

**NAGAI KAFŪ, *BOKUTŌ KIDAN* (O POVESTE NEOBIȘNUITĂ LA RĂSĂRIT DE FLUVIU)
TON ȘI CULOARE ÎN ROMANUL EXILULUI INTERIOR**

NAGAI KAFŪ, *BOKUTŌ KIDAN* (A STRANGE TALE FROM THE EAST OF THE RIVER). TONE AND COLOUR IN THE NOVEL OF THE INNER EXILE

Rodica FRENȚIU

**Departamentul de Studii asiatice, Facultatea de Litere
Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca**

A color is something that the subject to be depicted has in itself; a tone arises from a feeling or sentiment that is induced in the depicter when confronted by the subject.

Nagai Kafū, *The Tone and Color of Language*

Abstract

The study entitled "Nagai Kafū, A Strange Tale from East of the River (Bokutō kidan). Tone and color in the novel of interior exile" proposes a hermeneutical analysis of the novel considered the masterpiece of the Japanese writer. Without entirely being a retrospective narrative of the autobiographical type, A Strange Tale from East of the River is, to some extent, a composition of texts such as diary and correspondence, which can also be described altogether as a special type of intertextuality, identified in the technique of the mise en abyme, by introducing the novel-within-the-novel (Shissō/ Disappearance), as events from A Strange Tale from East of the River are strongly connected to the writing of the other novel. A Strange Tale from East of the River becomes therefore a narrative text that permanently oscillates between a pseudo-autobiographical novel (Disappearance), which tends to focus upon the existence of a character, and an autobiographical one (A Strange Tale from East of the River), apparently authentic, which highlights the voice of a narrator. The present analysis tries to point out the characteristics of the narrative strategy that transform the writing of a novel in an act of artistic creation, revealing at the same time the elements shaping the concept of "beauty" at Nagai Kaf.

Key-words: neo-Romantic, the novel of the interior exile, "novel-within-the-novel", tone, colour

Cuvinte cheie: neoromantic, romanul exilului interior, „roman în roman”, ton, culoare

I. Nagai Kafū – scriitor naturalist și neo-romantic

Nagai Kafū (1879-1959), alături de Natsume Sōseki (1867-1916) și Mori Ōgai (1862-1922), este considerat unul dintre întemeietorii literaturii japoneze moderne, la cumpăna dintre două secole. Dacă, drept urmare a studiilor în Europa, Natsume Sōseki familiarizează cititorul japonez cu literatura engleză, iar Mori Ōgai cu cea germană, este rândul lui Nagai Kafū să introducă literatura franceză pe piața intelectuală și culturală japoneză, făcând cunoscute în Japonia numele lui Verlaine, Baudelaire, Zola sau Maupassant. Combinând învățătura literelor franceze cu respectul pentru literatura proprie tradițională, opera sa se constituie într-o sinuoasă auto-conștientizare a eului, grefată pe un egotism senzual ce face din Nagai Kafū cel mai decadent și mai elegant dintre toți scriitorii japonezi moderni [1]. Dezgustat de Japonia contemporană pe care o vede o copie imperfectă a Occidentului modern, autorul japonez își întoarce atenția, într-o mărturisită admirație

pentru trecut [2], înspre Japonia tradițională și, în mod special, înspre perioada Edo (1600-1858). Explorator al vieții afective, dar și al colțurilor obscure și întunecate de străzi din capitala Tokyo (Edo de altădată), descrie sentimentele profund omenești și spațiile în care acestea se manifestă cu o extraordinară acuitate și o deosebită finețe a percepției, încercând parcă să immortalizeze pentru totdeauna rămășițele spiritului Edo.

În anul 1885, Tsubouchi Shōyō (1859-1935), primul traducător al lui Shakespeare în limba japoneză, arăta în studiul *Esența romanului (Shōsetsu Shinzui)* necesitatea creării în spațiul cultural nipon a unor noi forme literare [3], caracterizate, printre altele, și de realism psihologic, care să vină în întâmpinarea complexității omului modern. Ca într-o continuare firească a acestui semnal, Nagai Kafū, prin opera sa, aduce la luminile rampei literaturii japoneze nu numai faptele din viața contemporană, ci și problematica trezirii individualismului, a posibilității alegerii personale și a libertății de opinie.

Shitamachi (cartierele de la periferia capitalei) erau locurile unde, în secolul al XVIII-lea, se refugiaseră și se dezvoltaseră literale și arta adevărată, spațiile în care imaginația nu fusese îngrădită de edictele unei puteri autoritare sau de convențiile moralei și esteticii oficiale [4]. Acum și aici se creează o literatură romanescă proprie perioadei Tokugawa care este, prin excelență, o literatură a evaziunii. „Eu” și „individ” sunt încă noțiuni imprecise, departe de a fi considerate valori, iar artistul, aflat în căutarea *căii*, n-are altă soluție decât aceea de a se înscrie într-o linie a tradiției care presupunea exercițiu și asceză, regăsindu-se, prin aceasta, într-un microcosmos ale cărui legi de fidelitate și supunere nu puteau fi ignorate. În mentalitatea acelei vremi era de neconceput ideea că cineva ar dori sau că ar putea fi altfel decât majoritatea, restricție și condiționare ce au generat drept reacție firească nevoia acută de evadare, de evaziune în afara unui cadru rigid, pentru care iubirea era o prostie dacă nu o crimă, iar adevăratele virtuți erau ascultarea și supunerea. S-a ajuns astfel să se fugă înspre cartierele de plăceri ale căror porți de intrare începuseră să semnifice, paradoxal, tocmai însemnele libertății, deși, la rândul ei, această libertate nu va întâlni acolo, în acea „lume plutitoare”, decât neantul proferat de efemer, într-o bună tradiție a învățăturilor budiste. Dar fuga înspre aceste cartiere mai însemna și fuga înspre natură, iar cetățenii capitalei Edo (Tokyo de azi) erau îmbătați de propriul lor oraș, de spiritul și de felul său de viață. Interesul față de o asemenea lume conduce la izolarea artistului și alungarea sa la marginea societății. Într-un anume fel, transformându-se doar în amintirea unei lumi care moare, acesta își recunoaște și-și acceptă statutul, nedorindu-și deloc să devină intelectualul angajat în mersul societății.

Deschiderea Japoniei înspre valorile occidentale o dată cu restaurația Meiji (1868-1912) aduce cu sine redefinirea rolului scriitorului și a literaturii. Perspectiva de definire este acum una anti-confucianistă, prin care se evidențiază caracterul specific al literaturii, independent de orice subordonare de ordin exterior, moral sau de vreo altă natură [5]. Naturalismul a fost, prin urmare, receptat în Japonia ca un curent care-i redă scriitorului demnitatea meseriei sale, fiind văzut mai puțin ca o tehnică de percepție a lumii, cât, mai degrabă, ca un instrument de eliberare individuală, alături de o justificare filosofică și morală a scriitorului [6]. Nagai Kafū înțelege această latură a naturalismului, dar, după câțiva ani de ucenicie pe teren, își găsește propria *cale* și conștientizează că nu se simte capabil să poată vorbi bine decât despre el însuși sau despre cei pentru care nutrește anumite sentimente și afecțiuni. Privirea sa devine aceea a unui observator foarte atent la detalii, atenție orientată, în primul rând, înspre detaliile care-l emoționează. Nu se poate apropia de ceea ce-i este indiferent, astfel că tonul romanelor scriitorului japonez devine unul melancolic, chiar și atunci când descrie peisajele urbane colindate, unde prezentul ia, necruțător, locul trecutului.

Începutul de secol XX se face cunoscut în sfera literelor japoneze prin diverse tendințe, multe dintre ele apărute ca reacții la curentul naturalist. Printre ele se numără și școala *Subaru (Pleiada)*, al cărui crez estetic era cultivarea unui concept al frumosului în formulă modernă, sustras realității sumbre, și pentru care dragostea sau „plăcerea simțurilor” era „țelul vieții” [7]. Încercând să vadă omul în culori lirice mai degrabă decât sub aspect naturalist, Nagai Kafū, maestrul *nuanțelor estetice* („aesthetic nuances”) și al *stărilor tandre* („tender moods”) [8], ar putea fi caracterizat

drept un „naturalist romantic”, fiind numit adeseori de critica de specialitate [9], tocmai datorită acestei „estetici a decadentei” pe care o promovează, un „neo-romantic” sau „decadent”. Considerat ultimul mare scriitor al generației Meiji, Nagai Kafū și-a luat drept studiu de caz pentru opera sa criza „mutației” [10] pe care o cunoaște Japonia de mai bine de o sută de ani și care nu s-a sfârșit nici până azi, încercând prin opera sa să demonstreze că individul își găsește permanența doar pe fundamentul tradiției [11]. Este un principiu pe care Nagai Kafū, reîntors în țară după câțiva ani de peregrinări pe meleaguri americane și europene, îl va așeza, pe parcursul vieții sale literare, la temelia propriei sale estetici.

II. Nagai Kafū, *Bokutō kidan* (O poveste neobișnuită la răsărit de fluviu) – romanul exilului interior

După *America monogatari* (Povestiri americane, 1908) și *Furansu monogatari* (Povestiri franceze, 1909) ce valorifică experiența a cinci ani petrecuți în străinătate, Nagai Kafū publică romanul *Sumidagawa* (Fluviul Sumida, 1909), unde transpare ceva din melancolia unui „fin de siècle” francez legat, prin fire nevăzute, de o lume japoneză străveche și muribundă, aflată la crepuscul. Reacțiile și criticile sale la adresa vremii nu diferă foarte mult de cele exprimate de Mori Ōgai asupra „țării în reconstrucție” și de Natsume Sōseki asupra „superficialității din ziua de azi”, deoarece aceste critici la adresa „occidentalizării Japoniei” recunosc inevitabilitatea ei, doar că Nagai Kafū nu manifestă nici un interes pentru această evoluție [12]. De fapt, scriitorul japonez se izolase deja de mersul istoriei și al societății, retrăgându-se pe străduțele lăturalnice din Tokyo unde se mai păstra încă amintirea culturii Edo. Într-un context social și politic în care deviza vremii era *fukoku kyōhei* („să îmbogățim patria și să facem armata puternică”), menirea artistului devine pentru Nagai Kafū aceea de revoltă în fața urâteniei vanitoase și autosuficiente, iar în lungul său exil interior autoimpus se simte dator să reamintească contemporanilor de vechea frumusețe japoneză, înlocuită de prefacerile inerente modernității care-l înspăimântă cu fiecare zi care trece.

În critica față de societate apar constant la scriitorul japonez termenii de „ipocrizie” și „impostură”, acuzându-i pe cei care și-au luat în mâini destinul țării de a fi distrus capitala atât de mult iubită de el și de a nu o fi prezervat. Singura resursă pentru Nagai Kafū, în condițiile în care încearcă înțelegerea statutului scriitorului, este aceea de a redeveni *gesakusha*, „un faiseur de divertissements” [13] în maniera trecutului, care, izolat de lume, își alege subiectul romanelor sale din lumea cartierelor de plăceri sau, altfel spus, din *lumea florilor și a sălciilor*.

Romanul apreciat drept capodopera lui Nagai Kafū este *Bokutō kidan* (O poveste neobișnuită la răsărit de fluviu), redactat între septembrie și octombrie 1936. Considerat textul romanesc cel mai elaborat al lui Nagai Kafū, pe care scriitorul îl va modifica constant de-a lungul a douăzeci de ani, pentru a reveni la o variantă apropiată de manuscrisul original [14], *Bokutō kidan* a fost publicat pentru prima oară în 1937, anul în care Nagai Kafū se afla la apogeul carierei sale. În timp ce Japonia era atrenată de curenți ultranaționaliști în evenimente sociale și politice internaționale grave, ce vor duce la intrarea în cel de-al doilea război mondial, Nagai Kafū va intra într-o tăcere auto-impusă, concentrându-se doar la redactarea jurnalului (*Danchōtei nichijō*), ce va ajunge să numere la publicarea postumă șaisprezece volume. Într-un asemenea context, atitudinile de fugă, de evadare, prezente atât în *Bokutō kidan*, cât și în romanul inserat în roman, cu titlul *Shissō* (Dispariția), reflectă atitudinea unui individ ce se retrage din lume în mod deliberat, ca într-un gest de protest pasiv în fața evoluției societății, în care singura atitudine onorabilă nu poate fi decât dispariția în necunoscut. În „romanul-în-roman”, dispariția eroului principal este voită, iar ocolurile sale pentru a evita posturile de poliție amintesc de începutul narațiunii din *Bokutō kidan*, când naratorul Ōe Tadasu mărturisește un interogatoriu luat într-un asemenea loc, după ce fusese dus acolo de un agent întâlnit într-unul din parcurile din zona periferică a capitalei.

Bokutō kidan are drept cadru-fundal un cartier cu străduțe fără nume din Tokyo, despre care cititorul află doar că se află la răsărit de fluviul Sumida. Naratorul Ōe Tadasu este un scriitor în vârstă, care, lăsându-se în voia pașilor săi, reintră în posesia orașului prin redescoperirea locurilor

trecutului. Între plimbărețul anonim în mijlocul mulțimii și o femeie ce locuiește într-una dintre casele cartierului ce se aseamănă toate între ele se naște, prin voința destinului și pe căile întâmplării, o legătură fragilă, sortită parcă de la bun început dispariției:

„Nici unul dintre noi, nici eu, nici O-yuki, n-a știut vreodată numele adevărat și adresa celuilalt. Am devenit apropiați, pur și simplu, într-o casă de la marginea unui canal unde țărâiau țăntarii, pe o străduță retrasă, la răsăritul fluviului Sumida. Relația noastră era de așa natură că, o dată separați, existențele noastre n-ar fi avut nici o ocazie, nici o șansă de a se reîntâlni. Fără îndoială, nu fusese decât amuzamentul unei iubiri lejere... totuși, dacă m-aș strădui să evoc emoția despărțirii, când era evident de la bun început că nu există speranța revederii, aș cădea în exagerare, iar dac-aș vorbi într-o manieră detașată, aș încerca regretul de a nu fi redat în întregime caracterul ei emoționant.” [15]

Observator izolat, dar foarte atent la detalii de orice fel, Nagai Kafū prezintă orașul care se schimbă sub ochii săi, *Bokutō kidan* înscriindu-se în linia romanelor sale anterioare: *Sumidagawa* (*Fluviul Sumida*, 1909) *Udekurabe* (*Rivalități*, 1917), *Tsuyu no atosaki* (*Sezonul ploios*, 1931), descrieri ale unor locuri descoperite cu ocazia plimbărilor la voia întâmplării. Toate zonele limitrofe fluviului Sumida fac parte însă din situri celebre ale capitalei Edo, Tokyo de azi, fiecare loc amintindu-i cititorului japonez de stampe *ukiyo*e sau de pasaje celebre din literatura clasică japoneză. Plăcerea de a descrie este evidentă la Nagai Kafū. Ca majoritatea scrierilor sale, *Bokutō kidan* se sprijină pe experiența personală a autorului. Acesta reușește să creeze o atmosferă aproape ireală cu ajutorul zgomotelor, a mirosurilor, a căldurii sau a penumbrei, scoțând formele obiectului din fluviul uitării. Poemele inserate în text, creații proprii sau selecții din vechi romane chinezești, vin să amplifice această atmosferă, dar autorul are grijă să nu sfârșească în melodramatic sau într-un fel de reprezentare naturalistă.

Bokutō kidan este o descriere monistică (*ichigen-byōsha*) [16], în care lumea este văzută dintr-o singură perspectivă, aceea a naratorului care se identifică cu personajul principal. Textul este omogen, intim subiectiv și, surprinzător, în același timp, obiectiv, întrucât adevărul nu poate fi găsit, consideră scriitorul japonez, în afara propriilor căutări și experiențe.

Romanul lui Nagai Kafū cucerește cititorul prin forța sa evocativă. Textul narativ scris la persoana I are o tramă deloc spectaculoasă. Accentul cade mai degrabă pe schimbarea stării de spirit a personajului principal, un scriitor la a doua tinerețe, care, la rândul său, scrie un roman intitulat „Dispariția”. Scriitorul în vârstă, printr-o coincidență deloc întâmplătoare, care face ca o aversă de ploaie neașteptată să-i aducă sub umbrelă o trecătoare ce tocmai ieșise de la coafor, începe o idilă cu o femeie „de la fereastră”, într-un cartier de la periferia orașului Tokyo, din partea de răsărit a fluviului Sumida. Aflat în căutarea unui cadru natural adecvat desfășurării acțiunii romanului la care lucra, Ōe Tadasu colindă această zonă marginală, notându-și atent detaliile, iar o ploaie repede de vară, datorită căreia oferă adăpost sub umbrela sa unei localnice, pe nume O-yuki, va da naștere unei relații de iubire, din care se va inspira pentru terminarea romanului în lucru. Narațiunea și „romanul-în-roman” se reflectă reciproc ca niște subtile oglinzi mișcătoare [17], amândouă pendulând între ficțiune și biografic. Pe alocuri, romanul-în-roman ajunge în prim-plan, iar ficțiunea pare să se piardă în real și invers, naratorul și scriitorul Ōe Tadasu descoperind virtutea în cartierele de plăceri, frumosul în urât și labirintul propriului eu în labirintul locului [18] pe care-l frecventează:

„Dacă aș compara o animatoare din împrejurimile cartierului Ginza cu una din aceste fete de la fereastră, aș prefera-o pe ultima, simțind că ar fi mai probabil să poți vorbi cu ea despre sentimente umane, iar dintre cele două cartiere, l-aș alege pe acesta din urmă, care nu avea strălucirea superficialității, lăsând mai puțin sentimentul dezagreabil al unei aparențe înșelătoare.” [19]

Disprețuind modernitatea superficială a centrului capitalei, naratorul din *Bokutō kidan* și scriitorul romanului *Dispariția* caută vechea tradiție japoneză și resturile dintr-o cultură autentică, ceea ce-l orientează înspre părțile neglijate ale orașului:

„La Tokyo existau locuri tradiționale celebre prin frumusețea lor, dar, după cutremur, construcția noilor cartiere stricase vechile peisaje. Voiam să descriu această situație, de aceea alegerea locurilor unde se ascundea Taneda se orienta fie înspre Honjō sau Fukagawa, fie înspre niște locuri de la marginea cartierului Asakusa, dacă nu era o străduță întunecată din ceea ce fusese odată o câmpie învecinată.” [20]

Povestea este aceea a zonelor decadente din interiorul orașului Tokyo. Naratorul și scriitorul Ōe Tadasu poartă convingerea că mulți dintre cititorii cărora li se adresează nu se aventuraseră niciodată pe aceste străzi lăturalnice, de aceea insistă asupra tuturor detaliilor: clădiri, magazine, canale, chiar țânțari, detalii persuasive care conferă scenei o întreagă naturalețe și-o culoare proprie. Dar întreaga poveste se suprapune peste ceva irațional, un vag sentiment de singurătate și melancolie al lui Ōe Tadasu, trăit, de altfel, și de Chōkichi, personajul principal din *Sumidagawa*, a cărui singură dorință se rezumă, în final, la aceea de a întâlni o femeie frumoasă și tandră:

„... il n'arrive pas à en saisir lui-même le pourquoi; il est seul, il est triste, un point c'est tout. Il est pressé par une aspiration à chaque instant plus lancinante vers quelque chose d'indéfinissable et qui puisse apaiser cette solitude et cette tristesse; il voudrait ardemment épancher la confuse douleur tapie au creux de sa poitrine devant une belle femme, peu importe laquelle, qui lui répondrait d'une voix tendre.” [21]

Prin tușe de culoare și reprezentări parțiale, prin câteva „semne” și prin particularitatea melancolic-romantică a tonului, romanul capătă nuanța unei evocări poetice, ce se scrie în fața cititorului, ficționalul substituind realitatea, iar realul făcând loc reveriei: „Ces instantanés de la société japonaise urbaine surgissent à la frontière du rêve.” [22].

Romanul modern al lui Nagai Kafū reprezintă atât o reflecție asupra narațiunii și a discursului despre narațiune, cât și, citit în cheie realistă, o descriere a transformărilor peisagistice urbane observate de către narator în timpul peregrinărilor sale. *Bokutō kidan* este un text care relevă duplicitatea privirii și, pe alocuri, o distanțare critică, obiectivă a autorului față de obiectul creației sale. *Ninjōbon* (‘roman sentimental’) din epoca Meiji de care se arăta atât de interesat Nagai Kafū propunea o privire simplă, chiar confuzia cu propriul obiect, foarte apropiat prin tehnică de *monogatari* (‘discurs romanesc’). În mod invers, Nagai Kafū, deși romancier, este un foarte slab povestitor, dar poate că tocmai această dezbinare înseamnă nașterea unui roman: „Le roman ne naît guère dans une société en accord avec elle-même.” [23].

III. Romanul ca act de creație artistică: *empatie, observație, lectură și meditație contemplativă*

Temele esențiale ale romanului exilului interior *Bokutō kidan*, înstrăinarea individului de lume și agonia tradiției, exprimate prin intermediul peisajelor sau al personajelor sunt temele centrale ale dramei civilizației epocii în care trăiește Nagai Kafū. Temele nu sunt, prin urmare, nici obiectul romanului, nici elemente într-un roman, ele sunt soclul și scheletul ce-și desenează forma cu ajutorul materiei; o compun în sensul cel mai strict al termenului, îi sunt propria condiție. În romanul scriitorului japonez, artistul devine mai degrabă un observator decât un participant activ la mersul societății, explicându-se astfel, fără nici o dificultate, refuzul arătat de acesta față de componenta socială și politică a realității: „All we wish to do is to take a good look at life's realities, to show that such-and-such a form of life exists under such-and-such circumstances.” [24].

Dar „culoarea” sau ceea ce poetica occidentală numește „atmosfera” nu poate fi redată într-un roman, consideră Nagai Kafū, decât dacă autorul își manifestă vădit *empatia* față de personaj sau față de peisajul descris, pe care trebuie să o prindă în oglinda minții sale [25]. În dorința de a imita natura, scriitorul operează o selecție în funcție de empatia cu locul sau oamenii: „I am now seeking the kind of art that most befits my physique, my life, and my temperament.” [26], astfel încât materialul ales să reveleze adevăruri ascunse despre viață. Scriitorul japonez a găsit însă acest adevăr numai printre viețile anonime ale locuitorilor străzilor periferice din capitala Tokyo din prima jumătate a secolului al XX-lea, întrucât aceștia, printre care se numără și *geisha* sau diferite

alte feluri de animatoare, ca, spre exemplu, „femeia de la fereastră”, deși nu aparțin societății respectabile, dau dovadă de mai mult omenesc și de mai puțină falsitate. În acest sens, Ōe Tadasu citează în *Bokutō kidan* din propriul roman *Mihatenu yume* (*Vis neterminat*), volum ce fusese publicat de Nagai Kafū în 1910, unde motivează insistența eroului de a se întoarce neostenit în acest cartier de plăceri:

„Dacă avusese energia să frecventeze „lumea florilor și a sălciilor”, zi după zi, ani și ani, este pentru că știa perfect că aceste cartiere erau ale necinstei și ale obscurității. În aceste circumstanțe, dacă lumea admira un dezmațat ca și cum ar fi fost un fiu loial, el n-ar fi vrut să audă asemenea complimente și ar fi trebuit să meargă până într-acolo încât să-și vândă casa. Indignarea sa în fața vanității ipocrite a soțiilor legitime, în fața înșelăciunilor societății onorabile era forța unică ce-l făcea să se grăbească într-o altă direcție, despre care știa, de la început, că era aceea a necinstei și obscurității. În alți termeni, îi făcea mai multă plăcere să întrezărească resturile unei frumoase broderii în mijlocul unei zdrențe abandonate, decât să descopere tot felul de pete murdare pe un perete considerat imaculat. Nu sunt rare situațiile în care pământul din palatul dreptății este plin de excremente de pasăre sau de șobolani și, invers, în care, pe fundul văii viciului, poți culege și strânge din abundență florile frumoase ale sentimentelor umane și fructele parfumate ale lacrimilor.” [27]

Nagai Kafū consideră că, atunci când scriitorul descrie un peisaj, un lucru sau un individ, maestrul său este natura, iar când ajunge să vorbească despre rolul lor în roman, el își devine propriul maestru. Naratorul din *Bokutō kidan* este un romancier în vârstă ce-și povestește cititorului ultimele experiențe ale vieții, astfel încât narațiunea principală este precedată de conversația sa cu un anticar și un polițist, este întreruptă apoi de inserarea unor fragmente dintr-un roman pe care-l scrie și se încheie printr-un lung postscriptum ce seamănă cu un eseu independent. Dar, pentru scriitor, personajul este mult mai important decât scenariul acțiunii:

„Ceea ce mă interesează în primul rând când scriu un roman este alegerea și descrierea locurilor în care trăiesc personajele și unde se desfășoară acțiunea. Greșisem adesea punând accentul principal pe scena de fundal mai degrabă decât pe caracterul personajelor.” [28]

De aceea, în romanul său, o descriere realistă a unui peisaj și o vie caracterizare a unui personaj sunt însoțite adesea de o intrigă săracă și, uneori, de o secvență chiar artificială a evenimentelor [29], cum se întâmplă în *Bokutō kidan*, când personajele descrise cu mare acuratețe se întâlnesc într-un loc redat cu multă minuțiozitate, doar că întâlnirea lor este pur accidentală. Considerată una dintre capodoperele genului în literatura japoneză modernă, scena în care se întâlnesc pentru prima oară protagoniștii din *Bokutō kidan* și-a câștigat, de-a lungul timpului, celebritatea. Scriitorul Ōe Tadasu se plimbă prin cartierul cu felinare roșii Tamanoi, din Tokyo, când simte brusc în aer amenințarea unei ploi de vară. Toți trecătorii își caută grăbiți un adăpost, mai puțin scriitorul care, potrivit unei obișnuințe îndelungate, nu se desparte niciodată de umbrelă în plimbările sale. O are și de data aceasta la el, încât își poate continua nestingherit periplul prin ploaie. Aude însă o voce feminină ce-l roagă să-i dea voie să se adăpostească sub umbrela lui, astfel că-și împarte umbrela cu străina care se dovedește a fi o localnică, până la locuința acesteia:

„Brusc (s.n.), am văzut un bărbat în bluză albă care, strigând „- O să plouă!”, alergă și dispăru după noren-ul a ceea ce părea a fi un restaurant de oden, în față. Apoi, o femeie cu un șort de bucătărie și trecători fugiră cu mare zgomot. Într-o clipă, ca și cum întreg cartierul ar fi fost brusc (s.n.) pradă unei vrăji, se auzi un bubuit, asemănător unui stor ce s-ar fi prăbușit sub efectul unei vijelii de scurtă durată, și hârtii și resturi începură să zboare deasupra străzii, ca niște fantome. În curând, fulgerele străluciră violent, urmă apoi o lovitură de tunet slabă și o ploaie grea începu să cadă cu stropi mari. Într-un moment, cerul senin al acestei seri se schimbă de nerecunoscut. Am obiceiul, de ani de zile, să nu ies fără umbrelă. În ciuda timpului frumos, eram deja în sezonul ploios și, în ziua aceea, bineînțeles, o luasem ca un pachet învelit în furoshiki. N-am fost deci deloc surprins, mi-am desfăcut liniștit umbrela și am început să merg privind, de la adăpost, cerul și orașul, când, pe neașteptate (s.n.), am auzit o voce în spatele meu: „- Domnule, mă adăpostiți pân-

acolo?”. Abia ce-au fost rostite aceste cuvinte, gâtul alb al unei femei se strecură sub umbrela mea. Coafura sa înaltă, după moda *tsubushi*, tocmai fusese terminată, o dovedea mirosul de cosmetice, și firele din argint care o țineau recăzuseră pe păr. Mi-am amintit salonul de coafură cu porțile larg deschise pe lângă care tocmai trecusem.” [30]

La scriitorul japonez, acțiunea trebuie să servească caracterizarea personajului, de aici și numeroasele coincidențe care apar în text. În *Bokutō kidan*, Ōe Tadasu și tânăra fată „de la fereastră” se întâlnesc din pură întâmplare, datorită unei averse de ploaie. Deși își are și viața reală partea ei de ... întâmplare, în ciuda descrierii impecabile, cititorul ar putea avea impresia că circumstanțele *sunt* voit accidentale: fără ploaia neașteptată de vară, cei doi nu s-ar fi întâlnit niciodată. Naratorul intervine imediat, anticipând reacția cititorului căruia această ploaie de vară i s-ar putea părea *voit* întâmplătoare:

„Poate că cititorul va fi surprins de atitudinea familiară din partea mea față de o femeie întâlnită pentru prima oară pe o stradă. Nu fac, totuși, decât să relatez cum s-au derulat circumstanțele acestei întâlniri întâmplătoare, fără să înfrumusețez realitatea. Nu e acolo nici o motivație. Citind că totul a început în urma unei averse de ploaie și a bubuiturilor de tunet, unii vor ironiza, fără îndoială, stilul convențional al autorului, dar, tocmai pentru că am luat acest lucru în considerare, n-am vrut să aranjez faptele într-o altă manieră. Evenimentele din noaptea aceea, provocate de o aversă de seară, mi s-au părut interesante tocmai din acest aspect în totalitate clasic și, în fapt, doar pentru că am vrut să relatez aceasta am început să scriu paginile de față.” [31]

Ōe Tadasu se apără susținând că această coincidență a avut loc cu adevărat. Omul este o marionetă în mâinile destinului, de ce nu ar putea fi atunci și un personaj în mâinile creatorului său?!

Pentru scriitorul japonez, schițarea și conturarea unui personaj vor fi de succes doar dacă vor deriva dintr-o *observație* actuală, completată de puterea imaginației [32], astfel încât totul să arate, în final, ca o observație a exteriorului făcută însă din interior. Observația și empatia devin la Nagai Kafū principiile fundamentale ale procesului de creație artistică, condițiile *sine qua non* cu ajutorul cărora creatorul intră în interiorul subiectului, percepându-l dinlăuntru, într-o dimensiune profundă a lui:

„La început, când mi-am conceput intriga romanului *Dispariția*, mă hotărâsem că se va lega foarte simplu o relație între animatoarea de bar Sumiko, care împlinea anul acela douăzeci și patru de ani, și Taneda, care avea cincizeci și unu, dar, pe măsură ce pensula aluneca pe hârtie, simțeam că lipsea aici o tușă de naturalețe. Din acest motiv și, de asemenea, din cauza căldurii care domnea în acel moment, mi-am întrerupt scrisul.

Dar acum, sprijinit de parapet, ascultam muzica și cântecele unui dans folcloric care veneau din parc, în aval. Mi-am amintit intonația vocii lui O-yuki și atitudinea sa de puțin mai înainte, când, sprijinită de fereastra de la etajul întâi, îmi spusese: „- Sunt deja trei luni, nu-i așa-a?!”, iar relația dintre Sumiko și Taneda nu mi se mai părea deloc lipsită de naturalețe. N-avea nici un sens să renunți la o poveste sub pretextul că ar fi o pură imaginație a autorului. Aveam impresia că, dacă modifică mersul proiectului inițial, rezultatul nu ar fi decât mai prost.” [33]

Dar o asemenea atitudine se grefează pe estetica tradițională japoneză a uniunii dintre artist și subiectul creației sale, concept pre-modern potrivit căruia creatorul nu-și poate contempla detașat subiectul; el trebuie să pătrundă în interiorul lui, observându-i atent viața și trăirile, cu atât mai mult cu cât fiecare om își are propriul său caracter: „Du moment qu’un insecte minuscule a lui aussi son petit bout d’âme, chaque homme peut bien avoir son propre tempérament.” [34]. Personajul autobiografic este o caracteristică specială, o particulară tendință de a căuta absolutul direct în realitate [35], sufletul japonez preferând adesea scufundarea în contemplarea tăcută a fenomenelor și încercând, pe de altă parte, o prezentare „obiectivă” a ceea ce se ascunde în vizibil și a ceea ce este dincolo... Căutând să fie obiectiv, pentru Nagai Kafū, personajul își are originea într-o filosofie romantică asupra vieții.

O-yuki, personajul feminin din *Bokutō kidan*, este adusă în fața cititorului printr-un efort elaborat, progresiv. Întâmplarea o scoate din umbră, dar fața sa nu este luminată decât de lumina fulgerului sau, eventual, de luminile nopții, ca și cum lumina zilei ar părea prea puternică pentru „femeia de la fereastră”. Ea trebuie să rămână cu aura ei de mister care este aura trecutului său, iar luminile sunt cu atât mai fascinante cu cât apar mai puțin distincte. Scriitorul încearcă să o extragă pe O-yuki din profunzimile trecutului, dar, pe de altă parte, nu dorește, de asemenea, să-i acorde decât contururi de clar-obscur, transformând-o parcă doar într-o aparență:

„Dar există un fapt care mă face să afirm că observațiile mele nu erau în întregime nefondate. Independent de caracterul său, exista o legătură care apropia, care punea în armonie trecătorii de partea cealaltă a ferestrei și O-yuki din interior. Dacă am comis o greșală considerând că era o fire veselă, care nu suferea, în mod particular, de condiția ei, eroarea provine tocmai din această armonie, - iată care ar fi scuza mea. În afara ferestrei, era mulțimea. Adică lumea. În interior, un om. Între acestea, nu se afla nici un element susceptibil de a crea un contrast semnificativ. Pentru ce motiv? O-yuki era încă tânără. Ea nu-și pierduse încă legăturile cu emoția cotidiană a lumii exterioare. O-yuki așezată pe fereastră își înjosea corpul, dar își păstra ascunsă, în adâncul sufletului, personalitatea. Oamenii care treceau prin fața ferestrei sale își scosese masca de îndată ce intraseră pe această străduță și-și lăsaseră la o parte amorul propriu.” [36]

În urma unei perioade de emoție intensă, scriitorul, în același timp *cititor* pasionat și *gânditor*, contemplă experiența transformând-o într-o componentă a propriei perspective de a vedea lumea:

„Silueta lui O-yuki, cu părul aranjat mereu după moda *shimada* sau *marumage*, murdăria canalului și țârâitul țânțarilor aveau întotdeauna un puternic efect asupra simțurilor mele, făcând să renască un timp dispărut cu treizeci, patruzeci de ani în urmă. Aș vrea să exprim, fără nici un ocol, dacă lucrul ar fi posibil, toată recunoștința mea față de cea care mă introducea în aceste efemere și stranii iluzii. Mai înzestrată în talentul ei de a face să reînvie trecutul decât actorul unui *kyōgen* de Nanboku sau decât un Tsuruga-ceva spunând povestea lui Ranchō, O-yuki era o actriță tăcută.” [37]

Cronotopul [38] interior din romanul *Bokutō kidan* sau timpul și spațiul vieții înfățișate aici se intersectează cu cronotopul exterior real, dat de o străduță fără nume dintr-un cartier periferic, aflat la răsărit de fluviul Sumida, titlul devenind, prin urmare, primul indiciu, extrem de sugestiv, al timpului ce se relevă în spațiu și al spațiului înțeles și măsurat prin timp. Dacă *bokutō* înseamnă 'la răsărit de fluviu', iar *kidan* 'poveste stranie, deosebită', semnificația globală a titlului ar deveni sugestia unui joc subiectiv cu timpul aceluia loc. Non-linearitatea temporală devine și mai transparentă prin introducerea romanului-în-roman, evenimentele din *Bokutō kidan* fiind relaționate strâns cu scrierea celuiilalt roman. Fără să fie în întregime o narațiune retrospectivă de tip autobiografic, *Bokutō kidan* este, pe alocuri, o compoziție de texte de tip jurnal și corespondență sau de un tip special de intertextualitate, identificată în tehnica „punerii în abis” (*mise en abyme*). *Bokutō kidan* devine astfel un text narativ ce oscilează permanent între un roman pseudo-autobiografic (*Dispariția*), ce tinde să se focalizeze asupra existenței unui personaj, și unul de tip autobiografic (*Bokutō kidan*), aparent autentic, ce evidențiază vocea unui narator [39].

Primul roman (*Bokutō kidan*) devine, din punct de vedere cronologic, sursa pentru cel de-al doilea (*Dispariția*), în ordinea întâmplării și cea a povestirii, dar oricare ar fi relația dintre conținut și biografie, adaptând cuvintele la lume și lumea la cuvinte, naratorul *homodiegetic* [40], enunțatorul povestirii transformat în personaj al întâmplării devine, în cele din urmă, ca rezultat al mecanismului povestirii, el însuși fictiv. Narațiunea s-a transformat într-un discurs bivocal, cele două romane fiind corelate dialogic, un dialog potențial a două concepții despre lume care, în acest caz, sfârșesc prin a coincide. În acest sens, limbajul textului narativ este suficient de transparent ca să arate, fără ornamente inutile, într-un mod delicat și subtil, atitudinea scriitorului față de subiect, personaj sau peisaj:

„Pentru a deveni intim cu ele, - pentru ca să evit, cel puțin, ca, din respect, ele să se îndepărteze de mine -, mă gândisem că cel mai bine era să-mi ascund statutul social actual. Mi-ar fi

fost foarte neplăcut să fi fost considerat de ele ca un bărbat a cărui poziție socială făcea inoportună prezența sa într-un asemenea loc. Voiam să evit, pe cât posibil, să fiu luat drept cel căruia îi face plăcere să privească din înălțime, ca și cum ar fi la teatru, existența lor nefericită. N-aveam altă soluție decât să-mi ascund identitatea.” [41]

Iar „tonul” celor două romane se corelează cu sunetele și aranjamentele lor [42], strâns asociate cu anumite sentimente și emoții:

„Favorizată de împrejurări, starea mea sufletească se intensifica pe măsură ce un vânt rapid venind din strada principală se năpusti asupra străduței și, după ce se lovise ici și colo, intră prin fereastra mică până în interiorul casei și făcu să se clatine firele din *noren* la care erau atârnați clopoței. Cu acest zgomot, starea mea părea să devină din ce în ce mai profundă.” [43]

Doar în felul acesta, omul interior, omul ce începe să existe pentru sine în *Bokutō kidan*, se vede ajuns la o unitate cu conștiința sa. Dar existența nu mai este neapărat vizibilă și audibilă, făcând loc noțiunii de „gândire tăcută”. Mușenia și invizibilitatea au pătruns în om și, o dată cu ele, a apărut și singurătatea lui. Însă imaginea omului este multistratificată și diversă. Timpul biografic se poate obiectiva, constituind timpul revelării caracterului într-o realitate istorică. *Bokutō kidan* analizează astfel, pe diverse paliere, materialul oferit de experiența personală a autorului devenit narator și personaj, iar acolo unde este necesar intervine ficțiunea pentru a lega verigile lanțului, activând imprezibilul ce stă sub semnul categoriei „brusc” [44], al hazardului miraculos și neașteptat.

Romanul *Bokutō kidan* este, în final, cântecul de lebedă al perioadei Meiji care și-a trădat promisiunile inițiale și care, vrând să grefeze un corp străin pe un trunchi dezrădăcinat, a provocat o criză profundă:

„Il en étaient aussi la possibilité et si le bonheur de Kafū est d’avoir pu s’en saisir, son mérite est d’avoir su s’en emparer et d’en avoir fait le véritable roman du « mal du siècle » qu’appelaient son époque”. [45].

Drama Japoniei contemporane se poate întrezări printre liniile cărții, conferindu-i acesteia tonul de o rezonață atât de dezolantă. Dar romanul mai vorbește și despre probabilul propriu final de creație al naratorului/ scriitorului, ancorat în sfârșitul literaturii perioadei. Nagai Kafū nu este un scriitor angajat în accepțiunea tradițională a termenului, deși critica epocii este permanent prezentă în text, pentru acesta, scriitorul fiind un om de cultură retras dintr-o viață utilitaristă, ce observă cu simpatie și empatie oamenii și obiectele care i se potrivesc felului de a gândi și de a simți, dar despre care scrie cu o înțelegere profundă, fără să-și fi pierdut obiectivitatea [46]:

„En observateur solitaire, souvent ironique, avec la précision d’un géographe ou d’un sociologue et le talent d’un peintre, Nagai Kafū s’attache dans chacun de ses écrits à cerner la réalité sociale de la ville, l’évolution du tracé urbain, et celle du comportement de ses contemporains.” [47].

Nagai Kafū a fost un singuratic ce-a observat viața din interiorul ei, conștient că în spatele frumuseții acestei lumi se află tristețea, derivată din imperfecțiunea omenească. Dar această tristețe este inseparabilă de moștenirea spirituală a omului și, prin urmare, el o resimte ca o parte naturală a sa [48]. În timp ce în Occident tristețea presupune agonia efortului, în Orientul îndepărtat însă aceasta este atinsă de resemnare. În dorința de a transforma durerea și tristețea în frumusețe artistică, pentru a da naștere acestei „infinite tristeți adânci” („infinitely deep sorrow”), autorul japonez continuă să scrie despre *geisha* sau despre *femeia de la fereastră*, pe care le așază pe fundalul unor gravuri *ukiyo*e (‘desene ale lumii plutitoare’):

„O-yuki era *muza* care, în sufletul meu ostenit, făcuse să reînvie, din întâmplare, iluzia, plină de nostalgie, a unei lumi trecute. Dacă inima ei nu s-ar fi întors spre mine, - sau dacă, cel puțin, nu mi-aș fi dat seama-, fără nici o îndoială c-aș fi rupt și aruncat de multă vreme manuscrisul de pe biroul meu. O-yuki a fost cea care-a inspirat și încurajat, în mod special, un autor bătrân, renegat de societatea timpului său, să sfârșească un manuscris, ultima sa lucrare, după toate aparențele. De câte ori o priveam, voiam să-i mulțumesc din tot sufletul. Din punctul de vedere al consecințelor,

trăsesem pe sfoară, fără îndoială, această femeie căreia îi lipsea experiența de viață și mă jucasem nu numai cu trupul, dar și cu sentimentele ei. În adâncul sufletului, voiam să-mi cer iertare pentru această greșeală greu de scuzat, dar, în același timp, mă lamentam de circumstanțele care făceau imposibil acest lucru.” [49]

Or, tocmai această tristețe ce amintește de precaritatea frumuseții lumii plutitoare îl va îndemna pe scriitor să-și dorească să guste plăcerea de a o trăi, iar *Bokutō kidan* conține toate ingredientele conceptului de „frumos” la Nagai Kafū: imperfecțiunea omenească, pasivitate orientală și senzualism epicurean:

„Numai un bătrân mai poate vorbi despre trecut savurând o ceașcă de ceai. Fără să o fi premeditat, într-un colț al labirintului, învățasem să-i fur o jumătate de zi de liniște acestei lumi efemere. În acest scop, chiar dacă pentru ea fusese un deranj, venisem, din când în când, să mă distrez și-mi dorisem să fiu primit cu plăcere.” [50]

IV. În loc de concluzii

Ōe Tadasu, ca și Nagai Kafū, retras din lumea socială și politică, descrie câteva din tușele de culoare ale unei alienări generale. Pentru scriitorul japonez, singura scăpare pare a fi ieșirea din convenție și suprimarea codurilor. Drept urmare, se îmbracă neglijent, pentru a găsi în imensitatea vieții urbane împovăraătoare un loc liniștit și spontan, unde oamenii se regăsesc parcă într-un fel de complicitate, ca într-o societate paralelă. Dar breșa nu poate fi decât efemeră, ca această lume trecătoare, promisă dispariției. Și totul sfârșește la limita între real și ficțional, dovedindu-se cu neputință de evitat intruziunea unuia în celălalt. Romanul-în-roman încheiat este înscris în filigran în celălalt ce rămâne deschis, amândouă păstrându-se vii în mintea și sufletul visătorului neputincios Ōe Tadasu, al cărui nume trimite la Analectele confucianiste: „ei vor restabili ordinea în această lume...”

Înțelegând valoarea libertății individului, dar și aceea a unui stat, principii pe care se sprijină civilizația occidentală, cu totul noi la vremea aceea pentru Orientul îndepărtat, Nagai Kafū a putut critica cu asprime falsitatea lumii contemporane, mânăta doar de ipocrizie și vanități [51], iar luciditatea l-a făcut să rămână neimplicat în atitudinea ultranaționalistă care-a precedat cel de-al doilea război mondial. De la finele anilor 1930 și până la sfârșitul războiului din Pacific, când asupra Japoniei apăsa militarismul, Nagai Kafū s-a înstrăinat complet de societate, romanul *O poveste neobișnuită la răsărit de fluviu* scris în această perioadă fiind asemuit cu *Sasame yuki* (*Zăpadă mărunță*) al lui Tanizaki Junichiro, considerat una dintre „operele nepereche ale Japoniei din anii războiului” [52].

Critic la adresa realității înconjurătoare, Nagai Kafū nu se lasă pradă tăvălugului vremii și uitării pe care acesta o aduce cu sine, adâncindu-se în nostalgia unei vârste de aur care devine pentru el perioada Edo. Deja de multă vreme scriitorul japonez alesese izolarea și renunțarea la lume [53], în încercarea încrâncenată de a-și apăra libertatea de a se putea deda bucuriei clipei. Plimbărețul care bate intersecțiile cele mai animate ale capitalei, dar și străzile sale tăcute și cartierele cu case de ceai și *geisha*, se încapățânează să-și păstreze plăcerile într-o lume care se schimbă sub ochii lui, retrăgându-se tot mai mult, de-a lungul anilor, în singurătatea sa.

Ațintindu-și privirea asupra unei Japonii dispărute sau pe cale de dispariție, Nagai Kafū încearcă să regăsească rădăcinile unei Japonii dezrădăcinate și să-i păstreze o fărâmă din sufletul care cunoaște metamorfoza modernității. Iubirea sa pentru Edo, pentru locurile și oamenii capitalei, corespundea, într-o anumită măsură, preferințelor sale dintotdeauna. A fost, prin urmare, în cazul lui Nagai Kafū, o întâlnire fericită între pasiune și cugetare, între plăcere și reflexie. Scriitorul japonez își dorise să devină „un autor de divertisment” în maniera Edo, dar se impune evidențiată diferența: scriitorul perioadei Edo era captivul unei condiții date, în timp ce Nagai Kafū și-o alesese singur, fără să și-o trădeze vreodată. O existență solitară și încapățânată a unui om care nu s-a dezmințit niciodată, fie chiar și în momentele dificile ale imperialismului nipon de dinainte și după cel de-al doilea război mondial. Condiția marginală și umilă a locuitorilor din cartierele periferice ale

capitalei o recunoaște ca aparținându-i și lui însuși, de aceea romanul său este cronică evoluției Japoniei moderne văzute prin transformările ei, prin fenomenul de degradare până și a curtezanelor sale, de la *geisha*, ce mai păstrau puțin din cultura Edo, la dansatoarele de revistă din 1945. Romanul lui Nagai Kafū a fost angajat pe o cale trasată dinainte, fără întoarcere, dar cu meandre și fantasme.

Bokutō kidan este interpretat de critica literară japoneză fie ca o inițiativă de „autojustificare” a autorului, fie ca o narațiune căreia i se poate evidenția aspectul moral sau „deruta unui confucianist”, fie ca un text paseist [54] și probabil că este câte puțin din fiecare. Lumea romanului său se limitează la un număr redus de personaje, stabilite într-o locație particulară, în general, aceea a cartierelor *lunii florilor și a sălciilor*, aflate pe cale de dispariție, mediu pe care-l examinează prin trăsături precise, relevând, și în acest fel, inexorabila lege a timpului, capcanele dezvoltării economice precum și irepresibila dorință de fericire a omului. Pentru Nagai Kafū, scriitura este o practică cotidiană prin care-și analizează și-și fortifică emoțiile, în încercarea de a răspunde întrebărilor legate de lume, viață și moarte.

Elegant, erotic și aristocratic, romanul lui Nagai Kafū *Bokutō kidan* (*O poveste neobișnuită la răsărit de fluviu*) are o savoare aparte. Captivant, anti-social, incapabil de entuziasm la adresa marilor prefaceri tehnologice ale epocii, Nagai Kafū rămâne o voce unică și personală [55], căruia, într-un oarecare paradox, sunetele de *shamisen* i-au amintit parcă mereu de mirosul străduțelor pariziene străbătute în tinerețe. Iar atunci când nu se aude, *shamisen*-ul care nu cântă invocă, în tăcere, elegia tristă a cartierelor din *shitamachi*, ce încearcă să descrie viața nu în conformitate cu un canon estetic sau moral, nu cum ar trebui să fie, ci așa cum este:

*Parler ainsi désormais
Serait vaine plainte...
A bien réfléchir...
Le sable bleu du rivage,
Se mire dans l'eau... [56]*

Bibliografie

1. Rimer, 1991, *A reader's guide to Japanese Literature*, Tokyo: Kodansha International, 18
2. Nagai, Kafū, 2007, *Rivalry. A Geisha's Tale*, translated by Stephen Snyder, New-York: Columbia University, vii
3. Keene, Donald, 1991, *Literatura japoneză*, în românește de Doina și Mircea Oprea, Cuvânt înainte și Compendiu de literatură japoneză de Sumiya Haruya, București: Editura Univers, 94-95
4. Nagai, Kafū, 1975, *La Sumida*, traduit du japonais par Pierre Faure, Paris: Gallimard, 14
5. Nagai, Kafū, 1975, *La Sumida*, traduit du japonais par Pierre Faure, Paris: Gallimard, 16
6. Nagai, Kafū, 1975, *La Sumida*, traduit du japonais par Pierre Faure, Paris: Gallimard, 16
7. Simu, Octavian, 1994, *Dicționar de literatură japoneză*, București: Editura Albatros, 187
8. Benl, Oscar, 1953, *Naturalism in Japanese Literature*, în „*Monumenta Nipponica*”, Vol. 9, No. 1 / 2, 12
9. Kanazawa, Kimiko, 1999, *La France d'un jeune écrivain japonais: Nagai Kafu (1879-1959)*, Conférence donnée le 25 novembre 1999 dans le cadre du Congrès International G.E.O – Groupe d'études orientales, slaves et néo-helléniques à l'Université Marc Bloch- Strasbourg « *Tradition et modernité en Orient et dans les mondes slave et néo-hellénique : l'inspiration française* », Seiji University: Liberal Arts Review, 89
10. Nagai, Kafū, 1975, *La Sumida*, traduit du japonais par Pierre Faure, Paris: Gallimard, 25
11. Nagai, Kafū, 1975, *La Sumida*, traduit du japonais par Pierre Faure, Paris: Gallimard, 20
12. Katō, Shūichi, 1998, *Istoria literaturii japoneze (De la origini până în prezent)*, vol. II, traducere din limba japoneză de Kazuko Diaconu și Paul Diaconu, București: Editura Nipponica, 780

13. Nagai, Kafū, 1975, *La Sumida*, tradit du japonais par Pierre Faure, Paris: Gallimard, 23
14. Nagai, Kafū, 1992, *Une histoire singulière à l'est du fleuve*, tradit du japonais par Alain Nahoum, Paris: Gallimard, 12
15. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 144
16. Benl, Oscar, 1953, *Naturalism in Japanese Literature*, în „Monumenta Nipponica”, Vol. 9, No. 1 / 2, 25
17. Rimer, J. Thomas, 1991, *A reader's guide to Japanese Literature*, Tokyo: Kodansha International, 119.
18. Ishizaka, Mikimasa, 1993, „*Bokutō kidan*” *no meiro. Roji no hakken*, în “Kaihatsukōgakubu ippankyōikukei”, Tokai University, dai3gō, 34-36
19. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 108
20. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 29
21. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 87
22. Nahoum/Kafū 1992: 21
23. Nagai, Kafū, 1975, *La Sumida*, tradit du japonais par Pierre Faure, Paris: Gallimard, 151
24. Kafū, apud Ueda, Makoto, 1990, *Modern Japanese Writers and The Nature of Literature*, Standford: Standford University Press, 27
25. Ueda, Makoto, 1990, *Modern Japanese Writers and The Nature of Literature*, Standford: Standford University Press, 48
26. Kafū, apud Ueda, Makoto, 1990, *Modern Japanese Writers and The Nature of Literature*, Standford: Standford University Press, 34
27. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 96
28. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 29
29. Ueda, Makoto, 1990, *Modern Japanese Writers and The Nature of Literature*, Standford: Standford University Press, 28
30. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 35-36
31. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 45
32. Ueda, Makoto, 1990, *Modern Japanese Writers and The Nature of Literature*, Standford: Standford University Press, 32
33. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 111-112
34. Nagai, Kafū, 1975, *La Sumida*, tradit du japonais par Pierre Faure, Paris: Gallimard, 103
35. Benl, Oscar, 1953, *Naturalism in Japanese Literature*, în „Monumenta Nipponica”, Vol. 9, No. 1 / 2, 32
36. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 125
37. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 74
38. Bahtin, M., 1982, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, Prefață de Marian Vasile, București: Editura Univers, 294.
39. Genette, Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Editions du Seuil, 139
40. Genette, Gérard, 1994, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, traducere și Prefață de Ion Pop, București: Editura Univers, 117
41. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 96-97
42. Ueda, Makoto, 1990, *Modern Japanese Writers and The Nature of Literature*, Standford: Standford University Press, 47
43. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 129
44. Bahtin, M., 1982, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, Prefață de Marian Vasile, București: Editura Univers, 372
45. Nagai, Kafū, 1975, *La Sumida*, tradit du japonais par Pierre Faure, Paris: Gallimard, 151
46. Cf. Ueda 1990: 37

47. Nagai, Kafū, 1992, *Une histoire singulière à l'est du fleuve*, traduit du japonais par Alain Nahoum, Paris: Gallimard, 8
48. Ueda, Makoto, 1990, *Modern Japanese Writers and The Nature of Literature*, Standford: Standford University Press, 39
49. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 128
50. Nagai, Kafū, 1947/ 2006, *Bokutō kidan*, Tokyo: Iwanami, 136
51. Simu, Octavian, 1994, *Dicționar de literatură japoneză*, București: Editura Albatros, 186
52. Katō, Shūichi, 1998, *Istoria literaturii japoneze (De la origini până în prezent)*, vol. II, traducere din limba japoneză de Kazuko Diaconu și Paul Diaconu, București: Editura Nipponica, 781
53. Origas, Jean-Jacques, 1989, *Dans la lumière des jours ordinaires. Histoire et roman de l'après-guerre*, în De Vos, Patrick (coord.), *Litterature japonaise contemporaine. Essais*, Bruxelles: Editions Labor, 16
54. Nagai, Kafū, 1975, *La Sumida*, traduit du japonais par Pierre Faure, Paris: Gallimard, 23
55. Rimer, J. Thomas, 1991, *A reader's guide to Japanese Literature*, Tokyo: Kodansha International, 120.
56. Nagai, Kafū, 1975, *La Sumida*, traduit du japonais par Pierre Faure, Paris: Gallimard, 86