ISTORIA ŞI TENTAȚIA LITERATURII

Florin Cântec

Secole de-a rândul istoricul a fost galvanizat de obsesia lui *graphein*, de misiunea lui „sacră" de a identifica şi de a transmite prin scris, cât mai fidel şi cât mai inteligibil, „ceea ce a fost". Dacă reconstituirea trecutului a fost şi este miza demersului istoric, comunicarea durabilă a acestei urme edificatoare (în sens academic şi identitar) se părea că era posibilă doar prin intermediul unui cod care să păstreze mesajul şi să-l poată transmite, nealterat, generațiilor viitoare. Scrisul devenea astfel un imperativ al vocației istorice, iar actorul acesteia, istoricul, era, în mod esențial şi primordial, un **istoriograf**. „A scrie", deci, a fost semnul destinului cercetătorului care se ocupa cu trecutul şi incidența lui, „a citi" în meseria istoricului este – dincolo de semnificația funcțională a decriptării unui mesaj sau sens în documente – o provocare de dată recentă în această disciplină, reflex al dezbaterilor metodologice pe care modernitatea târzie le-a indus în „ştiințele omului". De aceea, o bună lectură istorică ne obligă, din capul locului, la analiza modului în care survine, prin scris, discursul istoric, înainte de a dezvălui felurile specifice de citire operate de acesta, cu atât mai mult cu cât ambele laturi ale procesului sunt indisolubil legate între ele prin aceeaşi fină codeterminare care guvernează tot orizontul umanioarelor.

La 1881, A.D. Xenopol sublinia, în perfect acord cu spiritul vremii şi într-o admirabilă încercare de sincronizare a dezbaterilor româneşti asupra chestiunii cu paradigma apuseană, condiția de maturitate şi credibilitate pe care discursul istoric este dator să o îndeplinească: „istoria este şi ea o ştiință şi ca atare trebuie excluse pe cât se poate din ea fabulele şi povestea care până astăzi păreau a face din ea parte integritoare"[1]. Era aici nu doar efortul de a legitima credibilitatea disciplinei, astfel încât să poată fi folosită eficient în procesul politic de construcție a identității naționale, ci, mai mult, încercarea de a dezbate aceste probleme de la egal la egal cu autoritățile academice europene, astfel încât reflecția românească asupra teoriei istoriei să capete anvergura universală necesară[2]. De altfel, dezbaterea polemică a timpului, lansată de istoriografia germană (Ranke, cu precădere) asupra adevărului istoric, care se cuvenea acum identificat cu mijloacele mai credibile ale rigurozității ştiințifice, punea în discuție nu numai paradigma romantică, de tip Michelet, care dominase copios până atunci scena istoriografiei şi care colorase indelebil stilul reconstrucției istorice, ci şi statutul

[1] A.D. Xenopol, *Istoria universală*, I, Iaşi, 1881; apud Al. Zub, *Junimea. Implicații istoriografice 1864-1885*, Iaşi, Junimea, 1976, p. 244.

[2] Alexandru Zub este cel care pune în discuție, cu acurațe şi cu o minuție întru totul legitimă „ştiințific", modul cum *intelligentsia* junimistă dezbate şi se integrează în trendul scientist al timpului, care va face din istorie pivotul reconstrucției ştiințelor umane în secolul XIX, binecunoscut astăzi drept „secolul istorismului". Vezi Al. Zub, *op. cit.*, în special cap. X, „Probleme de metodă şi teorie istorică", p. 208-300.

epistemic al disciplinei. Istoria se cuvenea să fie altceva decât o povestire moralizatoare capabilă să anime elanurile revoluționare sau să îmbărbăteze națiunile în formare, ea trebuia să spargă haloul mitic care înconjurase ambiguu tot discursul umanist (filosofie, arte, literatură, teologie, istorie) din antichitate până la acel timp[3]. Se năştea astfel, triumfătoare şi purificată, Ştiința, iar valențele ei edificatoare păreau de neoprit şi mai presus de orice îndoială. În acest context scientist şi sociologizant, care a dominat copios până în perioada interbelică scena umanioarelor, istoria făcea efortul de a se dezbăra de tarele romantice ale „literaturizării", aspirând la o legitimitate epistemică realizată printr-un discurs aulic, riguros şi sec, ce trimitea la o inchestionabilă („mistică" aş spune) încredere în valoarea de adevăr a documentelor şi faptelor ce se articulau geometric într-o explicație rațională, ultimă, fără rest. Paradigma pozitivistă, cu rigoarea descrierii minuțioase şi cu obsesia obiectivității, a constituit şi – în spațiile conservatoare epistemologic – constituie încă acel *nec plus ultra* pe care spiritele abrupte, neîntinate de îndoială, se sprijină în explicația trecutului. Unde să mai încapă aici literatura, spațiu predilect al subiectivității şi al unicității (ştiute fiind slăbiciunile nerepetabilului, care nu poate aspira la o valoare de adevăr prea mare)?

Ce încredere ar fi putut trezi, în astfel de condiții, sondarea adevărului – misiune înaltă şi esențială a istoricului pozitivist – prin intermediul unui astfel de instrument impur, este inutil să mai detaliem în condițiile în care „chiar Aristotel ne învață că funcția literaturii, spre deosebire de cea a istoriei, nu este de a ne **descrie adevărul**, ci de a ne **prezenta în mod veridic** faptele"[4]. În ce mă priveşte, cred că tocmai în această tensiune dintre descrierea pozitivistă şi prezentarea veridică (ce implică tehnici narative şi imaginație literară) ar putea fi găsită cheia de articulare (stilistică şi epistemologică) a scrisului istoric astăzi.

1. Întemeierea subiectivității istoricului

La 26 martie 1938, în aula Facultății de litere a Sorbonnei, Raymond Aron prezenta public, în vederea obținerii doctoratului în filozofie, două teze: „Introducere în filozofia istoriei. Eseu despre limitele obiectivității istorice" (teza principală) şi „Eseu despre teoria istoriei în Germania contemporană" (teza secundară) în fața unei comisii alcătuită din cei mai importanți şi influenți reprezentați ai pozitivismului din ştiințele umane ale timpului (Fauconnet, Bouglé, Vermeil, Bréhier, Halbwachs şi Brunschvicg – în marea lor majoritate, discipoli ai lui Durkheim). După cum ne informează sec notița de rigoare din *Revue de métaphysique et de morale* (nr. din iulie 1938, p. 28-31), teza principală a candidatului, care întemeia critic valoarea subiectivă a autorului de texte istorice dinamitând iluzia pozitivistă că poate exista o ştiință universală despre trecut, l-a făcut pe Fauconnet, principalul vizat de magnifica deconstrucție aroniană, să înceapă şedința prin mărturisirea că: „efortul candidatului i se pare o amenințare la adresa construcției sociologice a generației precedente şi nu-şi dă seama dacă spiritul negativist care inspiră această critică necruțătoare, şi îl vizează pe el însuşi, este «al unui satanic sau al unui disperat» (citat în text)"[5]. Dincolo însă de polemică şi de context, poziția lui

[3] O interesantă analiză asupra acestei chestiuni în *Filosofia, o ştiință?*, eseu publicat de Gabriel Liiceanu în volumul *Încercare în politropia omului şi a culturii*, Bucureşti, Cartea românească, 1981.

[4] I. P. Culianu, *Éros et magie à la Renaissance 1484*, Paris, Flammarion, 1984, p. 367 (traducerea şi sublinierile îmi aparțin).

[5] Reprodus în anexele variantei finale a tezei, publicată la Gallimard, în 1986, în ediția definitivă, revăzută şi adnotată de Sylvie Mesure. Vom cita din traducerea românească a acestei ediții, în tălmăcirea lui Horia Gănescu: Raymond Aron, *Introducere în filozofia istoriei. Eseu despre limitele obiectivității istorice*, Bucureşti, Humanitas, 1997. Articolul din *RMM*, la p. 425-429, menționează greşit data susținerii ca fiind 18

Raymond Aron marca o răsturnare spectaculoasă de perspectivă asupra condiției istoricului și întemeia o epistemologie a subiectivității în demersul critic asupra trecutului prin care era proclamată, fără drept de apel, încheierea dominației triumfătoare a pozitivismului în științele umane. Argumentele lui Aron, solide și fundamentate pe o lectură comparată și profundă a istoriei ideilor, vor deschide calea unei răsturnări de paradigmă ale cărei efecte sunt resimțite și astăzi, când legitimitatea subiectivității și a lecturii personale în câmpul umanist și, pe cale de consecință, a reconstrucției trecutului operată de istorici, sunt incontestabile. Cu toate acestea, argumentarea aroniană nu și-a pierdut totuși actualitatea și merită a fi, foarte schematic, readusă în discuție cu atât mai mult cu cât, în istoriografia românească, poncifele istorismului și mitologia „obiectivității" demersului istoric sunt, din motive de decalaj epistemologic inevitabil, încă la mare preț.

De la bun început, în „Introducere", Raymond Aron subliniază înțelesurile atribuite termenului de obiectivitate: „Obiectivitate nu înseamnă imparțialitate, ci universalitate. Dat fiind nivelul cunoștințelor noastre experimentale, o lege fizică ni se impune tuturor. Putem oare atribui aceeași **validitate** (s.n. F.C.), în funcție de o anumită treaptă a erudiției, unei reconstituiri istorice?"[6] se întreabă el, legitim și retoric, pentru a pune cu temei în discuție contextul și misiunea cercetării istorice. Iar precizările care urmează, esențiale pentru înțelegerea premiselor criticii obiectivității discursului istoric, limpezesc și coordonatele raportului propus între descrierea adevărului, pe de o parte, și veridicitatea argumentării și a construcției discursului istoric de cealaltă parte; nu seriozitatea cercetării este pusă de Aron în discuție („excludem din cercetarea noastră tot ce se referă la stabilirea faptelor și critica textelor"), și nici gradul de artisticitate, stilul propriu implicat în demonstrație („lăsăm în egală măsură deoparte realizarea artistică, problemele de exprimare"), ci legitimitatea unei interpretări subiective (numită fără echivoc chiar „ficțiune") în câmpul cercetării istorice. Căci, fatalmente, reducerea expunerii istorice la o serie de judecăți înlănțuite – lucru inevitabil atâta timp cât comunicarea prin limbaj presupune această secvențialitate care necesită pentru decriptare structuri raționale, singurele capabile să ofere garanția comunicabilității și a înțelegerii corecte – atrage după sine obligația istoricului de a articula nu atât descrieri, cât **sinteze** (ce presupun, cu termenii săi, alegere, organizarea materialelor, interpretare), iar o astfel de construcție nu mai poate avea, prin natura lucrurilor, aerul tare al descrierii științifice pure, universal valabile, sinteza implicând un tip de imaginație creatoare capabilă să slăbească valoarea de adevăr definitivă din științele naturii. „Nu pierdem din vedere – rezumă Aron – cât se îndepărtează de realitate o asemenea ficțiune, dar nu credem că este mai puțin legitimă; acceptată tacit de aproape toți cei care s-au ocupat de metodologie, ea este indispensabilă de îndată ce, legat de istorie sau de științele sociale, se pune problema adevărului"[7].

Deconstrucția „iluziei pozitiviste" a adevărului istoric este realizată de Aron prin dezvoltarea polemică, față de tradiția hegeliano-marxistă, sociologizantă și fatalmente supusă unei mecanici a progresului liniar și prin aceasta inoperantă în domeniul

martie. Unul dintre participanți, părintele G. Fessard, corectează acest lucru în *La philosophie historique de Raymond Aron*, Paris, Julliard, 1980, menționând că susținerea s-a făcut la „treisprezece zile de la *Anschluss*" pe fundalul unei atmosfere agitate și apăsătoare care, datorită contextului și a faptului că autorul venea după trei ani petrecuți în Germania, „a fost de natură să imprime ansamblului susținerii un caracter de înfruntare, fără îndoială întotdeauna amabil așa cum cereau locul și ritualul, totuși destul de animat pentru a fi resimțit imediat dacă nu ca o ruptură, cel puțin ca o ciocnire între generații". Cf *Anexe* la R. Aron, *ed. cit.*, p. 431.

[6] R. Aron, *op. cit.*, p. 19.

[7] *Ibidem.*

socialului şi al cunoaşterii istorice, a temelor filozofiei critice a istoriei. Aceasta, de tradiție kantiană, este continuată de şcoala germană a filozofiei istoriei (Dilthey, Rickert, Simmel), de Max Weber sau de antipozitivismul francez (H.I. Marrou), iar Raymond Aron se situează el însuşi în descendența acestei linii de gândire prin afirmarea țintei epistemologice urmărite de propriul demers: de la critica filozofiilor dogmatice ale istoriei la reîntemeierea ştiinței istorice. Urmând această direcție şi utilizând parcursul epistemologic în doi timpi arătat mai sus, Aron va reconcilia metodic şi critic cele două metafizici ale istoriei prin raport cu care s-a construit sistemul său: viziunea unilaterală, liniară, a progresului Rațiunii (linia hegeliano-marxistă) cu cealaltă perspectivă unilaterală a spargerii şi distribuției culturilor în fragmente ireconciliabile care alcătuiesc o pluralitate ireductibilă de culturi unice (Spengler). Rezumând construcția aroniană, s-ar putea spune că jocul complementar al explicației şi înțelegerii precum şi atenuarea pulsiunilor totalizante ale rațiunii sunt elementele ce generează valoare de adevăr pentru viziunile subiective a istoricului.

În al doilea rând, Aron dezvăluie antinomia internă a cunoaşterii istorice (istoricul dezbate şi judecă fapte şi succesiuni construite de el însuşi în procesul de rescriere a trecutului). Față de această situație, aporetică în fond, soluția nu poate fi, în opinia filozofului francez, decât o profundă şi morală scrutare pe care istoricul o întreprinde asupra propriei subiectivități. Raportul dintre „gândirea angajată“ şi „reflecție“, presupus de celebra sa situare în poziția „spectatorului angajat“, pune în discuție profunda obligație morală pe care istoricul ar trebui să o asume tocmai odată cu legitimarea „ştiințifică“ a valorii de adevăr pe care subiectivitatea o aduce. Deconstrucția obiectivității nu este niciodată, iar Aron însuşi reprezintă un model cu virtuți exemplare, o invitație la diletantism sau la suspendarea judecății morale ca efect al legitimării dimensiunii subiective a istoricului. Dimpotrivă, imperativul moral kantian generează obligației istoricului de a proiecta asupra lumii cunoaşterea de sine. Numai într-un astfel de caz întemeierea subiectivității sale e validă ştiințific şi poate constitui un spor de cunoaştere. Ficțiunea ca o componentă a scrisului istoric, imaginația literară ca o dimensiune a cunoaşterii, cunoaşterea de sine ca o metodă critică şi imperativul categoric, moral sunt axele pe care se poate construi subiectivitatea istoricului. O subiectivitate **responsabilă** este lecția pe care Aron o oferă!

2. Ficțiune şi discurs istoric

Odată eliberați de tirania judecăților definitive şi de iluzia istoriei ca demers de restituire a unui adevăr integral, e cazul să ne punem întrebarea dacă un Xenopol contemporan nu ar fi mai degrabă tentat, pentru a realiza sincronia istoriografiei româneşti cu paradigmele ce alcătuiesc spiritul vremii în domeniul metodologiei istoriei, să reincludă „fabulele şi povestea“ în discursul istoric. Narațiunea, de la Herodot încoace, s-a dovedit a fi principala formă de reconstrucție a trecutului, iar istoricul este în mod esențial şi implacabil un „povestaş“, un *descriptor*, un autor invitat să reconstruiască ficțional „ceea ce a fost“ în condițiile în care imperativul lui Ranke de a descrie faptele „aşa cum s-au petrecut ele“ nu mai poate constitui astăzi decât un ideal de neatins. De la narațiunea evocatoare la narațiunea-instrument de cunoaştere, toate formele de „punere în pagină“ a unei realități trecute, de imaginare a cauzelor şi efectelor unor fapte şi evenimente (ele însele realități textuale în cronici şi documente), de „reînviere“ (pentru uz politic sau educațional) a trecutului sunt utilizate de istoric. Rolul formativ şi legitimant al miturilor implicate în discursul istoric modern a fost deja

pus în dezbaterea istoriografică[8], iar analiza structurilor şi tehnicilor narative în construcţia discursului istoric este o constantă a dezbaterilor metodologice din ultimele decenii din lume, Hayden White (S.U.A.), Jörn Rüsen (Germania) sau Paul Ricoeur (Franţa) fiind deja autorităţi mondiale în această chestiune[9]. Ce ar mai fi atunci de spus?

Într-o conferinţă ţinută la Universitatea din Chicago, în 1978, şi intitulată „Imaginaţie literară şi structura sacrului"[10], Mircea Eliade punea în discuţie, cu o asumată trimitere spre necesitatea întemeierii unei alte chei de interpretare a operei proprii, raportul dintre stilistica specifică pentru creaţia ştiinţifică, serioasă, academică (nu întâmplător codificată în mediul anglo-saxon drept „non-fiction") şi cea implicată în creaţia literară, aceasta din urmă considerată periculoasă şi descalificantă pentru un profesor universitar, în mediul academic american. Eliade face în această conferinţă nu atât elogiul libertăţii de a scrie ficţiune într-un mediu academic puritan şi retractil faţă de asemenea porniri, în ciuda existenţei şi a unor exemple care contraziceau această tradiţie (Giorgio Santayana, bunăoară), cât, mai ales, dezvăluie un mecanism de creaţie care îi este propriu şi care, venind din tradiţia europeană de la care se revendică („născut în România, aproape de începutul secolului, aparţin unei tradiţii culturale care nu acceptă ideea unei incompatibilităţi între investigaţia ştiinţifică şi activitatea artistică, în special literară"[11]), merita a fi reabilitat: complementaritatea discursului ştiinţific cu cel literar. Mai exact spus, Eliade consideră că „o atare dublă vocaţie constituie parte esenţială din destinul meu"[12]. Istoric riguros, cu o vocaţie enciclopedică şi cu o remarcabilă forţă de muncă în spaţiul ştiinţific, Eliade este şi un scriitor de literatură neobosit. La o primă vedere, se părea că nevoia sa de a scrie literatură (numai în limba maternă) era o formă de a-şi păstra contactul cu rădăcinile etno-lingvistice, cu un spaţiu în care evada atunci când rigorile exilului îl apăsau. Cu toate acestea, mesajul limpede al conferinţei sale este că literatura nu înseamnă pentru el doar un refugiu, ci implică o componentă esenţială care nu pare evidentă decât la o lectură atentă: capacitatea de a construi teorii şi de a inova în spaţiul ştiinţei este de aceeaşi natură cu mecanismele care generează creaţia literară. Comentând o observaţie a lui J. Bronowski, potrivit căruia descoperirea unei axiome este rezultatul unui joc liber al minţii, „o invenţie în afara proceselor logice", Eliade conchide: „aceasta înseamnă însă că literatura este sau poate fi, într-un mod propriu, instrument de cunoaştere. Aşa cum o nouă axiomă relevează o structură anterior necunoscută a realului (adică î**ntemeiază** o nouă lume), tot astfel orice creaţie de imaginaţie literară revelează un nou univers de valori şi de sensuri"[13].

---

[8] Unul dintre deschizătorii de drum ai deconstrucţiei raportului dintre istorie şi mit, precum şi al clişeelor mitologizante din discursul istoric modern, a fost Al. Zub, care a detaliat critic această direcţie de cercetare (vezi, spre exemplu, *Istorie şi mit în epoca modernă,* republicat în Al. Zub, *Istorie şi finalitate. În căutarea identităţii*, ed. a II-a, Iaşi, Polirom, 2004, p. 51-75), dezvoltată apoi, după căderea regimului comunist, de către Lucian Boia ca o deconstrucţie a mitologiilor istorice utilizate de discursul public ceaşist (cel mai cunoscut, dintr-o serie de volume, fiind Lucian Boia, *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, Bucureşti, Humanitas, 1997).

[9] O bună introducere în istoriografia problemei este realizată de Sorin Antohi în studiul *Timp şi naraţiune. Tendinţe noi în teoria istoriei,* republicat în S. Antohi, *Exerciţiul distanţei. Discursuri, societăţi, metode*, ed. a II-a, Bucureşti, Nemira, 1998, p. 65-80.

[10] M. Eliade, *Literary Imagination and Religious Structure* a fost publicată în David Carrasco, Jane Marie Swanberg (eds.), *Waiting for the Dawn: Mircea Eliade in Perspective*, Boulder and London, Westview Press, 1985, p. 17-24. Vom cita după varianta în limba română, în traducerea lui Cezar Baltag, publicată în „Viaţa Românească", LXXXII, nr. 3, martie 1987, p. 65-71.

[11] M. Eliade, *Imaginaţie literară…*, p. 66.

[12] *Ibidem.*

[13] *Ibidem*, p. 67.

Nevoia de ficţiune este întemeiată ontologic, spune Eliade, iar cunoaşterea operează organic cu „scenarii narative“, astfel încât oricâte scrupule pozitiviste sau neopozitiviste (în special tirania operată în acea vreme de lingvistică şi de filozofiile limbajului în general, faţă de care Eliade se situa polemic) ar presupune cunoaşterea ştiinţifică „pură“, ea nu poate fi izolată de creaţia literară. Rolul imaginaţiei literare ca instrument de cunoaştere este foarte limpede ilustrat de Eliade prin devoalarea mecanismelor utilizate de el însuşi atunci când construia discursul teoriei sale fenomenologice asupra istoriei religiei: „Ştiu, de asemenea, din propria-mi experienţă că unele dintre creaţiile mele literare mi-au dat o mai profundă înţelegere a anumitor structuri ale sacrului şi că, uneori, fără să fiu conştient de acest fapt în momentul când scriam literatură, imaginaţia literară utiliza materiale sau sensuri pe care le studiasem ca istoric al religiilor“[14]. E aici nu numai o pledoarie explicită pentru valorizarea adecvată a creaţiei artistice ca o componentă a cunoaşterii, dar şi o punere în discuţie a interpretării adecvate care ar trebui fructificată în cazul analizei operei eliadene. Iar opera sa nu poate fi în adevăr judecată, cred eu, decât privind-o în integralitatea ei, pe toate palierele de articulare şi manifestare: ştiinţific, literar, memorialistic şi, de ce nu?, politic şi social.

Utilizarea ficţiunii în construcţia complexului şi polifonicului discurs eliadean nu este întâmplătoare, tot aşa cum nu este întâmplătoare prezenţa ficţiunii în discursul oricărui istoric sau hermeneut. Problema centrală a ficţiunii în cazul discursului istoric este, bineînţeles, caracterul ei mistificator. Dacă ficţiunea este utilizată pentru a deturna adevărul, pentru a acoperi cu imagini false chipul unor realităţi sau fapte neconvenabile discursului puterii sau de a masca şi truca memoria „neutilizabilă“ atunci, fireşte, rolul ei este negativ. De altfel, nici nu merită insistat pe această latură, căci nu ficţiunea ca o contrafacere este în discuţie aici, ci ficţiunea care, în termenii lui Eliade, este „instrument de cunoaştere“. Însă disecarea celor două perspective nu e chiar atât de simplă cum ar putea părea la o primă lectură. Într-o amănunţită şi pătrunzătoare analiză a punctelor de contact şi a disocierilor existente între opera lui Eliade şi a celui mai important discipol al său din anii ’80, Ioan Petru Culianu, criticul Dan Petrescu relevă că, în realitate şi contrar opiniei generale, distanţa luată de Culianu a fost mult mai mare decât apare la o privire de primă instanţă. Iar tema ficţiunii şi raportul dintre cunoaşterea ştiinţifică şi cea literară ar putea fi un astfel de punct de disjuncţie dintre cei doi mari gânditori ai culturii române. Analizând personalitatea lui Eliade prin grila lui Culianu însuşi (care vedea în maestrul său „un mare mistagog“[15]), Dan Petrescu pune în evidenţă, cu sagacitate, faptul că „vorbind de «specialiştii sacrului», personalităţi eminamente creatoare din sânul societăţilor arhaice (preoţi, şamani, *medicine*-men, barzi) cu acces la extaze şi izbutind să impună unor colectivităţi întregi «măcar unele dintre viziunile lor imaginare», istoricul religiilor găsea, în fond, mistagogiei o întrebuinţare elitistă şi normativă. Aceasta ţine însă de o veche paradigmă, a cărei singură justificare sta în **utilitatea relativă a ficţiunilor într-o lume desacralizată** (s.n. F.C.); cu alte cuvinte, după moartea lui Dumnezeu ne situăm în regatul ficţiunii“[16].

---

[14] *Ibidem.*

[15] Culianu va pune pentru prima oară în discuţie faptul că în mod deliberat Eliade construieşte, prin intermediul scrierilor sale, o poveste „criptată“ care nu se lasă descifrată, care provoacă o mulţime de sensuri astfel încât s-ar putea spune că îşi „înscenează“ substanţa epică pentru a produce un şir infinit de interpretări: „Personaj care, prin jurnalele, memoriile şi romanele sale autobiografice, s-a dezvăluit publicului ca nimeni altul, el este şi – cum puţini bănuiesc – un mistagog al literelor, un creator ludic conştient şi uneori ludic de enigme. Mircea Eliade nu se **oferă**: se derobează. El nu **spune**: sugerează“, în I. P. Culianu, *Mircea Eliade*, Bucureşti, Nemira, 1995, p. 158.

[16] Dan Petrescu, *Ioan Petru Culianu şi Mircea Eliade: prin labirintul unei relaţii dinamice,* în Sorin Antohi (coord.), *Ioan Petru Culianu. Omul şi opera*, Iaşi, Polirom, 2003, p. 412.

Nu încape azi nici o îndoială asupra faptului că Eliade a dat frâu liber pasiunii sale pentru mituri şi mistere şi că a utilizat din plin aceste mecanisme ficţionale pentru a-şi face opera cât mai greu de descifrat, deci aptă să reziste provocărilor timpului, căci o hermeneutică completă a ei ar fi epuizat-o, sortind-o uitării. Eliade ca arhitect al propriului mister şi ca un constructor lucid al unui mesaj criptic de care să dea seama întreaga sa operă este o realitate care nu mai poate fi ignorată. De la dezvăluitorii vigilenţi ai derapajelor politice de tinereţe, care văd întreaga sa operă doar ca un camuflaj al unui mesaj al misticii legionare, la interpreţii avizaţi ai literaturii sale fantastice sau la dezbaterile vii în câmpul metodologiei studiilor religioase pe care teoriile sale le suscită, opera sa generează o multitudine de reacţii şi interpretări rămânând astfel vie. În ce mă priveşte, cred că Eliade şi-a gândit creaţia ca un tot ce înglobează abil cele mai variate forme de creaţie, ştiinţifice şi literare, în limbi diferite, fragmente de jurnal şi interpretări dirijate asupra propriului trecut (memoriile) astfel încât să facă extrem de dificilă recunoaşterea şi interpretarea întregului. Ficţiunea a fost astfel la îndemâna istoricului nu numai ca mijloc de cunoaştere, ci şi ca strategie de ascundere, făcând astfel ca textul istoricului religiilor să-şi depăşească condiţia de martor pentru a ajunge în postura privilegiată şi greu descifrabilă de actor şi regizor al propriului rol, înconjurat de faldurile misterelor de tot felul. Fireşte că Eliade rămâne, aşa cum îl descria discipolul său favorit, „un mare creator de mituri“ căci el a ştiut foarte bine ce valoare de întemeiere ontologică are povestirea şi era perfect avizat asupra rolului pe care îl joacă ficţiunea în spaţiul desacralizat al contemporaneităţii, care simte difuz nevoia de hierofanii. Aproape de finalul conferinţei sale Eliade spunea, şi e greu să nu vedem aici mesajul subtil şi aparent inofensiv al mistagogului, că: „Printr-o hierofanie sacrul este în egală măsură revelat şi totodată camuflat în profan. Tot astfel, în cazul operelor literare, valori umane semnificative şi exemplare se întruchipează (camuflându-se) în episoade şi personaje concrete, istorice, şi, prin aceasta, fragmentare. Investigarea şi înţelegerea semnificaţiilor exemplare şi universale ale operelor literare este un fapt analog cu recuperarea sensurilor fenomenelor sacrului“[17].

Se dovedeşte astfel cât de mare poate fi tentaţia literaturii pentru un istoric dar, în egală măsură, cât de profund sunt legate *underground* disciplinile umaniste, în ciuda aparenţelor. De aceea, pledoaria mea nu poate fi decât în favoarea unui discurs totalizant al umanioarelor care să permeabilizeze graniţele, să dinamiteze feudele şi să provoace supleţe şi toleranţă.

În mod paradoxal, dacă vrea să fie credibil, scrisul istoricului nu se poate dispensa de subiectivitate şi ficţiune. Dacă însă subiectivitatea trebuie temperată prin răspundere morală, imaginaţia literară, ca instrument de cunoaştere, trebuie echilibrată prin rigoare epistemologică. Numai aşa ficţiunea, tehnicile de articulare a discursului narativ sau amprenta stilistică originală nu vor afecta nici esenţa demersului istoric (onestitate şi probitate intelectuală), nici menirea istoricului, aşa cum a fost ea imortalizată de un literat faimos precum Herman Hesse: „a te îndeletnici cu istoria presupune convingerea că năzuieşti spre ceva imposibil şi totuşi de maximă importanţă. A te îndeletnici cu istoria însemnează: a te lăsa în seama haosului şi a-ţi păstra totuşi credinţa în ordine şi sens“[18].

[17] M. Eliade, *op. cit.*, p. 70.
[18] Herman Hesse, *Jocul cu mărgelele de sticlă*, Bucureşti, RAO, 1994.