

AMBIGUITATEA CA FORMĂ A LIBERTĂȚII DE EXPRIMARE

AMBIGUITY AS A FORM OF FREEDOM OF EXPRESSION

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

The present article („Ambiguity as a form of the freedom of speech”) proposes a research meant to underline an essential characteristic of the Japanese language and culture: ambiguity. We believe that any type of exploration, be it cultural or linguistic, should start from ambiguity as a dominant feature of the Japanese cultural and linguistic code.

Key words: *ambiguity, vague, freedom***Cuvinte cheie:** *ambiguitate, vag, libertate*

Visul: a cunoaște o limbă străină (stranie) fără însă a o înțelege: a percepe în ea diferența, fără ca această diferență să fie vreodată recuperată de socialitatea superficială a limbajului, a comunicării sau a vulgarității; a cunoaște, refractându-le pozitiv într-o limbă nouă, imposibilitățile limbii noastre; a învăța sistematica de neconceputului; a desface „realul” nostru sub efectul altor decupaje, altor sintaxe; a descoperi poziții inedite ale subiectului în enunțare, a-i deplasa topologia; într-un cuvânt, a descinde în intraductibil [...]

Roland Barthes, Imperiul semnelor

Prima apreciere, o glumă sau o simplă scuză pentru a cuceri un teritoriu păgân, făcută de un occidental limbii japoneze îi aparține misionarului iezuit Francis Xavier, ajuns în anul 1549 la Kagoshima, pentru care limba vorbită în arhipelagul nipon era „limba diavolului”. În anul 1902, Chamberlain [1] considera limba japoneză ca o limbă „agramaticală”, „impersonală”, invocând drept argumente particularitățile limbii japoneze în care substantivul nu prezintă categoriile de gen și număr, adjectivul nu are grad de comparație, iar verbul este lipsit de categoria gramaticală a persoanei.

Mai mult, subiectul, elementul sintactic esențial într-o limbă occidentală, poate fi eludat în limba japoneză fără nici o dificultate, astfel încât utilizatorul să nici nu remarce vreo omisiune, întrucât acesta se recuperează foarte ușor din context. Și pronumele, instrument indispensabil pentru coeziune în textul occidental, poate lipsi în textul japonez, fără să se înțeleagă că acesta ar funcționa mai puțin „perfect” în lipsa lui [2]. Dar, pe de altă parte, limba japoneză prezintă o ofertă variată de pronume din care se poate alege, pronumele personal „eu”, spre exemplu, fiind întâlnit în diverse variante, fiecare formă cumulând caracteristici legate de varii registre stilistice: *watakushi* (foarte formal), *watashi* (formal), *washi* (persoană în vârstă), *atakushi* (feminin), *boku* (informal, masculin), *atashi* (informal, feminin), *ore* (foarte informal, masculin) [3]. Trăsăturile limbii japoneze se completează apoi cu un complicat sistem onorific care obligă vorbitorul să se adreseze diferit, în funcție de statutul social al interlocutorului, caracteristicile menționate făcând ca limba japoneză să apară pentru un străin ca o limbă extrem de „nesigură”:

«Selon le japonologue éminent, Pierre Landy, „l'imprécision de la grammaire, la fluidité syntaxique contribuent à faire du japonais unes des langues les moins sûres du monde pour la définition de la pensée. Dès leur première formation intellectuelle, la langue japonaise enferme les Nippons dans un monde de réserves, d'allusions, de demi-valeurs de l'expression...”» [4]

Din punct de vedere tipologic, toate aceste particularități sunt însă relaționate cu un anumit tip lingvistic în care s-ar situa limba japoneză, și anume acela al unei limbi dependente de context (*context-dependent language*), iar una din funcțiile pe care o activează predominant această limbă este funcția interpersonală (*interpersonal function*), într-un contrast evident cu limbile occidentale caracterizate prin independența față de context (*context-independent language*) și prin evidențierea funcției ideatice (*ideational function*) [5]. Funcția comunicativă se împlinește, așadar, în limba japoneză printr-un cod semiotic diferit de cel propus de limbile occidentale, subiectul uman căpătând aici mai degrabă un rol de interpret decât unul de decodor.

E adevărat că orice limbă este într-o măsură mai mare sau mai mică dependentă de context, dar limba japoneză este atât de dependentă de context încât noțiunea de « text » devine mai importantă decât cea de propoziție. Spre exemplu, enunțul *Watashi wa unagi desu.*, ce s-ar traduce literal în limba română prin ‚Eu sunt țipar.‘ pare să se constituie într-o aserțiune prin care vorbitorul se identifică cu un țipar. De fapt, nu e vorba despre o autoidentificare, ci de un enunț formulat într-un restaurant, când vorbitorul își exprimă chelnerului dorința de a comanda țipar [6]. Un exemplu de genul acesta a fost de multe ori invocat pentru a ilustra « ilogicitatea » limbii japoneze, deși este, în realitate, o expresie cu un sens nedeterminat lingvistic [7]. Semnificația lexemelor întrebunțate în propoziția dată este o problemă simplă, dar construcția reală a sensului este lăsată contextului pentru precizare, de aceea exemplul de mai sus, relaționat la un context particular, ar putea fi înțeles în diverse feluri : ‚Comand un țipar.‘, ‚Desenez un țipar.‘, ‚Pescuiesc un țipar.‘ etc.

Limba japoneză, lipsită de autonomia despre care se vorbește în limbile occidentale, este, inevitabil, puternic dependentă de context, iar granița dintre text și context devine aici destul de vagă, făcând posibilă recunoașterea fenomenului ambiguității în varii manifestări.

Termenul japonez pentru noțiunea de „ambiguitate” este *aimai*, *aimai-sei*, compus sino-japonez ce denumește ceea ce este ‚obscur, vag, echivoc’. Termenul, cu accepțiunea de ‚obscuritate’, este înregistrat în limba chineză încă din secolul al III-lea, într-un text al exegetului confucianist He Yan (190-249), iar prima atestare în limba japoneză a termenului, cu sensul de ‚nesigur’, pare să dateze din perioada Heian, fiind întâlnit într-o compilație de poezii și de texte scrise în stil chinezesc de către Fujiwara no Akihira (989-1066), cu titlul *Honchō monzui* (*Culegere de texte de la Curte*, 1060) [8]. Cele două *kanji*-uri (‚caractere chinezești’) care compun cuvântul sunt oarecum redundante prin semnificație, *ai* însemnând ‚obscuritate’ și ‚acțiunea de a acoperi, reacoperi’, iar *mai* ‚obscuritate, nedeterminare’. Există, de altfel, o paradigmă a ambiguității în limba japoneză, cu termeni heterogeni ca *tankai* (obscur), *ayafuya*, *bakuzen*, *hakkiri shinai mono* (vag), *fuseikaku* (inexact), *tagisei* (polisemie), *ryōgisei* (no aru koto) (bivalență), *fukakutei* (incertitudine), *fumeiryō* (indeterminare), *ayashisa* (echivoc), *kondō* (confuzie), *torichigaeru* (a confundă) sau cu numeroase expresii care evită exprimările directe, cum ar fi: *Sō ka nā*, [informal] (‚Hm, mă cam îndoiesc.’ (lit. Mă întreb dacă e așa.)), *Soredemo ii* (*desu*) *kedo*. (‚E în regulă, dar...’), *Sore wa sō* (*desu/da*) *kedo*. (‚E adevărat, dar...’), *Tashikani ossharu tōri da to omoimasu ga, shikashi ...* [formal, politicos] (‚Ceea ce ați spus este fără îndoială corect, dar ...’), *Okotoba o kaesu yō de nan desu ga...* [foarte formal și politicos] (‚lit. Îmi pare rău să vă întorc cuvintele, dar...’) [9], ambiguitatea părând a fi înscrisă în mentalitatea și în limba japoneză.

Yasunari Kawabata (1899-1972), primul japonez laureat Nobel pentru literatură, conștient de această coordonată a ambiguității ce guvernează limba și cultura japoneză, și-a asumat-o în mod deliberat. După publicarea romanului *Dansatoarea din Izu* (*Izu no odoriko*, 1926), scriitorul japonez mărturisește câteva decenii mai târziu [10] că ar fi primit numeroase scrisori în care cititorii își exprimau nedumerirea legată de următorul fragment din text:

„Șalupa se balansa cumplit. Dansatoarea privea țintă într-o parte, cu buzele strânse. Când am apucat scara de frânghie și m-am întors spre ei, a încercat să articuleze un „la revedere”, dar n-a reușit și a dat doar o dată din cap.” [11]

Întrebarea din corespondența primită se referea la subiectul verbului ‚a înclina (capul)’. Era vorba despre dansatoare sau despre narator? De fapt, în original, fraza este compusă din patru propoziții care prezintă un singur subiect gramatical clar exprimat: *watashi (ga)*, un ‚eu’ ce îmbracă toate cele patru propoziții ale frazei și căruia, conform unei logici occidentale, i s-ar subordona întreaga frază. Dar, precizează Kawabata, prin întrebuintarea particulei *ga*, în locul unei postpoziții topicalizante *wa*, se subînțelege că, începând cu *sayonara o iō to shita*, tânăra dansatoare devine centrul acțiunii, textul căpătând voit din partea autorului său o nuanță ambiguă:

„Toutefois, parce que j’ai omis (*shōryaku*) le sujet de la danseuse, mon texte est devenu ambigu (*aimai*) au point d’induire en erreur mes lecteurs ...” [12]

Scriitorul japonez n-a modificat niciodată acest pasaj din text, considerând c-ar fi fost un gest nejustificat din partea sa. Potențialitatea de ambiguitate din limba japoneză se cerea satisfăcută, iar relația dintre elipsă și ambiguitate, dintre rolul cititorului și conștiința autorului dovedește în ce măsură limba japoneză poate fi făcută în mod intenționat ambiguă.

În decembrie 1968, cu ocazia decernării premiului Nobel pentru literatură, Yasunari Kawabata rostea la Stockholm un discurs intitulat *Utsukushii Nihon no Watashi (Japonia, frumosul și eu însumi)*. Douăzeci și șase de ani mai târziu, cel de-al doilea laureat provenit din arhipieleagul nipon, Kenzaburō Ōe (1935-), susținea, în anul 1994, o prelegere ce purta titlul *Aimaina Nihon no Watashi (Japonia, ambiguitatea și eu însumi)*.

Preluând modelul oferit de discursul propus de Yasunari Kawabata și operând în titlu înlocuirea lexemului *utsukushii* („frumos”) cu *aimaina* („ambiguu”), Kenzaburō Ōe se recunoaștea nu numai un discipol al maestrului, dar și, concomitent, vocea unei alte generații. El aducea, în felul acesta, în prim-plan conceptul de ambiguitate (*aimaisei*), recunoscând că-i fusese sugerat, de altfel, de însuși titlul prelegerii lui Yasunari Kawabata, pe care Kenzaburō Ōe îl aprecia ca fiind în același timp foarte frumos și foarte ambiguu:

„Am folosit adineaori termenul de ‚vag’ pentru a-l traduce pe *aimai* din Kawabata. Aș prefera însă , urmând exemplul poetei engleze Kathleen Raine, care scrisese despre Blake că ‚este ambiguu, dar nu vag’, să-l traduc pe *aimai* prin ‚ambiguu’, deoarece este tocmai accepțiunea cu care îl întrebuintez în titlul *Japonia, ambiguitatea și eu însumi*.” [13]

Particula (postpoziția) *no* din titlul original *Utsukushii Nihon no Watashi (Japonia, frumosul și eu însumi)* al prelegerii lui Yasunari Kawabata poate crea nativilor și cunoscătorilor limbii japoneze multiple interpretări și înțelegeri. Pe de o parte, particula *no* ar putea fi înțeleasă ca având rolul (obișnuit, de altfel, în limba japoneză) de a sugera posesia, iar atunci, din perspectiva acestei interpretări, traducerea adecvată în limba română ar fi ‚Eu care aparțin unei Japonii frumoase’ sau ‚Frumoasa mea Japonie’. O altă posibilă înțelegere a particulei *no* ar fi apoi aceea de liant între ‚frumoasa Japonie” și ‚eu însumi”, iar tălmăcirea ei în limba română ar deveni juxtaunere: ‚Japonia, frumosul și eu însumi’.

Dar și adjectivul japonez *aimai[na]* („ambiguu”), la rândul său, este un cuvânt deschis diverselor interpretări. Titlul discursului *Japonia, frumosul și eu însumi (Utsukushii Nihon no Watashi)* al lui Yasunari Kawabata acoperea, în fapt, o prelegere despre un fel unic de misticism, regăsibil nu numai în Japonia, ci și în toată filosofia orientală fundamentată pe doctrina oferită de budismul Zen. Deși scriitor aparținând secolului al XX-lea, Yasunari Kawabata recunoștea, cu ocazia decernării premiului Nobel, identificarea operei sale cu litera și spiritul poemelor medievale scrise de către călugării Zen.

În secolul al XIII-lea, au fost importate din China în Japonia doctrinele *Zen*, practici rezervate unei elite intelectuale sau războinice, care vor da un nou impuls budismului japonez. Eisai a adus *Zen*-ul denumit Rinzai, a cărui practică este bazată pe meditația asupra unui *koan*, enigmă ce

duce la Iluminare, iar discipolul său Dogen a pus fundamentele *Zen*-ului Sota, a cărui unică practică este *zazen*, meditația în poziție șezândă.

Încercarea de a defini *Zen* se izbește de multe obstacole, fiind pentru specialiștii care au avut o asemenea inițiativă o tentativă, în egală măsură, dificilă și riscantă. Originile budismului *Zen* (<skt. *dhyana* ‘meditație’) sunt legate de tradiția yoga, respectiv de credința că auto-controlul și meditația pot conduce înspre pacea *Iluminării*. Neputând fi considerat o religie, de vreme ce nu se bazează pe *sutras* (‘scripturi’) sau pe o doctrină teologică, budismul *Zen* a fost văzut ca o filosofie:

„... cum ne-am putea *imagina* un verb care să fie în același timp fără subiect și fără atribut, dar totuși tranzitiv ca, de pildă, un act de cunoaștere fără subiect cunoscător și fără obiect cunoscut? Cu toate acestea, chiar această imaginație ne este cerută în fața *dhyana*-ului hindus, origine a *ch’an*-ului chinez și a *zen*-ului japonez, pe care, desigur, nu l-am putea traduce prin *meditație* fără a readuce astfel în el subiectul și zeul: alungați-i și iată-i că revin și că ne călăresc limba.” [14]

Alți exegeți au apreciat însă că budismul *Zen* nu ar putea fi interpretat nici ca filosofie, considerând că acesta s-ar situa undeva în spatele cuvintelor și al intelectului, nefiind nici un studiu al proceselor ce guvernează gândirea și conduita și nici o teorie a principiilor sau a legilor care guvernează legea umană sau universul. Mai degrabă, el ar putea fi văzut ca un fel de „antiintelectualism” sau o formă de „intuiționism”, deși pare să nu fie nici una, nici alta:

«Even if called mind, it is Mind wich has ,no form to be obtained’. Zen endeavors to *awaken* to this kind of mind immediately and directly. In this awakening there is no need for the meditation of theory and doctrine, and Zen advocates ,directly pointing to man’s Mind.’» [15]

În învățătura *Zen*, drumul înspre Iluminare ocolește conceptualizarea, intelectualizarea este oprită, pentru a face loc expresiei directe. Se spune că un călugăr i-ar fi cerut maestrului său să-i exprime esența *Zen*-ului pe hârtie, astfel încât să dețină ceva tangibil în efortul său de studiu. La început, maestrul l-a refuzat, încercând să-i explice că ceea ce se așteaptă a fi descoperit prin practică spirituală nu este necesar să fie transpus în cuvinte : „- De vreme ce este chiar în fața ta, de ce să încerc să-l captez cu tușul și pensula?”. Călugărul a continuat însă să-i ceară maestrului său să-i reprezinte într-o formă concretă spiritul învățăturii *Zen*. Maestrul a desenat, în cele din urmă, un cerc pe o bucată de hârtie, însoțindu-l de următorul *koan*: „A te gândi la aceasta și a înțelege aceasta este cel mai important lucru în al doilea rând; a nu te gândi și a nu înțelege aceasta este cel mai important lucru în al treilea rând.” [16]. Într-o tradiție de gândire a meditației *Zen* care mizează pe importanța semnificației a ceea ce se deduce din ceea ce nu este spus decât prin aproximație, maestrul a omis însă să menționeze care ar fi, în primul rând, cel mai important lucru...

„Nu judeca cu cuvinte!” ar fi una dintre axiomele budismului *Zen* și, în măsura în care încearcă să interfereze cu limbajul, doctrina capătă forma paradoxală a *koan*-ului, una din căile spre *satori*, iluminarea *Zen*:

„ Dacă, întrebându-vă, cineva vă chestionează despre ființă, răspundeți prin neființă. Dacă vă interoghează despre neființă, răspundeți prin ființă. Dacă vă întreabă despre omul ordinar, răspundeți vorbind despre înțelept etc. ” [17]

Koan-ul sau parabola *Zen* este taina învățăturii *Zen* care amintește suflurile ce leagă lumea vizibilă de o lume invizibilă, în care golul semnificațional deschis se cere umplut cu propria emoție a adeptului.

În încercarea de a atinge starea de *satori* (‘iluminarea spirituală’), doctrina *Zen* încearcă să depășească cadrul oferit de limbaj, trecând cu ajutorul *koan*-ului dincolo de acesta, iar dobândirea stării în care s-a pierdut conștientizarea ruperii legăturii cu limbajul ar face posibilă relația directă a omului cu natura. În învățătura *Zen* nu se fac aserțiuni tocmai pentru a se evita dogmatismul și a lăsa cale liberă relativizării. Ocolind încercările teoretice de definire a sa, *Zen*-ul reprezintă, în primul rând, practică și învățătură prin care se poate atinge *Trezirea* sau *Iluminarea*. *Koan*-ul nu explică, doar sugerează, el este misterul care, de îndată ce este atins de gândire, dispare:

Yeno, al șaselea patriarh, a văzut odată doi călugări cum se uitau la flamura bătută de vânt a unei pagode. Unul din cei doi crezu că vântul se mișcă, iar celuilalt i se păru că flamura se mișcă.

Yeno îi lămuri însă că adevărata mișcare nu se găsește nici în vânt, nici în flamură, ci în ceva din propriul lor suflet: „- Ce n'est pas la bannière, ce n'est pas le vent, c'est votre esprit qui bouge.” [18]

Koan-ul este drumul meandric al căutării *Iluminării* prin care se încearcă revelarea propriului Adevăr, depășindu-se perspectiva duală pe care sinele o aplică lumii fenomenale, împărțind lumea în subiect și obiect, în bine și rău etc. Lumea concepută de rațiune este pentru budismul *Zen* una falsă, o lume a ignoranței și a decepției, departe de lumea realității adevărate. Negând influența rațiunii reduționiste, lumea discriminărilor ar dispărea o dată cu ea și și-ar putea face loc adevărata Realitate, în toată plinătatea ei. Negarea, la rândul ei, nu este un simplu abandon, ci o redefinire a lumii. Cu ajutorul *koan*-ului, căutătorul desăvârșirii trebuie să descopere în propria-i viață răsfrângerea luminii dinlăuntru:

„... este ceea ce i se recomandă celui care lucrează un *koan* (o anecdotă care îi este propusă de maestrul său: nu de a-l rezolva, ca și cum ar avea un sens, nici chiar de a-i percepe absurditatea (care e tot un sens), ci de a-l rumega „până ce pică dintele”. Întregul *Zen*, din care *haiku*-ul nu e decât o ramură literară, apare astfel ca o imensă practică destinată să *oprească limbajul*, să spargă această radiofonie interioară care emite continuu în noi...” [19]

Ambiguitatea interpretării căreia îi dă naștere *koan*-ul reamintește demonstrând-o înclinația înspre vag și neclar predilectă culturii japoneze. Sursă a ambiguității, *koan*-ul se așază el însuși sub semnul ambiguității, ca un fel de efect al unei oglinzi duble. Ambiguitatea creată de *koan* nu relevă doar o anumită viziune asupra lumii, ci este legată prin fire inextricabile de limba și mentalitatea japoneză, propunând un anume fel de căutare a înțelegerii lumii. Aparentă contradicție, fundamentată pe eșafodajul lingvistic și spirital, *koan*-ul propune parcă o organizare a ambiguității. Defrișare de noi înțelesuri și interpretări, dar și o eliberare față de limbaj este modelul ambiguității încercat de către un *koan*, exemplu strălucit în acest sens, întrucât însăși cultura japoneză și l-a dorit așa.

Ambiguitatea ridică, în final, problema creativității umane, a artei, manifestarea creatoare artistică aflată în căutarea „căii elegantei” (*fūga no michi*), cum o numea Matsuo Bashō, ce emerge tocmai din libertatea omului de a se mărturisi sau tăcea:

<i>Mono ieba</i>	<i>Vorbe, vorbe,</i>
<i>Kuchibiru samushi</i>	<i>Buze-nvinețite:</i>
<i>Aki no kaze</i>	<i>Vânt de toamnă</i>
(Matsuo Basho, <i>haiku</i>)	

BIBLIOGRAFIE

1. Apud Ikegami, Yoshihiko, 1989, *Homology of Language and Culture – A Case Study in Japanese Semiotics* -, în Walter A. Koch (ed.), *The Nature of Culture*, Proceedings of the International and Interdisciplinary Symposium, October 7-11, 1986 in Bochum, Bochum: Studienverlag Dr. Norbert Brockmeyer, p. 394.
2. Cf. Apud Ikegami, Yoshihiko, 1989, *Homology of Language and Culture – A Case Study in Japanese Semiotics* -, în Walter A. Koch (ed.), *The Nature of Culture*, Proceedings of the International and Interdisciplinary Symposium, October 7-11, 1986 in Bochum, Bochum: Studienverlag Dr. Norbert Brockmeyer, p. 394.
3. V. Makino, Seichi & Tsutsui, Michio, 1998, *A Dictionary of Basic Japanese Grammar*, Tokyo: The Japan Times, p. 28.
4. Courdy, Jean-Claude, 1979, *Les Japonais*, Paris: Pierre Belfond, p. 245.
5. Cf. Ikegami, Yoshihiko, 1991, *Introduction: Semiotics and Culture*, în Ikegami, Yoshihiko (ed.) *The Empire of Signs: Semiotic Essays on Japanese Culture*, Amsterdam: John Benjamins, p. 6.
6. V. Makino, Seichi & Tsutsui, Michio, 1998, *A Dictionary of Basic Japanese Grammar*, Tokyo: The Japan Times, p. 523.

7. Cf. Ikegami, Yoshihiko, 1989, *Introduction*, în Yoshihiko Ikegami, *Discourse Analysis in Japan*, An Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse, Mouton de Gruyter, p. 263.
8. Cf. Sakai, Cécile, 2001, *Kawabata. Le Clair-Obscur. Essai sur une écriture de l'ambiguïté*, Paris: Presses Universitaires de France, p. 21.
9. V. Makino, Seichi & Tsutsui, Michio, 1998, *A Dictionary of Basic Japanese Grammar*, Tokyo: The Japan Times, p. 53-54.
10. Apud Sakai, Cécile, 2001, *Kawabata. Le Clair-Obscur. Essai sur une écriture de l'ambiguïté*, Paris: Presses Universitaires de France, p. 23.
11. Kawabata, Yasunari, 2008, *Dansatoarea din Izu*, traducere din limba japoneză și note Flavius Florea, București: Editura Humanitas, p. 36.
12. Apud Sakai, Cécile, 2001, *Kawabata. Le Clair-Obscur. Essai sur une écriture de l'ambiguïté*, Paris: Presses Universitaires de France, p. 24.
13. Ōe, Kenzaburō, 2002, *Aimaina Nihon no Watashi / 『あいまいな日本の私』*, Iwanamishinsho, Tokyo, pp. 7-8.
14. Barthes, Roland, 2007, *Imperiul semnelor*, traducere din franceză de Alex. Cistelean, București: Editura Cartier, p. 15.
15. Abe, Masao, 1989, *Zen and Western Thought*, Honolulu: University of Hawaii Press, p. 138.
16. Apud Suzuki, Daisetz T., 1988, *Zen and the Japanese Culture*, Tokyo: Tuttle Publishing, pp. 428-435.
17. Apud Barthes, Roland, 2007, *Imperiul semnelor*, traducere din franceză de Alex. Cistelean, București: Editura Cartier, p. 78.
18. Brunel, Henri, 2002, *Les plus beaux contes Zen*, Paris: Calmann-Lévy, p. 51.
19. Barthes, Roland, 2007, *Imperiul semnelor*, traducere din franceză de Alex. Cistelean, București: Editura Cartier, p. 79-80.