință*, 1916), *France Sidan* (*Poezia franceză*, 1918), *Sihyeongui unyulkwa hoheup* (*Tonul și ritmul formeii poetice*, 1919), *Sfinx-ui Gonoe* (*Agonia Sfinxului*, 1920) ale lui Kim Eok, *Sihwa*

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

Principalii reprezentanți ai Simbolismului românesc sunt Al. Macedonski, Ștefan Petică, D. Anghel, I. Minlescu, G. Bacovia etc., iar în Coreea îi menționăm 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 mișcarea simbolistă românească cât și cea coreeană au fost marcate de influența Simbolismului francez prin teoriile și opera promotorilor noului curent printre care Baudelaire, Verlaine, Mallarmé și Rimbaud.

În timp ce poezia simbolistă românească a apărut mai ales ca urmare a inadaptării poezilor la o societate meschină, oglindind astfel în versurile lor dramatismul vieții lor, trăirile interioare și crizele propriului eu, în literatura coreeană, poezia simbolistă a luat naștere în primul rând ca o mișcare de rezistență împotriva regimului japonez, poezii simbolisti coreeni exprimând în opera lor tragismul unei țări invadate și subjugate Imperiului japonez.

În acest cadru, poezia simbolistă românească e dominată de crizele interioare ale poezilor ce încearcă să transmită societății drama vieții lor, o viață condamnată la singurătate și neînțelegere. Durerea acestor poeți vine tocmai din faptul de a fi trăit într-un timp nefavorabil creației lor și într-o societate care n-a fost în stare să le prețuiască operele la adevărata lor valoare. Drept urmare, poezia simbolistă românească e marcată în primul rând de strigătele de disperare ale poezilor ce încearcă prin versurile lor să ajungă la sufletele oamenilor. Neputând comunica cu semenii lor, poezii "blestemați" găsesc prin scris singura lor salvare, încercând să evadeze prin poezie într-un alt univers, care, deși imaginar, le procură iluzia fericirii. De asemenea, simbolistii români se refugiază în natura "vindecătoare de nevroze", în copilăria naivă și luminoasă, în spațiile infinite ale mării și oceanelor, sau în intimitatea locurilor familiare, cum ar fi propria cameră sau odaia iubitei. În aceste spații ocrotitoare, poezii simbolisti români reușesc să-și găsească pacea și liniștea de care aveau atâta nevoie.

În Coreea, datorită asupririi regimului japonez, poezii simbolisti încearcă să evadeze din această atmosferă apăsătoare într-un univers primitiv și călduros, reprezentat de anumite locuri familiare poezilor, cum ar fi camera secretă, peștera, odaia și natura. De asemenea, ei văd în moarte singurul refugiu, lumea de dincolo fiind privită cu nostalgie și resemnare. Prin opera lor, simbolistii coreeni încearcă să transmită, în primul rând, suferințele unui popor terorizat de dictatura japoneză și lupta poporului coreean pentru eliberarea țării. Problematika eului și crizele interioare ocupă abia ultimul loc în tematica

poeziei simboliste coreene, poeții fiind preocupați mai ales de destinul și viitorul propriei țări. Astfel, mișcarea simbolistă, atât cea românească cât și cea coreeană, au deschis porțile spre modernizarea poeziei, ocupând un rol important în evoluția literaturii românești și 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. Deși s-a desfășurat 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 și restructurând întreaga poezie coreeană. Asistăm astfel la lărgirea universului tematic prin introducerea de noi motive literare: problematica eului, a inconștientului, a spaimei, a suferinței, a credinței, a disperării, a plictisului, a singurătății, a melancoliei, etc. La nivel formal, se remarcă "revoluționarea" completă a mijloacelor artistice, de la simbolistica cuvintelor până la propulsarea versului liber, reușindu-se astfel o fidelă transpunere a sentimentelor poetului. Deși a fost influențat de Simbolismul francez și cel japonez, Simbolismul coreean s-a constituit conform specificului național, poeții coreeni inspirându-se în primul rând din valorile autohtone, adică din istoria, natura, tradițiile, suferințele și bucurile poporului coreean. Influența Simbolismului coreean continuă să fie resimțită și în zilele noastre, mulți poeți contemporani inspirându-se din bogata tematică a poeziilor simboliste.

## Bibliografie

- Gaston Bachelard, *Apa și visele*, Editura Univers, București, 1995  
 Homer, *The Iliad*, book XX, Ed. Wordsworth Ltd., London, 1995.  
 Jean Chevalier și Alain Cheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol.III, Ed.Artemis, Buc., 1995.  
 Kang U-Sik, *Hankuk sangjingjuui si yeonku (Introducere a poeziei simboliste coreene)*, Ed.Munhwasaeonghwalsa, Anyang, 1987.  
 Ki Se-Rok și Kim Hyeon-Kon, *Sipgusegi bulmunhakgwa Hankuk sinmunhakgwai bikyomunhakjeok yeonku (Studiu Comparativ între Simbolismul francez și Simbolismul coreean în secolul al XIX-lea) în Theses of ChonNam University*, nr.19, ChonNam University Press, 1973.  
 Kim Eun-Cheon, *Începutul și dezvoltarea Simbolismului coreean în Munyesajo (Curentele literare)*, Ed.Munhakgwa jiseongsa, Seul, 1993.

- 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 comarație între poezia simbolistă franceză și poezia modernă coreeană*, teză de doctorat la Hankuk University of Foreign Studies, n.d.
- Mun Deok-Su și al., *Segyemunye daesajeon (Dicționar 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, *Dicționar 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 *Hakjkwang*, 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.