

CZU:821.135.1.09(478)

<https://doi.org/10.52505/llf.2024.1.07>

## REPREZENTĂRI ALE SPAȚIULUI NATAL ÎN ROMANELE LUI ALEXANDRU POPESCU

**Oxana GHERMAN**

Doctor în filologie

Institutul de Filologie Română „B. P. Hasdeu” al USM

E-mail: [oxana.gherman@yahoo.com](mailto:oxana.gherman@yahoo.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7366-2599>

### REPRESENTATIONS OF THE NATIVE SPACE IN ALEXANDRU POPESCU’S NOVELS

#### **Abstract**

The article investigates the way in which the native space is artistically represented in the novels *Montana* (2022) and *Adâncuri incolore* (2023) by Alexandru Popescu. Starting from the fact that, in these two works, the native space (the Transnistrian area (Bender) and the Bessarabian village named Molda) is illustrated in contrast to the idyllic images proposed by the Bessarabian prose of other periods (I. Druță, Vl. Beșleagă etc.), being a dystopia, a space of identity mutilation, crises and human degradation, the article highlights both the distinctive features of the epic discourse and the artistic ways of reflecting human destiny in a negative chronotope.

**Keywords:** novel, native space, identity crisis, artistic representations, chronotope.

#### **Rezumat**

Articolul studiază modul în care este reprezentat artistic spațiul natal în romanele *Montana* (2022) și *Adâncuri incolore* (2023) de Alexandru Popescu. Pornind de la constatarea că, în aceste două lucrări, spațiul natal (zona transnistreană (Bender) și satul basarabean Molda) este ilustrat în opoziție cu imaginile idilice pe care le propune proza basarabeană a altor perioade (I. Druță, Vl. Beșleagă ș.a.), reprezentând o distopie, un spațiu al mutilării identitare, al crizelor și degradării umane, materialul va scoate în evidență atât particularitățile distinctive ale discursului epic, cât și modalitățile de reliefare a destinului uman într-un cronotop malefic.

**Cuvinte-cheie:** roman, spațiu natal, criză identitară, reprezentări artistice, cronotop.

La prima lectură, romanul de debut al lui Alexandru Popescu, *Montana* (Arc, 2022), prin care autorul „face un adevărat salt din Transnistria în literatură”

(V. Ciobanu), captează prin calitatea textului, prin discursul laconic, apropiat reportajului, lipsit de ambiguități și divagații, cu fraza exactă (pe alocuri (auto) ironică, ludică, mucalită) și prin istoria bine articulată, având toate detaliile semnificative interconectate, dar ceea ce se impune atenției în mod special este viziunea asupra locului natal, a copilăriei și satului.

Desfășurată pe două planuri care ilustrează – prin punctele de contrast – două lumi paralele (care, de fapt, sunt două etape succesive în viața personajului), acțiunea nu slăbește din intensitate, astfel încât lectura se produce într-o continuă încordare. Protagonistul, numit (întâmplător oare?) Ion, este un jurnalist pasionat de citit și scris, care gândește în cifre și evenimente, care își montează în minte reportajele, înainte de a le monta de facto, adică e un om născut pentru jurnalism, însă născut – și cu aceasta începe șirul ciudățeniilor – în regiunea PMS (tradus literal: Stație de Mașini de Cale) nr. 131, din orașul Bender, RSSM, o întreprindere mobilă formată dintr-o comunitate de feroviari, în esența căreia criticul literar Mircea V. Ciobanu vede „expresia extremă a «locuințelor comunale» din URSS” (Ciobanu M. V., 2022). Crescut în această zonă izolată, inexistentă pe hărți, a stridențelor și anomaliilor, Ion trăiește o succesiune de experiențe traumatice până emigrează în Regatul Unit, unde o va întâlni pe Claire („ambii introverțiți, devoratori de cărți și de muzică bună” (p. 48)), în psihologia căreia se regăsește.

Atracția față de mistic, căreia autorul îi va răspunde în cel de-al doilea roman al său – *Adâncuri incolore* (Arc, 2023), se face simțită în mai multe momente ale istoriei din această carte. În primul rând, Ion (cu identitate dublă, numit și Vanea) are o soră geamănă – Eva –, cu care se află într-o legătură mai mult decât fizică și emoțională („Eu și Eva continuam dialogurile lunatice, din care nu ne puteam aminti o iotă când ne trezeam” (p. 62)). Spre deosebire de fratele ei, care are o gândire masculină, rațională, un spirit practic, Eva este sensibilă, delicată, atentă și grijulie și, având o moștenire genetică de artist, devine pictoriță. Plecarea din PMS/ din Tiraspol/ din RM a lui Ion produce o ruptură de mama și sora lui, fapt care nu-l va lăsa fără sechele.

Realitatea monstruoasă a regiunii PMS, care este „un falanster cu legile și cutumele lui, ca în distopiile postapocaliptice” (Ciobanu V., 2022), îi denaturează personajului percepția realității: „Aveam impresia că lumea s-ar deprinde și cu viața din infern, dacă s-ar naște tot acolo. Pentru mine, mirosul aspru de păcură, gălăgia neîntreruptă a macaralelor, loviturile ciocanelor pneumatice peste tirfoane și strigătele muncitorilor reprezentau rutine, liniștea de fundal. Orice altceva părea să-mi dea repulsie.” (p. 36). Lumea i se pare mult mai amenințătoare copilului născut în PMS nr. 131, căruia liniștea „mortală” din satul bunicilor îi provoacă insomnii.

Într-un mod inedit se conturează în roman cronotopul copilăriei, foarte apropiat de literatura SF, doar că: (1) nu e o proiecție a viitorului, ci o retrospectivă, și

(2) imaginea spațio-temporală nu este ruptă de realitate. Ion își trăiește copilăria și adolescența într-o zonă tehnică, a mecanicii feroviare, cu familii locuind în vagoane și copii crescuți printre excavatoare, drezine, marfare, locomotive, grămezi de tirfoane, canistre cu păcură și unsoare, munți de traverse vopsite cu smoală, macarale care arătau ca „niște mastodonți cu patru labe, care scoteau câte un scârțâit teribil în timpul operării. Dacă ai fi dotat macaralele noastre cu mitraliere futuriste, ar fi mers bine alături de *At-At Walkers* din *Star Wars*” (p. 31). În această zonă înconjurată de ziduri (zidul e un simbol al traumei izolării, închiderii, claustrării), numită *baza*, copiii se îndeletnicesc cu alt fel de jocuri (cele cu riscuri mortale), precum era „maratonul” – alergatul pe acoperișul trenului, cu salturi de pe un vagon pe altul, fapt pentru care erau pedepsiți de părinți, bătuți cu vergi de plop (imaginea plopilor fiind apoi un declic al traumei pe care a lăsat-o violența domestică), cu alergatul după mașini și mirositul fumului de eșapament ș.a. Epava vagonului unui metrou este *sanctuarul* copilăriei, locul ascuns, unde copiii se izolau de adulți pentru a trata „teme delicate”. Acest spațiu al copilăriei nu face decât să-i arunce, brusc și în modul cel mai crud, în maturitatea feroce; de zidul care îl înconjoară sunt legate fractura de picior a protagonistului, moartea unui prieten și decesul tatălui.

Cu toate acestea, lucrarea surprinde, în momentele esențiale, copilăria basarabeană tipică – jocurile și jucăriile („el m-a învățat să-mi fac singur jucării din resturi de lemn sau de tablă” (p. 62); jocul de-a războiul), deliciile (pâinea unsă cu povidlă), însemnele epocii (șamponul *Krea-krea*, ceasul *Montana*), spațiile ascunse (epavele sovietice), miturile copilăriei (imaginea lumii de „dincolo de zid”, interdicția încălcată (să nu sară peste zid era „porunca numărul unu în grădina Edenului”)), toate fiind fixate în memoria emoțională. Etapa când se destramă URSS este reprodusă în mod personalizat: denumirea țării se schimbă din RSSM în Republica Moldova și elevilor li se impune la școală acest nou statut, pe care ei îl resping (or realitatea lor e alta: „țara mea hotărnică anume ceea ce-mi cuprindeau ochii zăpăciți” (p. 69)); banii se devalorizează și mama le dă copiilor bancnote să se joace, bucuria și uimirea copiilor amestecându-se cu necazul părinților care au pierdut tot ce au agonisit. În ansamblu, evenimentele narate scot în evidență sărăcia basarabenilor, lipsurile, hoția interminabilă și polițiștii corupți, disperarea înecată în alcool – toate reflectate în conștiința copiilor („se făcea cumva mai blând dacă se cherchelea. Se juca cu noi și ne promitea tot soiul de jucării. A doua zi uita totul” (p. 65)), marcată și de educația oficială, în școlile post-/sovietice („Copilul din mine a fost crescut să se supună celor mari și să-și țină limba, chiar dacă nu-i place ceva (...) cred că tot ce fac din minte e un soi de automutilare emoțională, care n-are cum să se termine cu bine” (p. 78)). Cei doi gemeni sunt crescuți de părinți tipici, din categoria (majoritară a) moldovenilor care încearcă să se împace cu situația, să-și încropească o gospodărie din ce au și să trăiască o fericire iluzorie, fragmentară, în ciuda mizeriei și a sărăciei.

Relația protagonistului cu tatăl rămâne neîmplinită, pentru că el se implică foarte puțin în educația și viața copiilor, se joacă cu ei numai când e bine dispus, le promite jucării și uită. Ultima amintire cu tatăl este cea a supărării că el nu reacționează la rugămintea disperată a băiatului de a-i cumpăra un ceas electronic *Montana*, care i se părea o adevărată minune în acele timpuri (fapt pentru care copilul visează să-și cumpere un kalașnikov ca să-l împuște). Tatăl însă moare subit, secerat chiar în primele zile ale războiului din 1992. Abia în deznodământul istoriei, personajul află că tatăl murise cu ceasul *Montana* în buzunar. Chiar dacă Ion găsește peste mulți ani acel ceas, bucuria este enormă, or ceasul îi confirmă că tatăl își iubea în mod tacit, nedeclarat copilul și, în pofida tuturor problemelor, era atent la nevoile lui.

Șocul maturizării este trăit și retrăit într-un lanț interminabil de experiențe nefaste. Adolescența personajului se fixează în memorie prin „traficul de cărți” pe care tinerii le aduc de la biblioteci de peste „hotarul” Transnistriei, prin moștenirea băiatului – bordeiul plin cu instrumente și scule ale tatălui său, cu ajutorul cărora fiul își va dezvolta simțul practic, prin vânzările ilicite de țuică („samogon”), prin narco- și toxicomania tinerilor în *metrou*, prin inocența și apoi prin trauma primei iubiri (violul Anei), toate acestea determinând personajul să-și găsească o primă formă de evadare din realitatea oribilă în literatură, în lecturi.

Din fiecare criză, Ion se alege cu o boală, cele mai grave din acest complex fiind epilepsia, siderodromofobia (frica de trenuri), frica de ziduri și frica de a reveni în spațiul natal. Pentru a le face față, el își aplică diferite exerciții și practici de prevenție/ control asupra psihicului (număratul imaginar al oilor sau repetarea replicii părinților: „Stai copăcel! Co-pă-cel!”). Semnificațiile romantice (eminesciene) ale plopilor, simbolismul (arghezian) al mucegaiului, motivul zidurilor (din mitul estetic al *Mășterului Manole*) și multe alte teme consacrate, abordate idealist în școală, sunt extrapolate prin tragismul experiențelor individuale: „A fost suficient timp ca să realizez că zidul, de fapt, nu dispăru nicăieri. Zidul rămăsese în mine și prinse forma unor frici, patimi și complexe de care nu mă voi debarasa niciodată. Mi-am dat seama că nici baza în care crescusem nu dispăru. Ea, pur și simplu, se lărgise și înghiți întregul oraș Bender, Tiraspolul, Grigoriopolul, Rîbnița și tot teritoriul ce se numește Transnistria, o palmă de pământ a tuturor și a nimănui, un stat-fantomă, inexistent pe hărțile oficiale” (p. 168). În subtext, se resimte o atitudine antiutopică și antipoetică în abordarea realității reprezentate.

Apreciabilă, în romanul *Montana*, este modalitatea structurării secvențelor în întreg, astfel încât lumea copilăriei transnistrene/ basarabene și viața de jurnalist în Marea Britanie se luminează reciproc. Aceste două etape – cea de până la plecarea în UK și cea de după – la un moment dat (cap. 9) se intersectează într-un prezent contrariant și continuă liniar din momentul revenirii personajului acasă: „Mă încerca o dorință absurdă s-o iau la fugă spre și dinspre oraș. Voiam să mă dedublez, să mă

decuplez cum o fac două locomotive cu vectori diferiți. Începusem să plâng violent, în hohote. Simțeam că mă ia din nou criza. Aveam palpații. (...) Mă copleșise o ură pe măsura Universului. (...) Sunt străin la Chișinău...” (p. 156) Condiția basarabeanului care se simte străin oriunde în lume, chiar și locul natal, ce i se arată foarte ostil, neprimitor și îi reactivează criza identitară și suferințele de mult uitate, e o temă ce va fi reluată în cel de-al doilea roman.

La revenirea în spațiul copilăriei, protagonistul pare că reia un fir întrerupt de dureri și necazuri: el își re trăiește acut crizele, este din nou rănit (și spitalizat), i se întâmplă să fie reținut la poliție – presat, bătut, pedepsit pentru pentru vechi „păcate” de care era suspectat și pe care nu le-a săvârșit. Răvășitoare este revederea epavelor trecutului sovietic („clădirile mastodontice din Chișinău pe care localnicii le numesc Porțile orașului” (p. 179)), a locului copilăriei de după „apocalipsă”, a unor foști colegi de școală total schimbați, dar și revederea, într-o scenă impresionantă (reflectată în sticla unui microbuz) a chipului primei iubiri (Ana), culminând cu recuperarea, în final, a ceasului *Montana*, relicva unei fericiri copilărești nerealizate.

Această istorie tipică a basarabenilor evadați din locul natal, în cazul romanului lui Alexandru Popescu, câștigă prin calitatea expunerii. Discursul cursiv, limpede, dinamic, este, în același timp, plin de suspans, încordare, cultivă analepsa și introspecția, recurge la anticipări, dar și la false anticipări (pp. 67, 139 ș.a.). Fără a impune acestui tip de narațiune o dimensiune poetică, autorul uzitează judicios, pentru punctarea sau precizarea unor detalii, mijloacele de expresivitate: „Îi zâmbisem larg polițistului de la control. Acesta îmi aruncă privire crudă, cum te-ai uita la un datornic” (p. 115); „Respirația îi mirosea a pateu și a nebunie” (p. 127); „Coridorul lung îmi transportă vocea cu un ecou terifiant” (p. 161). Într-o manieră ironică și mucalită, amintind de textul crengian, sunt introduse zicale și formule ale limbajului popular („Anvelopa era *baligă*, vorbă din popor”; „Am ținut să urmez cu strictetețe vorba din popor: *un pahar e bine, două-s multe, trei sunt prea puține*”), care destind atmosfera.

Imaginea spațiului natal ajunge la parametri repugnanti spre sfârșitul romanului, când protagonistul, după trăirea angoasei întoarcerii în „zona” în care este așteptat pentru a fi închis (la propriu și la figurat), după ce își revede mama îmbătrânită, locul unde s-a născut – plin de buldozere gata să-l șteargă de pe fața pământului, după ce obține dovada clară că tatăl său l-a iubit, alege să plece de acasă pentru totdeauna. Alexandru Popescu (re-)produce imaginea unui pământ natal din care moldovenii vor să evadeze, de care vor să uite ca de-un coșmar, iar la plecare și să-și ia cu ei până și morții: „Cred că ar fi bine s-o scot pe mama din Bender, iar pe tata să-l deshumez. Nu vreau să mă mai lege nimic de această palmă de pământ. Dar, mai întâi, să mă văd plecat” (p. 227). Romanul *Montana* transmite amărăciunea infinită a transnistrenilor de a se fi născut și crescut într-un loc oficial inexistent și, în general, criza identitară basarabenilor.

Acest simț tragic în raport cu patria și cu pământul natal, care traversează romanul de debut al lui Alexandru Popescu, se acutizează în cea de-a doua carte a sa, *Adâncuri incolore* (Arc, 2023). Autorul experimentează o structură mai complicată, istoria constituindu-se pe mai multe dimensiuni unite într-un tot: un plan istoric/legendar, o linie polițistă, o istorie (jurnalistică) a unor decesuri în serie și o pregnantă componentă mistică. În partea de început a textului, aceste planuri par atât de distanțate, încât faptul că narațiunea se va putea încheia într-un întreg este puțin credibilă. Autorul cultivă aceeași dimensiune a vizualului, a concretului pe care o observase apreciativ Doina Ioanid (Ioanid, 2022) în prima carte. Predilecția pentru simbol și pentru anticipare este însă mai accentuată.

Autorul concepe, în această lucrare, un întreg sistem de simbolizare („Symbolism cât duce trenul”, vorba unui personaj (p. 125)). Locul și timpul acțiunii este fixat într-un punct de intersecție al istoriei și legendei, al realității și imaginarului. Istoria satului Molda, raionul Domneni, denumit de voievodul Dragoș în cinstea câinelui său înecat, este, de fapt, un element de anticipare – la o distanță de secole, în zona respectivă, moartea unui copil pe nume Dragoș devine motiv de descoperire a unui șir infinit de oameni „înecați”, înainte și după el, în același lac (în formă de *strugure*). Despre semnificațiile negative ale apei se pronunță cercetătoarea Olesea Gârlea, care menționează că „apa devine un personaj malefic, care devorează orice suflare, acaparează și nu întoarce înapoi victimele, îi seduce cu căldura nămolului, apoi brusc îi învâluie cu o răceală din care nu mai au scăpare, iar senzația pieptului care explodează copleșește victimele în ultimul moment al vieții lor. Seducția și moartea devin două elemente distincte în romanul *Adâncuri incolore*. Scena morții mirelui și a miresei, a Veronicăi, are loc simultan, jocul, răcoarea și seducția morții completează palmaresul victimelor iazului. Răul nu are ființă în sine, dar își găsește refugiul în apă, acolo unde ispitește și ucide” (Gârlea, 2023, p. 188). Naratorul construiește textul folosind memoria cititorului, cursivitatea epică fiind asigurată prin reiterarea anumitor detalii esențiale. Așa, de pildă, rotațiile șoimului negru pe care îl observă ba un personaj, ba altul, ca și imaginea lacului, anunță moartea.

Într-o fațetă sumbră se prezintă relația părinți-copii: pe de o parte, soarta părinților a căror unică realizare sunt copiii și, pe de altă parte, destinul copiilor care, având o viață înainte, sunt înghițiți de lacul malefic, atrași de el, predestinați dispariției absolute. La o lectură atentă, observăm că unele idei sugerate în primul roman devin evidente și în cel de-al doilea, chiar mai mult, unele convingeri traversează ambele texte (de ex.: „Deprinderea e a doua natură a omului” (p. 76 în *Montana*, p. 39 în *Adâncuri incolore*)). În câteva cazuri succesive, cititorului i se demonstrează felul în care se poate prăbuși viața unui om.

Spațiu blestemat, satul basarabean pare o proiecție a unui monstru ce nu se mai satură de jertfe. Imaginea sinistră a localității Molda este creată pluriperspectivist, pusă în lumini dezavantajoase prin atitudinea sătenilor: „din marginea satului

Molda, adică din marginea lui nicăieri (...)”; „e un mediu ostil, poate mult mai ostil decât străzile aglomerate din New York (...)” (pp. 73-74); „Fata privi în gol câteva clipe. Satul natal i se păru trist și nemângâiat. Strada centrală era luminată de niște becuri led, destul de slabe. Oricum, erau mai bune decât bezna de cândva. Peste drum zăcea clădirea vechii băi publice, o construcție lăsată în paragină, invadată de buruieniș.” (p. 89); „Probabil că nu așa își imaginau ei o petrecere pe malul lacului din mijlocul lui nicăieri” (p. 138); „Nu mai plouă nici pe dracu’! mai degrabă focul ăsta o să înghită dealurile, cu tot cu Molda și cu pupincuriștii care o locuiesc” (p. 208). Disprețul și, pe alocuri, chiar repulsia localnicilor, dublate de observațiile tăioase ale naratorului, contravin mitului idilic al satelor moldovenești, creat în prozele autohtone din anii postbelici. Repetarea cuvântului „nicăieri” nu face decât să lase loc de și mai multă incertitudine în ceea ce privește existența (reală sau imaginată) a acestui spațiu.

Demitizantă, în acest sens, este și suprapunerea contururilor lacului în care dispar viețile omenești cu forma hărții țării, pe care o constată unul dintre personaje: „Așa e. Strugure. Un ciorchine de strugure ca... ca și țara. Incredibil cum sunt legate între ele lucrurile pe lumea asta.” (p. 159). Reflectarea fractalică a micului în mare presupune un transfer de sens. Este evidentă aluzia la condiția foarte multor sate basarabene, pline de ruine și epave ale lumii sovietice, care se află în continuă prăbușire, dar, totodată, într-o perpetuă sărbătorire a simbolurilor naționale, la încercarea disperată a moldovenilor de a salva aparențele, de a mușamaliza starea deplorabilă, transformând realitatea într-un teatru tragicomic: „Satul se duce de râpă, dar primăriei îi arde de hram acum. Cică, vine și prim-ministrul sâmbătă. Dar dacă murim, unul după altul, măcar să murim veseli și faimoși. Asta-i filosofia la Molda” (p. 170). De domeniul absurdului țin sărbătorile locale, care vin ca un potop peste sărăcia țăranilor, în contrast cu așteptările înalte ale oficialilor, și, pe de altă parte, naivitatea și infantilismul sătenilor, apucăturile ciudate și ambiția lor demonică („Privește cum arde! Uite-l cum moare! Moare, pentru că așa am hotărât eu! Privește!” (p. 205)). În lumea satului, în care, odată cu bine cunoscutele practici ale sărăciei („Era un nou obiect pentru colecția de nimicuri pentru gospodăria lui” (p. 115)), furtul, bețiile, brutalitatea sunt la ordinea zilei, religia în care se crede cu adevărat este televizorul, iar violența e transmisă – ca formă de supraviețuire – din generație în generație (Tudor își snopea în bătai soția și fiica, fiica își lua la pumni iubiții), o parte din personaje par întruchipări ale răului, incapabile de a compătimi, respecta, înțelege, iubi. Din această lume anostă se pleacă fără întoarcere, iar cine rămâne e condamnat la inexistență. Prozatorul prezintă satul cu viața și moartea în desfășurare paralelă (nunți și înmormântări, bucurii și tragedii).

Jonglarea cu elemente de comic, tragic și absurd produce tot mai multă tensiune. Către finalul romanului, personajele par să fi ajuns în pragul demenței, întreg satul fiind cuprins de o nebunie generală. Scena din final, când la lumina focului de

hram, într-o atmosferă de amețeală, dans și beție, se întâmplă lucruri incredibile (lacul arzând, din care ies la iveală crani și schelete), este un amestec reușit de absurd și macabru.

Spre deosebire de primul roman, *Adâncuri incolore* conține în subtext mai multă critică indirectă, mai multă încrâncenare în abordarea problemelor identitare. La fel ca regiunea transnistreană numită „baza” în primul roman, de care protagonistul a încercat să se debaraseze pentru a se vindeca de complexul de frustrări, suferințe și traume, Moldova este un loc ar răului, un loc căruia personajele vor să-i dea foc (ca și propriului trecut), pentru a se debarasa de el, pentru a renaște phoenixian.

### Referințe bibliografice:

CIOBANU, Mircea V., *Romanul basarabean la început de mileniu. Noul val*, „Viața Românească”, 2022, nr. 11-12 (online) // <https://www.viataromaneasca.eu/revista/2022/12/> (citată la 23.04.2024).

CIOBANU, Vitalie. *Saltul din Transnistria... în literatură* (online), 2022 // <https://www.dw.com/ro/saltul-din-transnistria> (citată la 24.04.2024).

GÎRLEA, Olesea, *Reprezentări malefice ale apei*, în vol. conferinței *Lecturi în memoriam acad. Silviu Berejan*, 6, Chișinău, 2023.

IONANID, Doina. Montana – un debut excepțional, „Observator cultural”, 2022, nr. 1146 (online) // <https://www.observatorcultural.ro/articol/montana-un-debut-excepțional/> (citată la 24.04.2024).

POPESCU, Alexandru. *Montana*, Chișinău: Arc, 2022.

POPESCU, Alexandru. *Adâncuri incolore*, Chișinău: Arc, 2023.

**Notă:** Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.