

VIAȚA ȘI MOARTEA NEFERICITULUI FILIMON DE VLADIMIR BEȘLEAGĂ: PELERINAJ SPRE UNITATE

<https://doi.org/10.52673/18570461.21.3-62.13>
CZU: 821.135.1-31(478).09

Doctor în filologie **Nadejda IVANOV**

E-mail: ivanovnadejda1@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0451-444X>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

THE LIFE AND DEATH OF THE UNFORTUNATE FILIMON BY VLADIMIR BEȘLEAGA: PILGRIMAGE TO UNITY

Summary. This article analyzes the itinerary of recovering the identity and unity of the being of the character Filimon from the novel *Viața și moartea nefericitudului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine* by Vladimir Beșleaga. Between life and death, the protagonist realizes that he lived in a world “fabricated” by the aberrant political ideology of his father Nichifor Fatu, the artistic projection of the “daddy of the crowds” – I. V. Stalin. That is why Filimon chooses the journey on *the sea of death*, a mythical itinerary traveled by heroes from legends, myths, fairy tales, to re-establish his world, to order the terrifying shadows of the psyche in an inner cosmos. Thus, the Water of Time, the ritual of descent into the hell of the earth, crossing the labyrinth, the constellation of the being from the split fragments (grandmother – sister), the direct confrontation with the enemy (the total opposite of his being – the commissioner, the protective, “father” of the communist regime), the psychological struggle between these two antagonistic characters (in the paradigm of light and darkness, surface – interior, conscious – unconscious, love – hate, individuality – nation, lie – truth). All are part of an initiatory structure involving *regressus ad uterum*, where the maternal principle coincides with the Goddess of Death, *Terra Mater* and the Goddess of Love.

Keywords: image of the father, mythical itinerary, initiatory structure, regaining of identity, unity of being

Rezumat. În articolul de față se analizează itinerarul recuperării identității și unității ființei personajului Filimon din romanul *Viața și moartea nefericitudului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine* de Vladimir Beșleagă. Aflat între viață și moarte, protagonistul conștientizează că a trăit într-o lume „fabricată” de ideologia politică aberantă a tatălui său, Nichifor Fătu, proiecția artistică a „tătuului noroadelor” – I. V. Stalin. De aceea, Filimon alege *călătoria pe marea morții*, un itinerar mitic parcurs de eroii din legende, mituri, basme, pentru a-și reîntemeia lumea, a-și ordona umbrele înfiorătoare ale psihicului într-un cosmos interior. Astfel, Apa Vremii, ritualul de coborâre în infernul pământului, traversarea labirintului, constelarea ființei din fragmentele scindate (bunica – sora), confruntarea directă cu inamicul (opusul total al ființei sale – comisarul „tatăl” protector al regimului comunist), lupta psihologică dintre aceste două personaje antagoniste (în paradigma luminii și întunericului, suprafață – interior, conștient – inconștient, dragoste – ură, individualitate – neam, minciună – adevăr). Toate fac parte dintr-o structură inițiativă care implică *regressus ad uterum*, unde principiul matern coincide cu Zeița Morții, *Terra Mater* și Zeița Iubirii.

Cuvinte-cheie: imaginea tatălui, itinerar mitic, structură inițiativă, recuperare identitară, unitatea ființei.

Cu siguranță, romanul *Viața și moartea nefericitudului Filimon* rămâne și azi o enigmă, precum a fost și în anul apariției – 1988, într-o Basarabie aflată încă sub dominația comunistă. Interesul sporit se datorează, în mare parte, imaginarului literar impregnat cu semne, simboluri, imagini, arhetipuri, scenarii și rituri inițiatice regăsite în cultura și în mitologia cosmogonică românească. Impresionează, totodată, intensitatea și profunzimea experiențelor simbolice ale protagonistului, care se desprinde de cadrul personal-istoric pentru a plonja într-un abis al imaginarului, generat și regenerat de o nouă confruntare cu imaginea mitică. Potrivit lui Luigi Pareyson, „recurgerea la mit implică

trimiterea la o experiență trăită și la o convingere existențială...” [1, p. 178].

În cercetarea noastră ne vom axa, în special, pe o *hermeneutică a remitiizării (escatologică, în accepția lui Paul Ricoeur)*, abordată de Gaston Bachelard, Van der Leuw, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade. „Remitiizarea, explică Gilbert Durand, adică regrupare a sensului, adunat, cules în redundanțele sale și trăit deodată de conștiința care îl meditează într-o epifanie instaurativă, constituantă a ființei înseși a conștiinței” [2, p. 101]. Astfel cercetătorul francez menționează două moduri de a *citi* simbolul și mitul: unul – cel menționat mai devreme și celălalt – *al demistificării (arheologic,*

în termenii lui Ricoeur), ce plonjează în trecutul biografic, sociologic și chiar filogenetic, aplicat în studiile lui Freud și Claude Lévi-Strauss. Gilbert Durnad, deși tinde să facă dreptate ambelor tipuri de hermeneutici, înaintează următoarea concluzie: „Totuși, în sânul acestei coerențe, am vrea să insistăm asupra faptului că escatologicul este cel care primează *de fapt* asupra arheologicului. Pentru că există societăți fără cercetători științifici, fără psihanalisti, societăți «non-faustice», dar nu există societăți fără poeți, fără artiști, fără valori. Întotdeauna «dimensiunea de chemare și de speranță» primează față de demistificare. Pentru că demistificarea totală ar echivala cu nimicirea valorilor vieții în fața constatării brutale a faptului că suntem muritori” [2, p. 101]. Miturile sunt vii și active în inconștientul fiecărui om, imaginile poetice perpetuează natura cea mai intimă, mitul „vestește ceea ce limba sa nu i-ar fi încredințat niciodată” [3, p. 110]. Poeții, ca și creatorii de mituri antice, *percep* altfel aceeași realitate. Printr-un simț interior sau intuitiv observă o realitate internă a vieții grupului, ce sugerează voalat, prin prisma imaginarului și a mediului cultural din care se desprinde, starea și modul de *a fi*, de a se reprezenta, de a se înțelege, de a se afirma în lume.

În acest context, romanul *Viața și moartea nefericitului Filimon*, poem tragic, pare a fi un dialog al eului protagonistului cu duhul vremii, cu eul strămoșilor săi, cu memoria neamului. În cumpăna între viață și moarte, Filimon este anunțat că este dator față de sine, față de zilele trăite pe pământ să se cunoască printr-o inițiere în universul imaginarului personal. De altfel, se înțelege nevoia stringentă a scriitorului Vladimir Beșleagă de a redacta un roman de o asemenea factură enigmatică, încifrată, simbolică, alegorică, unde să surprindă dezacordul dintre reprezentarea *homo sovieticus* și realitatea spirituală a individului. Să sconteze efectele dezastruoase ale desacralizării societății, repudierii valorilor primordiale ale ființei umane și mutilarea conștiinței, în lipsa unui dialog al omului istoric cu universul său imaginar, reprezentat de arsenalul de coduri din credințele, imaginile și simbolurile poporului.

Romanul consemnează o falie în personalitatea protagonistului: între adultul Filimon de la începutul romanului și copilul Filimon de la finalul devenirii sale ființiale, lipsesc amintirile despre sine, despre familie – matricea vieții psihice ce vitalizează, organizează și integrează în unul cele două personalități străine unei alteia. Jean Jacques Wunenburger, în cercetarea sa asupra imaginarului, susține: „Cu toate acestea, o parte a imaginației include imagini puternice, care au forțe psihice, care acționează asupra minții, le oferă scopuri sensibile, figurative, mijloace privilegiate (nedeterminate sau altele urâte sau demonizate), imediat ce sunt

eliberate de anomia lor, dar inserate în lanțuri mitice, totalități narative, din care servesc drept nucleu călăuzitoare. Între realitate, concret percepută de simțuri și de lumea abstractă a rațiunii, există un plan intermediar, format din amintiri, afectări, anticipații, simulări și ficțiuni, care ne ocupă o mare parte a timpului nostru, care ne determină stările de spirit, ne îndreaptă gândurile, ne îndrumă deciziile, ne influențează comportamentul, constituie pe scurt substanța vieții noastre psihice” (tr. n.) [4]. Inițierea lui Filimon în cunoașterea de sine corespunde cu procesul anamnezic de răscumpărare a amintirilor, a afectelor sechestrare și suprimate de Nichifor Fătu. Astfel, amintirile reconstelează imaginea mamei, a surorii, a bunicii, a bunelului, cu alte cuvinte, identitatea sa personală.

Înainte ca romanul *Viața și moartea nefericitului Filimon* să fie acceptat spre publicare, după 17 ani de arest al manuscrisului, Vladimir Beșleagă reflectează, în *Jurnalul 1986–1988*, asupra crizei spirituale a omului și a copiilor expuși violenței dogmei comuniste: „Mă gândesc: copiii dificili au existat totdeauna. De ce societatea nu și-a pus problema asta? Pentru că pe vremuri asemenea exemple erau unități, astăzi sunt f. f. mulți? De ce? Decalajul între omul natural și cel social s-a mărit enorm. De ce? Pentru că societatea îl vrea uniformizat pe om, iar omul vrea să fie om. De ce? Pentru că a trăi așa cum îți dictează firea înseamnă a trăi cu adevărat; a trăi conform dogmelor înseamnă a-ți rata viața. Deci, este normal să existe mulți copii dificili, pentru că societatea s-a îndepărtat de om. A suporta acest conflict este imposibil, omului îi este dat a trăi și a activa în societate (zoon politijon), dar societatea, microcolectivul se cuvine să vie la copil, iar nu copilul tras de gât spre microcolectiv” [5, p. 95].

Ne referim aici, nemijlocit, la propaganda ideologică de anulare a identității și a valorii umane în favoarea uniformizării agresive a conștiinței umane și încadrarea ei în anumite tipare noi de gândire și de comportament. În acest sens, școlilor le revenea sarcina de formare a mancurtului, om al Patriei Comuniste. Uniforma școlară, cravata roșie a octombrelului, a pionierului sunt doar câteva forme din imaginarul politicului ideologic ce impun „maturizarea” abuzivă a copilului și obligațiunea lui de a se „nega” ca identitate ce interferează cu geografia mitologică și metafizică din mediul său cultural. Daria Sinichkina, în articolul *L'enfant des steppes dans l'imagerie et la littérature soviétique pour enfants (1917–1953)* consideră că „totul, de la uniformă sa la trăsăturile destul de neclare care îi conturează fizicul, își propune să sublinieze apartenența comună a copiilor sovietici la o lume nouă, în care toate legăturile cu vechile tradiții au fost rupte. Noii părinți ai acestor copii sunt Partidul și Lenin,

noua lor casă din URSS și noua lor istorie – de construit viitorul” [6, on-line (tr. n.)]. Autoarea articolului afirmă că, în 1935, anul care marchează apogeul atenției politice față de copil și copilărie, apare faimoasa fotografie a lui Stalin cu micuța Gelia Markizova. Constatăm o acțiune de propagandă politică „inspirată” din modelul biblic, din imaginea lui Iisus care ia blând copiii în brațe și zice părinților: „Lăsați copilașii să vină la Mine și nu-i opriți, căci Împărăția cerurilor este a celor ca ei” (Matei 19:14). I. V. Stalin se impune abuziv în conștiința poporului, prin mijloacele iconografice, drept un Tată ideologic, un Tată grijuliu, omniprezent și omniscient aidoma relației religioase dintre om și Dumnezeu, Tatăl Spiritual al copiilor Săi. „Tatăl grijuliu al noroadelor”, Stalin, ține o fetiță orfană ai căror părinți au fost deja uciși/deportați, dar îi promite un viitor luminos: „Tatăl Geliei este împușcat de curând, mama ei este trimisă în Gulag, fetița este înregistrată într-un orfelinat sub un nume nou de familie. Cu cât realitatea copilăriei lui Gelia s-a îndepărtat de utopia idilică transmisă de fotografiile și sloganurile din 1935, cu atât imaginea ei ar putea fi folosită în scopuri propagandistice, identitatea pierdută a copilului în realitate fiind suplinită de altcineva, construită de la zero pentru scopuri politice, efectul fotografiilor fiind asigurat tocmai datorită individualizării fetiței alături de Stalin.” (tr. n.) [6, on-line].

Din acest punct de vedere recunoaștem educația atroce, violentă a tatălui Nichifor Fătu față de fiul său Filimon. Îl pedepsește pentru că mai are unele întrebări despre apartenența sa strămoșească/culturală, despre personalitatea și demnitatea sa spirituală, care sunt, după cum am mai remarcat, expresii ale modului de a fi și de a se manifesta în lume. Imaginea poetică a desprinderii pruncului de mamă, alterarea ființei și a destinului personajului, încarcerarea lui într-o mașinărie politică de fabricare a „omului nou”, în romanul lui Vladimir Beșleagă exprimă, implicit, și suferințele infernale dincolo de zâmbetul recunoscător al fetiței din brațele lui Stalin. Creația romancierului Vladimir Beșleagă vine să redea în limbaj simbolic antinomia lăuntrică a copiilor siliți să zâmbească și să poarte cravata roșie a pionierului-model, în ciuda unor neliniști tulburătoare. Scriitorul basarabean este deplin conștient că școlile continuă să mutilizeze ființial generații întregi de copii care nu-și mai găsesc rostul în viață. Trăiesc într-o totală deusolare, întocmai ca personajul său Filimon.

Considerăm că apropierea scriitorului de problema copilului este o modalitate de a înțelege fenomenele cultural-istorice ce s-au produs în Basarabia odată cu anexarea ei la URSS și observarea mutațiilor ontologice ale personajului copil – *alter ego* al adultului, în

imaginarul căruia paradigma politicului se impune în locul matricei culturale românești. Construcția unei lumi noi se bazează, în mare parte, pe fragilitatea și neputința copilului de a-și apăra demnitatea și valoarea identitară. Astfel copilului, viitorului *homo sovieticus*, i se va prezenta noua lui identitate culturală, națională, lingvistică, fondată pe niște mituri despre Marea Patrie, Marele Imperiu Sovietic care, observă Jean-Pierre Sironneau, reactualizează unele reprezentări mitice proprii fiecărei țări.

Mircea Eliade preciza că ideologiile politice moderne sunt reflecții ale miturilor antice sau ale miturilor escatologice antice: „Este evident că autorul lucrării *Manifestul comunist* preia și dezvoltă unul dintre marile mituri escatologice ale lumii asiatico-mediteraneene, și anume: rolul răscumpărător al celui drept „alesul”, „unsul”, „inocentul”, „mesagerul”, în prezentul proletariat, ale cărui suferințe au rolul de a schimba statutul ontologic al lumii. Într-adevăr, societatea fără clase a lui Marx și dispariția semnificativă a tensiunilor istorice se regăsesc cel mai exact în mitul Epocii de Aur care, conform multiplelor tradiții, caracterizează începutul și sfârșitul Istoriei. Marx a îmbogățit acest venerabil mit al unei întregi ideologii mesianice iudeo-creștine” [7, pp. 28-29]. În cele din urmă, succesul mișcării revoluționare comuniste de creare a omului nou s-a datorat, îndeosebi, rupturii imperative a copilului de valorile moral-spirituale, adică de valorile culturale „învechite” ale părinților, de gândirea liberă și „înrolarea” lui într-un proces educațional de mutilare a conștiinței și a ființei. Noul regim revoluționar recompune „o lume nouă”, inspirându-se, în mare parte, din principiile miturilor cosmogonice ale unor țări, dar, totuși, repudiază tot ce e de sorginte folclorico-spiritual. Li se ordonează raportarea la „Tatăl noroadelor”, impus ca Dumnezeu în locul sistemului de valori identitar, religios, sacral.

Păstrarea și menținerea activă a imaginarii colectiv, deprins și dezvoltat încă din copilărie, semnifică îmbogățirea vieții și a realității cu ritmurile spontaneității atemporale, mitice prin joc, pentru că jocul, în general, afirmă Mircea Eliade, reprezintă o imitare a comportamentelor zeilor, dar și a unor ritualuri mitice uitate doar la nivel conștient. Pe de altă parte, filosoful român Lucian Blaga susține că „în cadrul unei culturi *minore*¹, toți oamenii creatori, de orice vârstă,

¹ „Cultura minoră este așadar o cultură creată sub dominația și sub constrângerea structurilor proprii copilăriei, în înțeles de «vârstă adoptivă» a creatorilor. O cultură minoră poate să fie deosebit de înfloritoare și de bogată, care nu merită niciodată disprețului nimănui, o știm bunăoară din experiențele noastre cu privire la cultura populară românească.” [8, p. 335].

stau sub constrângerea unor norme și structuri proprii *copilăriei*. Copilăria, ca un complex de structuri, poate deveni deci un fel de prismă, prin mediul căreia se realizează o matrice stilistică în forma particulară a unei culturi minore. (...) Aspectul minor sau major al unei culturi este în consecință exclusiv o problemă de *psihologie* a creatorilor și a colectivității...” [8, pp. 334-335]. Nevoia căutării de sine Vladimir Beșlea-gă o înțelege ca pe o nevoie de fluidizare cu stările copilului profund „ce-l aștepta” în casa bunicului, pentru a relua circuitul intim cu „sentimente și vedenii nealterate de niciun act al rațiunii și de nicio cosmologie învățată și acceptată de-a gata” [8, p. 338], cu structura imaginativă – „spontană, naiv cosmocentrică, de o fulgurantă sensibilitate metafizică, improvizatoare de jocuri, fără simțul perenității” [8, p. 341].

Presupunem, așadar, că însuși actul creator al scriitorului basarabean constă în revelarea esenței „omului total”, în termenii lui Mircea Eliade. E un exercițiu, o inițiere în recuperarea alterității „din vestigiu”, a copilăriei ce simbolizează sufletul colectiv liber. Treptat, prin plonjarea în subsidiarul imaginarului său, autorul participă la recuperarea eternității neamului, contemplă lucrurile ce i se ivesc grație „glasului adânc al esenței” (Noica). Potrivit unui model arhetipal, intuitiv, descătușând limitele temporale, se inițiază într-un proces de regenerare și transformare spirituală. Hermeneutul Mircea Eliade susține că, deși inițierile mistice tradiționale au dispărut demult din viața conștientă a europeanului, literatura, arta, în general, păstrează tendința omului de a „căuta” intrări în altă lume. Nostalgia față de riturile de inițiere se datorează faptului că în inconștient, în universurile imaginare, simbolurile și scenariile inițiatice s-au păstrat în aceeași intensitate: „Într-o lume desacralizată ca a noastră, «sacru» este prezent și activ mai cu seamă în universurile imaginare. Dar experiențele umane sunt parte constitutivă a ființei umane, nu mai puțin importante decât experiențele sale diurne. Aceasta înseamnă că nostalgia pentru încercările și scenariile inițiatice, nostalgie descifrată în atâtea opere literare și plastice, dezvăluie aspirația omului modern pentru o regenerare totală și definitivă, pentru o *renovatio* în stare să-i schimbe radical existența” [9, p. 187].

De altfel, în calea „dezumanizării” comuniste, omului nu-i rămâne nimic altceva decât să reziste cu toate forțele sale spirituale, notează Nikolai Berdiaev, „a rămâne credincios la ceea ce ți-e sacru; a coborî forțele în catacombe; a îndura această nenorocire luând-o cu lumina sentimentului religios...” [10, pp. 111-112]. Tot astfel Filimon va găsi cale de izbăvire de „ciuma roșie” prin refugiarea în lumea subterană a psihicului său, în imaginarul nocturn al ființei, în care se înteme-

iază, pe calea mitului, o nouă viață, cu o raportare la dimensiunea sa feminină, la spiritualitatea neamului, în cele din urmă, la esența propriei personalități.

Motivul mitic al plecării eroului în căutarea unui ținut îndepărtat, unde să descopere prezența principiului feminin, deficitar pe tărâmul său, este des întâlnit în folclorul românesc, dar și în imaginarul cultural universal. Cercetătoarea Marie-Louise von Franz susține că în povești un împărat întruchipează „atitudinea conștientă colectivă a unei anumite epoci, principiul dominant al conștientului colectiv” [11, p. 72], în care lipsește cu desăvârșire femininul, din cauza morții premature a împărătesei. De aceea își trimite fiii în căutarea celei mai frumoase mirese. Regele bătrân și bolnav în povești, susține autoarea în alt studiu, simbolizează formele culturale solidificate care „nu mai sunt în armonie cu sfera instinctelor și cu tendințele psihice *inconștiente* ale inconștientului colectiv” [12, p. 17].

Cel mai relevant exemplu din tezaurul folclorului nostru românesc, credem noi, este *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă. Povestea spune: „Și așa veni împrejurarea de nici împăratul Verde nu cunoștea nepoții săi, nici craiul nepoatele sale... (...) Amu cică împăratul acela, aproape de bătrânețe, căzând la zăcare, a scris către fraține-său craiului, să-i trimită grabnic pe cel mai vrednic dintre nepoți, ca să-l lase împărat în locul său după moartea sa” [13, on-line]. Narratorul anunță din expoziție că frații, împăratul Verde și Craiul, nu s-au văzut un timp îndelungat, dar iată apare nevoia imperioasă de o reunire a forțelor, pentru a opri războaiele și de a readuce ordine pe tărâmul împăratului Verde. Mai târziu, Vasile Lovinescu afirmă că „Tot așa, în simbolismul Yin-Yang-ului extrem-oriental, fiecare din jumătățile sinuoase ale cercului are în ea un mic punct interior, de culoarea celuilalt semicerc. Observație, repet capitală, pentru că eroul va căpăta în curând numele românesc al Yin-Yang-ului, Harap-Alb, realizându-i până la sfârșit posibilitățile” [14, p. 281].

Prin urmare, itinerarul lui Harap-Alb către fata de împărat simbolizează o călătorie către Unitate, o restabilire a relației de rudenie, sangvină, refacerea Întregului ființial. Pe această linie se mișcă și acțiunea romanului *Viața și moartea nefericitului Filimon*. Protagonistul romanului va tinde să învingă natura omească spre pătrunderea în cea atemporală, obscură, abisală, spre nucleul ființei sale masculine – feminitatea/maternitatea.

Să reținem, așadar, că romanul *Viața și moartea nefericitului Filimon* are o construcție mitică. E o devenire demiurgică, prin care Filimon va parcurge un itinerar de inițiere în obscuritatea ființei, spre Mama ce i-a dat viață, dar a cărei absență l-a derutat mereu.

Va încheia socotelile cu lumea defectuoasă, deficitară de iubire maternă, și se va îndrepta să depășească limita vieții imediate, raționale, întru dobândirea unei forme spirituale totale, a androginității, într-o coabitare cu Mama. „Trebuie ca mai întâi să sfârșească intrarea în limită, pentru ca să înceapă intrarea în ființă, scrie Heidegger. Pe scurt, începutul ființei presupune sfârșitul delimitărilor” [15, p. 75]. Astfel că personajul, în spiritul vremii, al glasului arhetipal, va realiza un proces de maturizare ontologică, având la bază un model mitic paradigmatic de citire și descifrare a semnelor și simbolurilor arhetipale, a riturilor, pentru a redobândi echilibrul perechilor primordiale: „Puterea poveștilor ar fi tocmai capacitatea lor de a pătrunde în resorturile inconștientului nostru, fără a trece prin filtrele logicii. Prin urmare, Jung ia problema invers, într-un fel, lăsând imaginile arhetipale prezente în povești să vorbească de la sine, prin rețelele lor de asociații figurative și împletituri tematice” (tr. n.) [16, on-line]. Aventurile constituie experiența spre nemurire, grație cărora personajului i se metamorfozează ființa, depășind condiția profană a copilului printr-o moarte ritualică și obținerea unui alt statut ontologic – al eroului. Moartea mistică, în acest sens, constituie un simbol al desprinderii de infantilismul moral. În accepția lui Mircea Eliade, moartea mistică e un ritual de pubertate, al depășirii condiției profane și al regenerării totale a cosmosului și a colectivității: „Moartea mistică a băieților și trezirea lor în comunitatea bărbaților inițiați, face astfel parte dintr-o reintegrare grandioasă a cosmogoniei, a antropogoniei și a tuturor creațiilor caracteristice epocii primordiale, Timpul Viselor. Inițierea recapitulează istoria sacră a lumii. Iar, prin această recapitulare, întreaga lume este resanctificată” [17, p. 45].

În orizontul imaginar al romanului, nașterea în altă „lume”, în dimensiunea spirituală este generată de nevoia imperativă a *căutării* identității personale prin recuperarea situației embrionare, numită și inițiere prin *regressus ad uterum*. Filimon se va cufunda în sacralitatea cosmică, reprezentată arhaic de Marea-Mamă sau Mama Glie – o aventură periculoasă spre sine, spre *anima*, principiul feminin, a căror reunire ar oferi „momentul de înnoire ce restaurează viața lumii” [18, p. 177]: „se cufundă tot mai adânc în întunericul unei gropi: o gură neagră vine spre el crescând – asta-i Gura Muntelui – și deodată vede că-l ține o frânghie de picior – mă trage în jos, sub pământ! – un capăt e prins de picior, celălalt e în Gura Neagră a Muntelui” [19, p. 16]. Personajul va coborî de *viu* în adâncurile pământului, precum în „inițierile eroice din miturile și saga Orientului antic și ale lumii mediteraneene” [17, p. 113].

Deși trupul lui Filimon rămâne să zacă pe patul de spital, conștiința pornește în căutarea adevărului despre sine, aidoma eroului din basme, mituri sau din romanele cavaleresti. Trece „printr-o vale pustie, fără fir de iarbă, pe unde se roteau vârtejuri de praf. A trecut printr-o pădure pitică, cu tufari mici și ghimpoși, în care și-a sfâșiat hainele și și-a zgâriat trupul. A urcat un munte, nalt până la nori, și când a coborât dincolo rupt de oboseală, a văzut curgând o apă la vale...” [17, p. 113]. Este limpede că imaginea poetică a locului în care Filimon găsește Apa Vremii amintește de *centrul lumii, centrul pământului*, care în cosmogonia poporană este înțeles drept „locul unde a început crearea lumii” [20, p. 262], „«începutul» întru fapta devenirii” [20, p. 362]. Imaginea apei primordiale din centrul pământului, consemnează Adrian Șuștea, se regăsește și într-o legendă culeasă din Bujoreni-Argeș: „la buricul pământului e sorbu mărilor, care înghite toate apele din lume” [20, p. 362]. Procesul cosmogonic al refacerii lumii interioare a protagonistului mai este sugerat și de stihia spațiului în care pătrunde Filimon, ce amintește de *khàos*-ul lui Hesiod, identificat cu *apa, hău, genue*, cu sensul de mare adâncime, dar și cu înțelesul de „apă întinsă și adâncă” din geneza lumii [20, p. 236].

Dialogul dintre Filimon și Apa Vremii proiectează potențialitatea transformării acestui *khàos* al universului psihic într-un întreg *Kòsmos* – unirea echilibrată dintre materie (imaginea pământului) cu apele ei primordiale; a luminii cu întunericul galeriilor subpământene. Apa Vremii, figură mitologică, element cosmogonic, „din care a ieșit lumea cu toate ale ei, pentru că este începutul...” [21, p. 19], îi va oferi dezintegrarea completă de lumea patriarhală, aberantă, în care Filimon și-a petrecut viața. Tot ea îi va face dreptate inițiatului, pentru că, după cum afirmă filosoful român Gheorghe Vlăduțescu, apa „săvârșește actul de dreptate al scoaterii în viață a lucrurilor, dar tot ea este aceea care le cheamă mereu «să dea socoteală», după «legiuita cuviință»...” [21, pp. 19-20]. În pragul morții, figura mitologică îl revanșează pe erou și-l grațiază să retrăiască ultimele trei zile din viață, pentru a găsi sensul absurdului trăit: reconstituirea memoriei întru conștientizarea și depășirea scindării interioare. E o etapă de inițiere în restaurarea relației organice, o sintetizare a triplei unități, în cele trei zile: eu – sine, eu – mama, eu – divinitate. Numărul trei, așadar, este un număr fundamental, care, în filosofia chineză, simbolizează, ca și în cazul nostru, „expresia totalității, a desăvârșirii: nu i se poate *adăuga* nimic. El înseamnă desăvârșirea manifestării, omul, fiu al Cerului și al Pământului, completează Marea Triadă” [22, p. 945]. În aceeași ordine de idei, menționăm că Apa Vremii păstrează

funcția simbolică întâlnită în toate miturile și basmele: a regenerării, a refacerii spirituale și a reînvierii.

Legenda *Le Château Merveil*, povestită și analizată de Heinrich Zimmer în cartea *Regele și cadavrul*, se construiește, de asemenea, pe scenariul inițiativ al eroului nevoit să se confrunte cu forțele inegale ale Morții personificate în cavalerul invincibil. „Ca și în infernul Antichității, la ea se ajunge într-o luntre, sub paza unui barcagiu, sau, conform altei versiuni, cu o insuliță plutitoare” [18, p. 84]. Apele împrejmuitoare sunt greu de traversat, nu oricine reușește să pună piciorul pe malul opus, iar luntrașul îl avertizează: «Oricine este dus dincolo», spune el, «trebuie să rămână pentru totdeauna pe tărâmul acela» [18, p. 84]. Ținutul descoperit de Gawain, în „Valea fără de întoarcere”, mai este numit și tărâmul „Mumelor”. Comentatorul basmului afirmă că această așezare misterioasă a fost vizitată de nenumărați eroi legendari și romantici ai lumii. Aici, personajului i se dezvăluie că are bunică, mama și soră. Heinrich Zimmer traduce faptul arhetipal religios drept o coborâre generație după generație, pe linie maternă, în sanctuarul ascuns al izvorului primar, deoarece „este locul de păstrare a tezaurului spiritual de înțelepciune mistică privitoare la renaștere. (...) Eroul descoperă însă apoi că este legat de principiul matern al Mamei Glii, al Mamei Vieți, legat de roata în veșnică rotire a vieții-prin-moarte, și atunci învăluit în melancolia eroică familiar tuturor vitejilor exploratori din vremurile vechi care au coborât în abisul țării de dincolo” [18, pp. 86-87]. Atât Sir Gawain din *Le Château Merveil*, cât și Filimon din romanul basarabean *Viața și moartea nefericitului Filimon* al lui Vladimir Beșleagă descoperă feminitatea interioară reflectată în neamul său femeiesc alterat de conștiința superficială. Filimon, asemenea experienței mitice a lui Sir Gawain, redobândește victoria adevărului asupra himerelor, derivate ale răului ideologic, prin asimilarea principiului feminin scindat în imaginea bunicii, surorii și a mamei. Astfel, la baza devenirii ființiale a eroilor vizați se află condiția reconcilierii și unirea contrariilor: „Înțelegerea de către eroul bărbat a principiului feminin (distanțat de masculin și opusul lui) prin recunoașterea și acceptarea trăsăturilor sale intrinseci, (...) având ca rezultat final eliberarea lui de orice unilateralitate, ca și de toate fricile și dorințele subsecvente” [18, p. 90]. Dobândirea plenitudinii conștiinței și a identității personale constă, așadar, în echilibrarea contrariilor dintre viață – moarte, conștiință – inconștient, masculin – feminin, pământ – apă etc. Întâlnirea la capătul inițierii lui Filimon cu mama amintește de ritul de androginizare divină, „care explică Lumea pornind de la un Ou cosmogonic sau de la o totalitate primordială de forma unei sfere” [23, p. 101], susține Mircea Eliade.

Următoarea etapă spre plinătatea conștiinței lui Filimon o reprezintă coborârea eului în labirintul amintirilor, al revelațiilor spontane, înspăimântătoare, nocturne și terifiante. Sunt emanații, stări arhetipale străine eului superficial. Mircea Eliade consemnează că în mitologia funerară a insulei Malekula inițierea eroului se realizează, neapărat, printr-o coborâre în infern, reprezentat simbolic de un labirint, la intrarea căruia îl așteaptă o Figură feminină: „labirintul joacă rolul unei încercări inițiatice *post-mortem*: se situează în categoria obstacolelor care trebuie să le învingă mortul sau, în alte contexte, eroul – în călătoria sa prin lumea de dincolo. (...) labirintul se prezintă ca o «trecere periculoasă» în măruntaiele Mamei Glii...” [17, p. 114]. Protagonistul înaintează pe sub pământ, prin galeriile carierei de piatră către Casa Copilăriei, Satul Amintirilor, Tărâmul Mumelor (bunica – sora – mama). Traseul din catacombele sufletului coincide cu traiectoria de reconectare a identității personale cu cea culturală. E un exercițiu de asumare a maturității ontologice, a lucidității maxime față de cumplitele vremi ale bunelului Andrei, pe care abia urmează să le cunoască. Labirintul de sub pământ, o manifestare thanatică, dezvăluie ființei personajului durerile sufletului, din *ab origine* a copilăriei, în care s-a produs scindarea de mama, proiecția Sinelui. De altfel, în cosmogoniile populare românești, partea superioară a pământului este percepută ca fiind o parte bărbătească, iar cea dinăuntru – parte femeiască. Este „mama noastră, pentru că ne hrănește. E femeie și în el a pus Dumnezeu toate semințele ca să ne hrănească” [21, p. 35], precizează Gheorghe Vlăduțescu. Astfel, coborârea lui Filimon în catacombele carierei de piatră mai simbolizează evadarea eului din paradigma gândirii rudimentare a tatălui și a regimului comunist și reconectarea la *nodurile* arhetipale materne. Introiecția, în cele din urmă, îl separă de imaginea falsă de sine, exprimată poetic prin îndepărtarea de pământ, și-l apropie de nucleul eului în care se produce reconectarea „nervului”: „se scoală drept în picioare și pentru o clipă are senzația că nervul nu-i rupt – e întreg, întreg! – îl simte cum trece prin inimă și duce drept în jos, spre centrul pământului, și în sus, spre vârful cerului, și nu-l doare nimic aici unde doare mereu, și amuțesc vânturile lumii...” [19, p. 82]. Inițierea în sinele autarhic devine accesibilă odată cu investigația sufletului și a modelării ființei în funcție de intensitatea afectivă a amintirilor. Metamorfoza sinelui are un rol purificator și eliberator: „lacrimele i se amestecă cu praful și se face din el o masă vâscoasă, care i se întinde pe față, și prin spărtura gurii ies cu greu cuvintele: copil nevinovat... o lovitură îți calicește viața... bătaia... umblu negru... mă târați... întuneric... jos fundul albastru,

negru... tot... așa se târâ el ore, zile, ani, poate veșnicii, tot prin ganguri subpământene atât de înguste, de nu era loc nici pentru firavul trup, carele se făcuse subțire cât un fus...” [19, p. 82].

Nichifor Fătu se întoarce și el spre *centrul lumii*, spre casa socrului său Andrei. Este o casă în care rămâne să trăiască doar sora geamănă a lui Filimon – Cristina, după ce tot neamul bunelului Andrei a fost devorat de forța malefică comunistă. Dacă fiul său intră în posesia substratului existențial grație parcursului intuitiv prin imaginarul nocturn al inconștientului personal, întru refacerea *continuității* dintre generații *bunel – nepot, individualitate – colectiv*, atunci comisarul comunist Nichifor Fătu realizează o investigație a conștiinței de sorginte rațională. Se îndreaptă spre același punct destinativ, doar parcurge itinerarul deasupra pământului, cu scopul amputării ultimelor sentimente de apartenență strămoșească a feciorului. Sentimentele „materne”, *paidia, ilinx*, explică Gilbert Durand, sunt supradeterminate de regimul nocturn al imaginii, în timp ce coerciția socială, regulile ludice, jocurile agonistice și chiar aleatorii formează pedagogia supradeterminată a regimului diurn [2, p. 95].

În această relație dintre tată și fiu recunoaștem puterea contrariilor empedocleene *filia și neikos*. Fiecare se simte o parte dintr-o unitate și tinde să o reîntregească. Filimon, din nevoia imperativă a dragostei, tinde să redescopere dimensiunea arhetipală a psihicului său, experiența inconștientului colectiv, istoria spirituală a neamului apus. Pe de altă parte, Nichifor Fătu, expresia răului ideologic și a urii față de tradiția neamului, vrea să mușamalizeze în continuare crimele comise, spre păstrarea „ordinii” lumii „noi”. De altfel, tot dintr-un sentiment de ură al lui Guja, derivatul lui Nichifor Fătu, Filimon află adevărul mult așteptat despre începuturile ființei sale: „Filimoane, ai dreptate; te-a furat de la maică-ta! Eu l-am ajutat, te-am furat amândoi și te-am dus din sat și maică-tii i-am spus că te-am înecat, așa-i tov. Nichifor Fătu? Și numai pe urmă, când au trecut ani și ea s-a întors aici, i-am arătat o moviliță în cimitir și ea venea adesea, cu ochii aiuriți, la mormântul acela, unde erai tu îngropat...” [...] tot așa cu forța a avut-o pe maică-ta, la șaptesprezece ani, când v-a zămislit pe voi (...) a împins-o tată-său, ca să-l lași în pace! Tu l-ai lăsat până ai avut-o pe fică-sa, pe urmă l-ai deportat...” [19, pp. 223-224]. Dezlegarea misterului despre propria existență exprimă *ad hoc* eliberarea de sub teroarea fricii, anxietății, tensiunii interioare, ce-i paralizează voința de existență a protagonistului. Astfel, întâlnirea dintre fiu și tată simbolizează reconcilierea antinomiilor sau contrariilor a scindărilor psihice într-un arhetip central, Sinele, o „unitate a unităților”: „Acest agent organizator

central al psihicului colectiv este ceea ce Jung a numit arhetipul Sinelui, atât luminos, cât și întunecat. (...) Sinele reprezintă imaginea lui Dumnezeu în psihicul uman, deși Dumnezeu întrupat în Sine este primitiv, un *mysterium tremendum*, combinând atât iubirea, cât și ura, este Yahve din Vechiul Testament” [24, p. 37]. Adevărul rostit de Guja configurează trauma interioară a protagonistului, iar conștientizarea ei declanșează o reconstituire promptă, vulcanică, eliberatoare din chingile fantasmelor și ale fricii: „nervul! Strigă Filimon îmbucurat, mi s-a legat la loc, deodată se simte tare, sunt întreg! sănătos! În putere să... - nervul care leagă pe om de centrul pământului și de vârful cerului, nervul lui s-a legat – mi s-a făcut la looooooc, pot plecaaaaa... vin la voi la tine, copila meaaaaa...” [19, p. 225]. Filimon simte că adevărul, de o cruzime bestială, regenerează coloana ontologică a ființei, unind punctele extreme dintre cer și pământ. Cerul, principiul activ, masculin, în imaginea bunelului Andrei și Pământul, principiul pasiv, feminin, în imaginea mamei. Prin urmare, Filimon devine o ființă totală, un „fiu al Cerului și al Pământului”, o expresie ce aparține atât misterelor orifice, cât și cărților chinezești [22, p. 216].

Momentul adevărului dezlanțuie „un întreg traseu al evoluției conștiinței, care, desprinzându-se din inconștiența magică a copilăriei străbate următoarele etape: conștiința, conștiința de sine, luciditatea, trez(v)ia” [25, p. 181], explică Corin Braga cu referire la trauma psiho-ontologică a eului liric și a imaginarului artistic din poezia lui Nichita Stănescu. Așadar, trezirea lui Filimon constă nu doar în reconstituirea ființială și anularea sciziunilor ei, dar și în revendicarea locului bunelului și a mamei în conștiința urmașului, pentru că, după cum afirmă C. G. Jung, „Cu cât înțelegem mai puțin ceea ce au căutat tații și străbunii noștri, cu atât ne înțelegem mai puțin pe noi înșine și contribuim cu toate formele la amplificarea lipsei de instincte și de rădăcini a individului...” [26, p. 276]. Odată cu înfrinerea poveștii de sine, drama bunelului și a mamei va răsări din obscuritatea neantului, indusă de tovarășul comisar Nichifor Fătu, pentru a restabili *continuitatea* dintre neamuri, *memoria* arhetipală, dar și valoarea sacrală a cetății de odinioară a dacului, transfigurată simbolic în casa bunelului Andrei. E un moment-cheie de deslușire a *rostului* existenței, asemănător cu un caz din terapia psihologiei abisale a lui Carl Gustav Jung. Pacienta, o evreică occidentală, „iluminată până în măduva oaselor” [26, p. 171], se confruntă cu o profundă criză existențială de mai mulți ani. Psihanalitul o ajută, printr-o anamneză și grație visului premonitoriu dezvăluie că între ea și bunelul său rabin există o falie, o intermitență. Descoperă, în cele din urmă, că tatăl său

a renegat credința iudaică a bunelului, pentru a deveni un bancher bogat, fără scrupule. Revelația și conștientizarea fricii sale față de un Dumnezeu necunoscut, a răvășit sfințenia naturii sale moștenite de la bunel: „A trebuit să trezesc în ea idei mitologice și religioase, căci făcea parte din categoria acelor oameni de la care se așteaptă activitate spirituală. Astfel, viața ei a căpătat un sens – și nici urmă de nevroză” [26, pp. 172-173].

În cele din urmă, adevărul și conștientizarea de sine au devenit arme veritabile împotriva fantasmelor paralizante ale regimului totalitar. Apa Vremii, ritualul de coborâre în infernul pământului, traversarea labirintului, constelarea ființei din fragmentele scindate (personajele bunica – sora), confruntarea directă cu inamicul (opusul total al ființei sale – comisarul, „tatăl” protector al regimului comunist), lupta crâncenă dintre aceste două personaje antagoniste (în paradigma luminii și întunericului, suprafață – interior, conștient – inconștient, dragoste – ură, individualitate – neam, minciună – adevăr) scot la iveală umbrele derizorii ale trecutului terifiant și vitalizează universul amintirilor. Toate fac parte dintr-o structură inițiativă care implică *regressus ad uterum*, unde principiul matern coincide cu Zeița Morții, *Terra Mater* și Zeița Iubirii. Astfel, cufundarea lui Filimon în măruntaiele Geei a reprezentat perioada de gestație embrionară, de (re)formare a individualității umane din imaginile numinoase ale Sinelui și acumulare de energii din libidoul primordial.

Etapele de cercetare ale lumii psihice subterane au un efect de modelare a ființei protagonistului, întrucât odată cu procesul individuației și a cunoașterii de sine se desființează umbra dominantă a tatălui sugrumător și slăbește puterea lui malefică. Filimon, împreună cu sinele profund, arhetipal, eliberează și neamul său uitat, zăvorât în „Hadesul” ideologiei politice. Sunt acțiuni pe care le recunoaștem în miturile indienilor. Pentru a se confrunta cu un monstru, eroul mitic se va lăsa înghițit de fiară, în interiorul căruia începe lupta adevărată: îi taie inima, apoi „este purtat de apă la mal, unde eroul nou-născut, după așa-numita *călătorie pe marea morții* (funcția transcendentă), iese afară, adesea împreună cu toți aceia înghițiți mai înainte de monstru” [27, p. 117].

Sfârșitul pelerinajului lui Filimon spre Unitate și biruința sufletului asupra maleficului tată sunt redete simbolice de întâlnirea și recuperarea mamei – Sinelui arhetipal: „vede legănându-se parcă în văzduh un așternut alb și pe așternutul acela e culcată cu fața în sus o femeie, numai că fața nu i-o poate vedea, căci e întoarsă puțin într-o parte...[...] se lasă pe așternutul alb, orbitor de alb, și se culcă lângă femeie, alături de femeia cu fața în sus, dar întoarsă puțin într-o parte,

ea îl cuprinde pe după gât cu mâna ei rece, răcoroasă, și el simți cum se pierde în așternutul acela alb, orbitor de alb, făcându-se ușor, nespun de ușor...” [19, pp. 230-231]. După o lungă noapte de suplicii petrecută în subteranele pământului, în conștiința protagonistului se produce o schimbare, se anulează vocea eului superficial, fragmentarismul memoriei, confuziile temporale. Culoarea albă, o expresie a fenomenului inițiativ, îl inundă cu o stare de beatitudine a *Kòsmos*-ului interior, grație biruinței spiritului asupra rațiunii limitative. În imaginea cromatică a așternutului alb recunoaștem, așadar, starea adamică, paradisiacă, a revenirii eului în Centru – un rezultat al re-unirii contrariilor de masculin – feminin, fiu – mamă, viață – moarte, a căror îmbrățișare oficializează *nunta cosmică*. Zeița Morții îl absoarbe pe Filimon în „uterul” Mamei Mari, în vidul ei de lumină – un nou început în Unul indivizibil.

BIBLIOGRAFIE

1. Pareyson L. *Ontologia libertății. Răul și suferința*. Traducere de Ștefania Mincu. Constanța: Pontica, 2005. 447 p.
2. Durand G. *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică*. Imaginarul. Traducere din limba franceză de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea. Nemira, 1999. 207 p.
3. Jung C. G. *Opere complete 15. Despre fenomenul spiritului în artă și știință*. Traducere din limba germană de Gabriela Danțiș. București: Trei, 2003, 175 p.
4. Wunenburger J.-J. *L'imaginaire* Deuxième édition mise à jour 7e mille. [on-line] <https://sites.google.com/site/dingnedepas/l-imaginaire-51108703> (vizitat la 09.09.2021).
5. Beșleagă V. *Jurnal 1986–1988*. Chișinău: Prut Internațional, 2002. 402 p.
6. Sinichkina D. *L'enfant des steppes dans l'imagerie et la littérature soviétique pour enfants (1917–1953)*. [on-line] <https://journals.openedition.org/strenae/568#tocto1n1> (vizitat la 08.08.2021).
7. Eliade M. *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard 1957, pp. 20-21, apud Jean-Pierre Sironneau. *Mythe et identité dans les idéologies politiques*. In: *Caietele Echinox*, 40/2021: *Identités collectives*, pp. 22-33.
8. Blaga L. *Trilogia culturii*. București: HUMANITAS, 2018. 500 p.
9. Eliade M. *Nostalgia originilor. Istorie și semnificație în religie*. Traducere din engleză de Cezar Baltag. București: HUMANITAS, 2019. 257 p.
10. Berdiaev N. *Un nou Ev Mediu*. Traducere de Maria Vartic. București: Paideia, 2016. 226 p.
11. Franz von Marie-Louise. *Dimensiunile arhetipale ale psihicului*. Traducere din limba germană de Walter Fotescu. București: Herald, 2014. 396 p.
12. Franz von Marie-Louise. *Pisica. O poveste despre răscumpărarea femininului*. Traducere din limba engleză de Sanda Roșescu. București: Nemira, 2016. 136 p.

13. Creangă I. Povestea lui Harap-Alb. [on-line] https://www.bibliotecapemobil.ro/content/scoala/pdf/Povestea_lui_Harap_Alb_-_I._Creanga.pdf (vizitat la 14.03.2021).
14. Lovinescu V. Creangă și creanga de aur. București: Cartea Românească, 1989. 407 p.
15. Liiceanu G. Heidigger, opera de artă și limita. În: Viața românească, anul LXXXIV, aprilie 1989, nr. 4, p. 75.
16. Rondeau C. Le règne du merveilleux: une exploration théorique et photographique de l'univers des contes, p. 121. [on-line] <https://archipel.uqam.ca/2604/1/M11207.pdf> (vizitat la 03.08.2021).
17. Eliade M. Nașteri mistice. Traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu. București: HUMANITAS, 2013. 264 p.
18. Zimmer H. Regele și cadavrul. Poveste despre biruința sufletului asupra răului. Cuvânt înainte de Joseph Campbell. Traducere de Sorin Mărculescu. București: HUMANITAS, 2021. 305 p.
19. Beșleagă V. Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine. Ediția a III-a. Chișinău: Cartier, 2013. 231 p.
20. Șuștea A. Sphæra Mundi. Paradigma filosofică a cosmogoniei poporane românești. EuroPress Group, 2007. 359 p.
21. Vlăduțescu G. Filosofia legendelor cosmogonice românești. București: Paideia, 2012. 212 p.
22. Chevalier J., Gheerbrant A. Dicționarul de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere. Traducere de Micaela Slăvescu. Iași: Polirom, 2009. 1072 p.
23. Eliade. M. Mefistofel și androginul. Traducere de Alexandra Cuniță. București: HUMANITAS, 1995. 204 p.
24. Kalsched D. Lumea interioară a traumei. Mecanisme defensive arhetipale ale spiritului personal. Traducere din limba engleză: Walter Fotescu și Iulia Feordeanu. București: Herald, 2021. 368 p.
25. Braga C. Psihobiografii. Iași: Polirom, 2011. 318 p.
26. Jung C. G. Amintiri, vise, reflecții. Consemnate și editate de Aniela Jaffé. Traducere și notă de Daniela Ștefănescu. Ediție revăzută. București: HUMANITAS, 2017. 475 p.
27. Jung C. G. Opere complete 7. Două scrieri despre psihologia analitică. Traducere din limba germană de Vioreca Nișcov. București: Trei, 2007. 381 p.

NOTĂ. Articolul a fost elaborat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B.-P. Hasdeu”.



Florentin Leancă. *Flash-mob*, 2017, u. p., 95 × 95 cm.