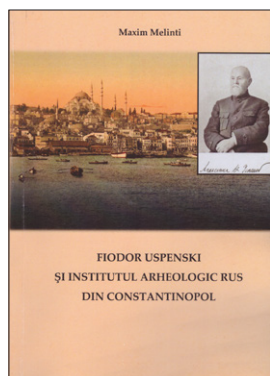


Abajur pentru o bibliotecă



Monografia semnată de dr. Maxim Melinti, *Fiodor Uspenski și Institutul Arheologic Rus din Constantinopol* (Chișinău, 2021), dincolo de utilitatea informației structurate și edificator prezentate, ne predispune spre o discuție privind rolul și importanța pe care Rusia țaristă le acorda cercetării istoriei; bineînțeles nu oricărei istorii, ci doar acelui segment al ei care punea în valoare cultura slavilor.

Încă pe la sfârșitul sec. al XVIII-lea, Academia Imperială de Științe din Sankt-Petersburg (fondată în 1724) a înțeles că cercetările în bizantinologie se impuneau ca o „necesitate pentru istorici ruși” (Johann Stritter). În scurt timp, s-au făcut cunoscute câteva nume de bizantinologi ruși, printre care și cel al tânărului Fiodor Uspenski. Născut într-o familie de clerici dintr-un sat din gubernia Kostroma și ajuns absolvent al Universității din Sankt-Petersburg, Fiodor Uspenski s-a remarcat încă de la începutul carierei sale de cercetător prin lucrări despre istoria Bizanțului, în mod aparte interesându-l aspectul relației „slavilor de sud” cu acest imperiu. Apreciat fiind pentru ele, tânărul Uspenski și-a continuat cu asiduitate activitatea științifică, în anii următori având posibilitate să se documenteze în arhivele de la Paris, Londra, Oxford, Roma și Florența. Alte câteva lucrări despre istoria comunităților slave în Imperiul Bizantin l-au făcut creditabil pe Uspenski în fața forțelor de decizie în Rusia în așa măsură încât propunerea lui (pe atunci, cadru didactic la Universitatea din Novorosiisk) privind înființarea unui Institut Arheologic Rus în Constantinopol a fost susținută. Astfel că, printr-un decret al țarului, la 23 mai 1894, acest institut a fost înființat, având drept obiectiv „studierea Orientului creștin”, iar Fiodor Uspenski i-a devenit director.

Institutul, a cărui activitate de douăzeci de ani este întreruptă de Primul Război Mondial, este foarte bine dotat financiar, căci, începând cu 1895, dispune de o clădire „confortabilă” în Constantinopol cu o bibliotecă adunând sute de cărți și manuscrise vechi și un cabinet de antichități, transformat ulterior în muzeu. La institut activa un grup de cercetători și se redacta o revistă specializată *Известия Русского Археологического Института в Константинополе*, editată la Odesa și Sofia. Cu timpul, Uspenski a obținut pentru el și pentru cercetătorii institutului posibilitatea de a lucra în arhivele și bibliotecile Constantinopolului și de a participa la unele săpături arheologice în Anatolia, Athos și Atena. De asemenea, ei au reușit să facă expediții științifice în orașele de pe malul Mării Negre: Trapezunt, Kerasun, Samsun și Sipun și din Asia Mică: Efes, Milet și Magnezia. Monografia conține descrierile fiecărei expediții, ale descoperirilor arheologice și ale lucrărilor apărute în rezultatul acestora. De departe, cea mai cunoscută lucrare a lui Fiodor Uspenski (din 1916, academician al Acade-

miei de Științe din Sankt-Petersburg), sinteză a muncii lui de cercetător, este *Istoria Imperiului Bizantin* apărută la Sank-Petersburg și Moscova în trei tomuri (1913, 1927 și 1948).

De menționat că studiul lui Maxim Melinti pornește de la un bogat repertoriu documentar, constituit din surse cercetate din arhivele din Sankt Petersburg, Moscova, Istanbul și Odesa. În plus, trimerile bibliografice oferă informații privind studiile celor mai importanți bizantiniști ruși. Prin urmare, această carte trebuie să stea pe masa oricărui specialist, începător sau cu experiență, în istorie, arheologie și, în genere, a oricărui intelectual interesat de temă. Mai mult decât atât, este o carte care trebuie să fie cunoscută celor care astăzi iau decizii în privința finanțării științei.



Romanul *Mușuroiul* (Chișinău: Moldova Aeterna, 2020) al lui Nicolae Roșca dezvoltă teme sociale, politice și existențiale pe fundalul unei proiecții artistice a istoriei mai recente a Moldovei dintre Nistru și Prut. Imaginea „Mușuroiului”, cu accentul pe „R”-eul care indică un alt cuvânt intensificând sugestia agitației inutile (în cazul oamenilor desigur), este menită să reprezinte viziunea globală a autorului privind starea societății statului Republica Moldova după trei decenii de „libertate”. Prin urmare, putem să presupunem că romanul se prezintă drept triptic și are o structură din trei părți în mod deliberat. Această distribuție tripartită lasă mână liberă autorului să creeze un subiect cu deschideri pe mai multe paliere semantice, dar care, în plan abstract, vizează etapele esențiale ale unei existențe: naștere, viață, moarte.

De altfel, volumul generos (romanul are 880 de pagini) permite atât autorului să se exprime în narațiuni stufoase, cât și cititorului să se miște liber printre nivelurile și sensurile textului. Ceea ce devine clar chiar de la început este că avem în față mai multe alegorii care pot fi interpretate diferit. Deși se mișcă într-un cronotop recognoscibil: orașul Chișinău și împrejurimile lui, Sânpetruț Apetri, Speranța, Nostradama (nume abstracte), precum și Papa de la Aroma, Pontiu Filat, Ghimp, prințul Klop sau Artemie Lazăr etc. (numele re/deformate care trimit la persoane reale din *establishment*-ul politic, artistic și academic al republicii suverane) sunt personaje ale unei narațiuni cu funcționalități vaste. De pildă, trăgându-și originea dintr-o mamă blândă, dar vulnerabilă și un tată criminal, Sânpetruț Apetri poate îndeplini rolul de alegorie a Republicii Moldova. În același timp, onomastica lui apropiată de apostolul de la poarta Raiului, precum și însoțirea cu Speranța, un alt personaj alegoric al romanului, poate oferi prilejuri pentru interpretări în cheia parabelor biblice.

Cititorul cu imaginație luxuriantă și cultură mai solidă se poate simți un Dante călăuzit de un Vergiliu (naratorul) prin Infern (Republica Moldova), condus pe cercurile concentrice ale pâlniei (mușuroiul) către Purgatoriu și Paradis. Mai ales că toate ingredientele epopeii dantești sunt de față, de pildă, în materie de personaje alegorice reprezentând lăcomia, prostia, perversitatea, tirania, șiretenia, trădarea și, ceea ce e mai rău – dezumanizarea, precum și cele promițând lumina „cerului înstelat”, cum este Speranța, un fel de Beatrice purtătoare a semnificației *iubirii* „care mișcă sori și stele”.

Așadar, mușuroiul este spațiul postsovietic, populat și controlat încă din plin de oamenii fostului regim. Papa de la Aroma face figura grotescă a unui personaj mizerabil situat în vârful puterii, asumându-și toate bogățiile locului și anihilând orice proiect de normalitate socială. Limbajul de vulpoi hâtru nu-i poate masca ființa infectă, detestabilă. Cei care ies din mantaua lui îi continuă faptele diabolice până la limita în care Călărețul Apocalipsei își poate face prezența.

Una dintre cele mai viguroase linii de subiect construiește figura oximoronică a celor două grupuri sculpturale: unul real – Aleea Clasicilor și unul potențial, planificat – Aleea Eroilor Neamului (AEN). Aleea Clasicilor, reprezentând reperate autentice ale spiritului național, al cărei zeu protector este Artemie Lazăr (înțelege Andrei Lupan), ocupă spațiul verde al Grădinii Publice care, deși e pângărit de deputații tineri, progenituri ale lui Papa, stă solidă și dătătoare de speranță. Al doilea complex cu busturi urmează să ocupe spațiul cimitirului (!) Armenesc (care și-a obținut statutul de spațiu al memoriei locului), celebrând emfatic, grandoman, prin 101 de sculpturi de „eroi ai neamului” (citește impostori) care au contribuit la crearea „Noului Stat Moldovenesc”. Între timp, „Parlamentul a și votat cu majoritate absolută de voturi pentru acest proiect de lege”. Cine sunt acești „eroi” putem doar bănuși, căci printre ei nu se regăsesc nici savanții autentici, nici scriitorii talentați ai perioadei, aceștia fiind aruncați de zdrahonul Țuțu sub zidurile grele ale cimitirului.

Lui Sânpetruț Apetri, rezultatul unei combinații anormale, îi rămâne să aleagă între aceste două dimensiuni ale ființei sale. Lungile digresiuni în condiții de singurătate și claustrare socială în bordeiul său de la marginea cimitirului Armenesc i se par a fi singurele șanse de salvare. Într-un moment de rugăciune însă Sânpetruț are o revelație – i se arată Speranța în corpul unei femei tinere cu glas frumos. Aceasta are rolul să-i lumineze calea prin bătăliile societății chișinăuene și să-l scoată sub „cerul înstelat”, în preajma unui codru cu stejari („falnicul sthagara”, un alt simbol al poveștii) până la intrarea în localitatea Firava (simbolizând inocența începutului).

Dincolo de dezbaterile mai mult sau mai puțin atractive pe marginea unor teme sociale, politice, morale sau filosofice, romanul trebuie apreciat și pentru variatele forme ale scriiturii, care se manifestă de la reportaj la ficțiunea cea mai neașteptată, vecină cu distopia uneori, de la discursul sentențios la parodierea jucăușă și malițiozitatea invectivei. Despre trimiterele intertextuale și încărcătura livrescă am mai pomenit. În fine, romanul va crea prilejuri pentru plăceri estetice variate oricui găsește timpul să-l citească.

Aliona GRATI