

82.09 / G65

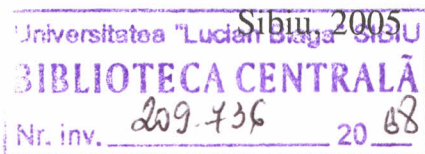
I.S

Caietele *Octavian Goga*

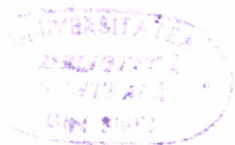
Vol. 7

Ediție îngrijită de ILIE GUȚAN

Casa de Presă și Editură **TRIBUNA**

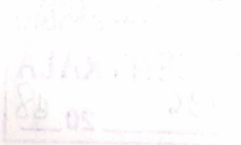


Volum apărut cu sprijinul financiar al Consiliului
Judăţean Sibiu, prin intermediul Centrului Cultural
Interetnic „Transilvania”



39.473

Casa de Presă și Editură **TRIBUNA**
ISBN 973-7749-25-1



Volumul cuprinde comunicări
prezentate la Simpozionul
Octavian Goga – poetul și gazetarul,
organizat de Primăria Comunei Rășinari, Căminul Cultural și
Fundația Culturală „Octavian Goga”, în 3 septembrie 2005,
cu prilejul centenarului apariției
volumului de debut *Poezii* (1905).

CUPRINS

Ilie GUȚAN: <i>Din culisele volumului de debut</i>	7
Carmen POPA: <i>Spațiul-matrice în poezia lui Octavian Goga</i>	18
Andrei TERIAN: <i>Fiziologia „adversarului” sau un autoportret în negativ</i>	25
Alina BURADA: <i>Discursul lui Octavian Goga între poetică și poietică</i>	43

DIN CULISELE VOLUMULUI DE DEBUT

ILIE GUȚAN

În urmă cu un veac, toamna, apărea la Budapesta volumul de debut al lui Octavian Goga: *Poezii*. Admiratorii săi, nu numai din Ardeal, așteptau să se fi produs mai curând ceea ce unii comentatori au considerat că reprezintă un „eveniment” literar. Deși de la prima poezie, apărută în „Tribuna” sibiană (1897), publicase abundant, poetul nu s-a grăbit să-și adune versurile într-un volum, nevrând cu orice preț să-și vadă numele pe o carte. Mai mult decât ispita gloriei efemere, jinduită – atunci, ca și acum – de numeroși veleitari, Goga și-a gândit cartea de debut ca o problemă de conștiință – atât literară, cât și civică. După o producție poetică în tonul elegiac, minor-sentimental al modei / modelelor de la 1900, când mâna i se deprinsese cu un exercițiu prea facil de a face poezie, în momentul când își propune să pregătească pentru tipar un volum constată că nu are materialul necesar, că poeziile publicate în anii anteriori numai în mică măsură satisfac exigențele noului său crez literar. De aceea, „facerea” volumului nu a fost o sarcină ușoară, încât întâia sa carte din 1905 este, în latura ei majoră și perenă, adevăratul debut care exprimă un program latent și consacră o voce lirică inconfundabilă. Volumul se naște concomitent cu scrierea câtorva poezii de valoare certă; când se hotărăște să publice un volum, autorul ia o decizie în contul unui proiect, nu al unei certitudini. Întrebării fratelui său, Eugen (Geni), dacă volumul va apărea sau nu în martie 1905, poetul îi răspundea că speră ca abia în mai să ajungă la tipar, cu o condiție însă: să termine ceea ce el înțelegea prin „aranjarea materiei”¹. O „materie” în parte inexistentă la data respectivă, a cărei așezare în matcă, în formula definitivă, a fost o experiență nelipsită de fluctuații, ezitări și dileme. Condiția preconizată va fi o probă dificilă și de durată, care, absorbită în substructura volumului, ca o taină a laboratorului creator, este o incitantă problemă de istorie literară, în măsura în care cercetarea are șansa de a pătrunde în culisele operei. În acest scop, demersul analitic de față valorifică două perspective propuse de corespondență, pe de o parte, și de însuși procesul de creație, pe de altă parte.

Când și în ce împrejurări se decide Goga să-și publice volumul de debut și dacă a făcut-o sau nu din proprie inițiativă nu se poate spune decât vag și ipotetic, pe baza unor informații oferite de corespondența

cunoscută. Cea mai generoasă în acest sens, mai ales în ce privește tensiunile ivite pe parcurs, îi aparține lui Octavian C. Tăslăuanu, al cărui rol, în seria întâi a revistei „Luceafărul” (1902-1914), a fost foarte important. În decembrie 1904, după o „lungă și pestriță” (cum afirmă el) scrisoare de la Goga, plecat, cu o bursă de studii, la Berlin, Tăslăuanu îi răspunde rugându-l să-i trimită „întreaga” traducere a *Tragediei omului* de E. Madách, dacă o avea „gata” (în revistă apăruseră deja, începând cu 1903, primele nouă tablouri), și promițându-i, pentru ianuarie, „un avans pentru volum” (?)². Un alt indiciu există într-o scrisoare adresată, la 5 decembrie 1904, lui Goga de Adelina Olteanu-Maior: „Prietenul dumitale are dreptate, domnule Goga. De nu două, un volum la tot cazul ar fi bine să tipărești în primăvară.”³ Ea insistă, detaliind: „Și după cum a fost de mult înțelegerea, adresează-te lui Lili pentru o copertă, știi sigur că ea își va da silința s-o facă de gust, frumoasă, artistică.” Este posibil ca despre un eventual volum să se fi discutat în vara lui 1904, la Râșinari, unde înflăcăratul poet se afla în compania celor două muze: Adelina (o fată inteligentă, rafinată, cu preocupări literare, semnând în „Luceafărul” cu pseudonimul A. O. Maior) și Lili Vincenz (cu veleități de pictoriță, copertele ultimelor numere ale revistei din 1904 fiind realizate de ea). „Prietenul” invocat era Tăslăuanu, care tocmai îi trimisese Adelinei, deși nu o cunoștea personal, o scrisoare cam „măgulitoare” (în percepția ei). Așadar, înainte de 1905 ideea dublului proiect editorial se conturase: un volum de poezii originale și traducerea poemului dramatic al scriitorului maghiar.

De la început, Tăslăuanu a fost atât de implicat (nu chiar total dezinteresat) în mica, dar agitata istorie a debutului lui Goga, încât poate fi considerat, fără nici o exagerare, managerul și autorul moral, fiindcă fără demersurile, îndemnurile și insistențele lui, fără răbdarea și concesiile în raporturile cu un poet atât de impetuos și pasional, apariția volumului ar fi fost mult amânată. Tăslăuanu era conștient de valoarea poeziei lui Goga și nu va înceta să recunoască faptul că faima-dobândită de „Luceafărul” în peisajul presei începutului de secol lui i se datora.⁴ Avea, deci, motive serioase să-l țină aproape pe poet, să-i solicite colaborări de oriunde era plecat și oricât de fluctuante, uneori încordate, erau relațiile dintre ei. Fiindu-i cunoscute comentariile favorabile din gazetele vremii asupra poeziilor lui Goga din „Luceafărul”, Tăslăuanu era interesat, poate într-o măsură mai mare decât autorul, să le vadă strânse în volum, convins că astfel revista va câștiga un plus de notorietate. De aceea, este posibil ca inițiativa să-i fi aparținut tocmai lui, care îi propusese nu un volum, ci două, cum rezultă și din scrisoarea datată 7/20 februarie 1905: „Iubite directoare, volumul trebuie făcut.

Măine îți trimit toate poeziile tăiate și *Tragedia omului*. Cu asta cum ai gândit să faci?”⁵ Spirit pragmatic și întreprind, editorul, deși nu are manuscrisul, face precizări de ordin tehnic: „Coperta o facem simplă, (...) pe care se imprimă cu verde *Poezii* de Oct. Goga. Atât. Simplu și frumos! Formatul va fi de 8° al „Minervei”, cum sunt volumele lui Sadoveanu. Cel mai potrivit. Vom alege hârtie bună și să fie vreo zece coale = 160 pagini.”⁶ Cunoscându-l bine pe poet, încearcă să-i impună o disciplină de lucru și îi fixează termen de predare: „Gândește-te la volum. Când ai de gând să-mi trimiți manuscrisul? Eu aș zice ca până la 1 aprilie tu să fii gata.”⁷ Dar poetul are ritmul, problemele și programul lui. La 1 martie 1905 îi scria lui Eugen, fratele său, că, încheindu-se semestrul I, în următoarele două luni, cum nu erau cursuri la Universitate, se va duce într-un loc „cu climă mai domoală”.⁸ Despre „cura” ce urma să o facă în Italia îi scrisese și lui Tăslăuanu. Acesta îl sfătuiește să-și îngrijească sănătatea, îi recomandă un mod de viață mai ordonat, fără „excese”, deoarece, adaugă el insinuant, „de boală în adevăratul înțeles al cuvântului nici vorbă nu e.” Bineînțeles, obsesia revine: „Să grăbim apariția volumului.”⁹ Cu timpul, încă un motiv îl determină să insiste. Într-un articol redacțional, cititorii revistei erau informați că la începutul lunii iulie se înființează Institutul tipografic și de editură „Lucefărul”. Având tipografie, el susținea diversificarea activității, prin noul program propunându-și să editeze opere ale unor scriitori români, în primul rând ale celor grupați în jurul revistei. La începutul lui august, Goga este informat că volumele lui trebuie să intre în lucru, în care scop fusese comandată, la Frankfurt, „o literă specială” și se procurase „hârtie faină olandeză”.¹⁰ Materialul cerut întârzie să-i parvină. Apar dificultăți financiare, încât Tăslăuanu intră în panică. În prima decadă a lui septembrie îi trimite, una după alta, scrisori cu îndemnuri și apeluri disperate: „Tu trebuie să te apuci de lucru *imediat*, altfel avem pierderi foarte mari. (...) Firmele de la care am comandat hârtia și litera pentru volum cer bani.”¹¹; „Din *Tragedie* s-au tipărit 3 coale. (...) Coala primă din *Poezii* trebuie să se tipărească mâne, înțelegi? Trebuie să faci bine să vii aici pe-o săptămână până îți gătam volumul. Avem pierderi cu mult mai mari dacă s-amână.”¹²; „Astăzi, din pricina comanda de 1000 coroane pentru volumul tău, am avut primele neplăceri, mâne și poimâne vor urma desigur altele. Tu ai uitat cu desăvârșire, se vede, că acea literă specială, pe care ai dorit-o, că acea hârtie de lux, trebuiesc plătite până la un anumit termen. Ai uitat că prin urmare și volumul tău, *promis pe iulie* (s.n.-I.G.), trebuie isprăvit până la un anumit termen. Dacă ai fi un străin de toată întreprinderea noastră, dacă aș ști că nu ți-ai făuri un viitor din reușita ei și dacă n-aș ști că-ți dai perfect seama de toate greutatea cu

care avem să dăm piept, nu m-aș mira. Nu ți-aș cere să-ți împlinești cuvântul iscălit, fiindcă n-aș avea dreptul.”¹³ Cu un accent de exasperare, i se adresează ultimativ: „Îți mai spun o dată și ultima oară. Trimitte volumul de poezii în cursul săptămânii viitoare, împreună cu *Tragedia omului*, adevărată tragedie!” În sfârși, în nr.18 din 15 septembrie 1905, revista anunță apropiata apariție a volumului de poezii.

Cum va fi reacționat poetul la apelurile și somațiile îndreptățite ale editorului nu se știe, de vreme ce scrisorile lui, câte vor fi fost, nu se cunosc. Dificultățile autorului erau de altă natură și mult mai complicate decât temerile editorului. Amânarea repetată a termenului de predare a materialului solicitat a fost impusă, în mod sigur, de impedimente și cauze multiple, unele dintre ele rămânând o taină pentru totdeauna. Cu excepția mărturisirii făcute lui Eugen Goga în scrisoarea din 1 martie 1905, nu poate fi citată vreo altă referire la volum. O va face abia după mai bine de un sfert de veac, când autorul formulează public câteva aprecieri cu accent pe crezul literar, pe menirea scriitorului, dator să-și reprime „frământările de ordin pur individual” și să exprime „vaiurul celor mulți”.¹⁴ Cu același prilej precizează că, la vremea aceea, era „călăuzit de ideea de a se confunda cu satul”, de a realiza „monografia sufletească a satului”. Încercând să exemplifice, poetul cade în capcana unor sincope de memorie. De pildă: „Prima poezie, în ordine cronologică, din primul meu volum, e *Frumoasa cea din urmă*.”¹⁵ În realitate, poezia respectivă va fi inclusă în volumul următor, *Ne cheamă pământul* (1909), și apăruse inițial în „Luceafărul” nr.1 din 1 ianuarie 1904, cu titlul *Mortua est (Rapsodie fără rimă)*. Poetul o confunda cu *Rapsodie (Fără rimă)* din nr.1 al revistei, din 1 iulie 1902, semnată Othmar și inclusă tot în volumul secund. De fapt, cea mai veche poezie din volum este *Dorința* („Luceafărul” nr.6 din 16 septembrie 1902). Prin urmare, unele afirmații ale autorului trebuie privite cu circumspecție, inclusiv aceea că în volumul de debut „nu există decât poezii larg sociale și, în mod timid, la urmă, una sau două poezii erotice”¹⁶ sau că, în momentul acela, „fiecare manifestare literară [era] un act politic”.¹⁷ Asemenea aprecieri retrospective aparțin mai degrabă omului politic de la începutul anilor '30, pentru el între poezia de atunci și programul promovat de liderul politic fiind o filiație organică.

Nu este exclusă posibilitatea lecturii poeziei din perspectiva disocierilor tardive ale autorului, cum, de altfel, au procedat unii comentatori, tentați să le absolutizeze. Cu mult mai utilă este lectura concentrată asupra procesului de creație, capricios și fluctuant, asupra devenirii eului liric disputat de impulsuri ce întârzie descoperirea propriei identități. Despre mutațiile ce survin în planul conștiinței artistice,

probele cele mai convingătoare trebuie căutate în paginile revistei „Luceafărul”, unde creatorul de poezie va fi dublat, în subtext, de cititorul preocupat de proiectul editorial. Își va fi dat seama el însuși că poeziile publicate în perioada 1902-1903 continuă, în mare măsură, obsesiile juvenil-sentimentale din versurile de până atunci. De aceea, mai mult de jumătate din textele apărute vor fi lăsate în afara volumului. Nici măcar *Acasă I. Revedere* nu a fost reținută, considerată, probabil, prea „personală”. Cea dintâi selectată este *Dorința* – pe tema întoarcerii la vatră, a reintegrării în viața satului -, urmată de *Toamna, Bătrâni, De-o să mor, Cântece (I), Zadarnic*, („Zadarnic plânge vântul și norii plâng, bătrânii”), *Cântece(II,III), Casa noastră, Ruga mamei, La stână, Reîntors, Cântece(V,VI), Singur*. Cele mai multe poezii pe tema lirică a dezrădăcinării datează din acești ani. Încercările poetului de a reînnoa legătura afectivă cu *topos*-ul original sunt zadarnice, fiindcă ruptura era profundă, încât nici un drum nu mai duce spre tărâmul paradisiac și utopic (în viziunea lui) al unei „lumi” pierdute, repliate în ceșurile subconștientului. Mult căutata și dorita „casa noastră” nu mai există decât ca spațiu devastat, absorbit de memoria tot mai tulbură. Aceași înstrăinare a alterat raporturile poetului cu lumea satului, cu vechi iubiri a căror agonie îi așază în suflet amărăciune, deznădejde și melancolie. Imaginarul liric de până la sfârșitul anului 1903 este dominat de reprezentări prin excelență negative. Poetului i-au trebuit câțiva ani de ucenicie, de experimentare a diverse moduri de a face poezie până când descoperă formula adecvată conformației lui lăuntrice și lirismului autentic. Chiar afirmația, de mai târziu, că a pornit la drum cu poezii „larg sociale”, este contrazisă de textele citate, selectate și incluse în volum. Substanța lor este dată de tribulațiile „intime” ale artistului în derută. Într-un studiu din 1987 am arătat că ieșirea din „criza” de durată și metamorfoza în planul creației au fost efectul disputării tânărului Goga de vocații manifestate – inițial – paralel și neconsonant: poezia și gazetăria. În mod paradoxal, poetul de anvergură socială nu este anticipat de poezia „începuturilor”, importantă, fără îndoială, ca document moral, dar irelevantă estetic, ci de publicistica receptivă la convulsiile începutului de secol.¹⁸

De nașterea adevăratului „poet social” se poate vorbi din 1904, când poezia sa descoperă acea forță vizionară și vigoare a versului care o impun curând în conștiința literară și publică a epocii. „Misterul creațiunii”, de care va vorbi însuși Goga, izbucnește intempestiv și îi surprinde pe contemporanii ce intuiesc în evoluția poetului o mutație profundă, nu numai de fond, ci și ca formulă. În nr.1, din 1 ianuarie 1904, al revistei „Luceafărul” apare poezia *Pe înserate*, al cărei avânt

mesianic din strofa finală („Domol purcede glas de schijă / De la clopotnița din deal, / Să povestească lumii jalea / Înstrăinatului Ardeal.”) prefigurează o altă tonalitate lirică și o altă problematică. Cititorul percepe un acord grav, inexistent în poezia anterioară a lui Goga. Firește, limbajul și retorica aparțin convenției tradiționale, cărora poetul le insuflă o forță fără precedent, într-un discurs cu timbru liturgic, ca replică la excesul de „tânguire” și „resemnare” din poezia epigonilor eminescieni de la 1900. Componenta subiectivă a poeziei nu dispare, convertită abil în atitudine lirică implicită. Poezia ce înregistrează o atare metamorfoză și instituie formula ce îl va consacra definitiv pe Goga ca poet de anvergură socială este *Noi* („Lucefărul”, nr.2, 15 ianuarie 1904). „Dezrădăcinatul” se retrage în umbră, locul lui luându-l poetul vaticinar, vindicativ și profet. Jalea sau durerea, ca *primum movens* al poeziei scrise de acum înainte, au cauze multiple și rădăcini adânci, altele decât cele intim-sentimentale din etapa anterioară. Schimbarea la față a poeziei – decisivă pentru fixarea locului lui Goga nu numai în epocă, ci și în posteritate – devine tot mai evidentă pe parcursul anului 1904, când lirica sa dobândește acea gravitate și originalitate care o consacră în peisajul poetic românesc. Cu excepția a trei texte, toate poeziile publicate în acest an vor fi incluse în volum: *Pe înserate*, *La groapa lui Laie*, *Noi*, *A murit...*, *Otul*, *Cade-o lacrimă*, *Cântece(IV)*, *Dăscălița*, *Dimineața*, *Apostolul*, *De la noi*, *Sara*, *Solus ero*, *Copiilor(I,II)*, *Cântăreșilor de la oraș*, *Despărțire*, *Priveag*, *Depart* (în volum, *Părăsit*). De subliniat este că poezia de inspirație socială se împletește cu aceea de „frământare intimă”, semn că reprimarea durerilor proprii nu e totală și că acestea nu încetează să răzbată în spațiul poeziei și să confirme dualitatea funciară a eului poetic, pendularea între „chemări” opuse, însă complementare. Unitatea și esența poeziei sunt rezultatul acestei bipolarități constante. Cert este că o dată cu anul 1904 Goga accede la altă înțelegere a poeziei, la o mai clară definire a obiectului și a funcției sale.

Ambele filoane se regăsesc și în poeziile publicate în 1905, unde componenta „socială” e prevalentă, iar cea „intimă”, deși prezentă, este mai riguros controlată. „Programul” configurat în anul precedent devine postulatul artistic suprem, încât procesul de creație, fără a înceta să fie „capricios”, se identifică cu facerea volumului. Abia din acest moment este indubitabil că tot ce scrie și publică poetul este rodul unei voințe programatice, al asumării și afirmării crezului literar, conform căruia scriitorul trebuie să-și cenzureze problemele de ordin personal pentru a se face ecoul vieții tumultuoase a semenilor săi. Opțiunea pentru asemenea poezie este formulată cu franchețe într-o scrisoare din 16 ianuarie 1905: „De altfel sunt foarte rare momentele, astăzi, când mă

simt ispitit să povestesc în poezie de bucuriile sau durerile mele... Năzuința mea e să dau glas celor din jurul meu; veselia și necazul lor poate pretinde cu tot dreptul înăbușirea propriilor tale sentimente.”¹⁹ Dându-și seama că nu are suficient material pentru volumul menit să exemplifice o atare concepție despre poezie, Goga nu respectă termenele fixate de editor, continuă să scrie, ghidat de un „program” identificabil în aproape toate poeziile din anul respectiv: *Pace, Plugarii, Lăutarul, Învins, Părăsiți, Așteptare, În codru, Dascălul, Rugăciune, Noapte, Clăcașii* (ultimele două apărând în revistă când volumul se afla sub tipar).

Rezerva formulată („aproape toate”) vizează inconsecvența poetului față de „programul” asumat și incapacitatea de a scrie o poezie exclusiv socială. Artistul, om fiind, traversează în anii 1904-1905 un tulburător și dezamăgitor episod sentimental. E vorba de răscolitoarea, chiar pătimașa dragoste pentru Adelina Olteanu-Maior. Mai în vârstă decât „înfocatul” ei adorator, aceasta a declanșat în sufletul lui o pasiune răvășitoare, neîmpărțășită însă de ea, admiratoare a poeziei, nu și a omului, căruia i se adresa, invariabil, cu reverență.²⁰ De aici marea lui decepție cu ecou în poezii ca *Solus ero, Despărțire, Pribeag, Părăsit, Învins, Noapte*. Prelungita criză sentimentală pune în dificultate „programul” său literar. Pe fundalul nefericitului episod, reverberat la proporții de dramă în sufletul lui pe cât de vanitos, pe atât de ușor inflamabil, Goga scrie, cenzurându-se cât îi stă în putință, câteva din poeziile cele mai reprezentative, hotărâtoare pentru ponderea valorică a întregului volum. Ele sunt rodul unei încrâncenate tensiuni lăuntrice. Din încordarea acumulată se nasc două spovedanii publice, marcate de conștiința „crizei”. În cea dintâi, *Rugăciune*, este reformulat crezul enunțat în scrisoarea de la începutul anului și ilustrat în cunoscutele poezii de factură socială. A doua, *Noapte* (o „rugăciune” mascată), publicată după două săptămâni, este o poezie (erotică) a unei dezamăgiri și tristeți copleșitoare. Imperativei cenzurării a frământărilor intime, ca soluție a ieșirii din impas și a socializării mesajului, din primul text, i se alătură, ca o altă soluție expiatoare, ideea refugiului din lume și a reclusiunii în sine, din următorul text.

Așadar, dificultățile întâmpinate în „facerea” volumului nu sunt numai de ordin literar. Definitivarea și predarea lui au fost determinate și de motive de ordin personal. Fără îndoială, Tăslăuanu nu era străin – tocmai el?! – de impasul traversat de Goga, însă ezită să discute deschis și preferă să-l minimalizeze, comparativ cu situația critică de la „Lucafărul”. Motivele îngrijorării lui sunt, deci, altele. Mai dureros pentru el este să constate că se vede abandonat de cel care, prin vigoarea

și calitatea talentului, îi injectase elan, entuziasm, ideea unor proiecte îndrăznețe. Dezinteresul și pasivismul lui Goga îl descumpănesc. Se împlinea un an de când poetul, plecat la studii și călătorind, se bucura de libertate, toată povara revistei și a tipografiei rămânând în seama lui. Raporturile dintre ei devin mai tensionate din august 1905, când Tăslăuanu o cunoaște personal pe Adelina la Rășinari. Goga suportă greu destrămarea și agonia unei iluzii. După ce într-o scrisoare din 7/2 septembrie 1905 îi scrie, fără menajamente și bărbătește, chiar cu un aer de imputare, cât de utopică și culpabilă fusese dragostea lui pentru Adelina, peste două zile îi trimite o altă scrisoare, cu îndemnul să nu se lase copleșit de un eșec sentimental: „Înțeleg momentele de agitație sufletească pe care ți le-ai creat, așa-zicând, cu de-a sila, și știi prea bine că jignirea unei ambiții așa de mari ca a ta nu se tămăduiește cu una cu două, dar, pentru Dumnezeu, există în lumea asta chestiuni mai mari decât ecurile unei aventuri de dragoste nereușite...”²¹ Tonului inchiizitorial din epistola precedentă îi substituie o retorică persuasivă, cu insinuări tonifiante, cu intenția vădită de a-l ajuta să se redrezeze psihic. Cunoscându-l bine, refuză să-l suspecteze de abjurarea unor idealuri nobile, de renunțare la *ideea*, „care ți-a înflăcărat de-atâtea ori ochii”, la *misiunea*, pentru care „aveai tăria entuziasmului de a te impersonaliza, aveai mândria și demnitatea de a lupta”. Stimulat, probabil, și de poezia *Rugăciune*, apărută recent și hotărât să-i resuscite voința de acțiune și energiile domolite, îi judecă atitudinea și comportamentul în termenii unei filosofii a resemnării și a renunțării, mizând pe efectul contrar: „Îți aduci aminte, când băteam bolțile ceriului cu planurile noastre, cerând intrare în lumea ideilor noastre de oameni intransigenți și rezoluți... Apoi cum rămân conjurațiile noastre de revoluționari? Astfel sunt luptătorii acestui neam? Își pierd cum pățul și dezertează de sub flamura purpurie, zăpăciți de niște ochi întâlniți în cale? Trist... foarte trist! Foarte trist! Încep să mă clatin și eu în convingerile mele. Suntem un neam nemernic, elastici la fire și buni numai de gură. Ia-l de pe mine, că-l omor!”²² În numele *sfintei cauze*, „mai presus de toate”, îl consiliază să-și domine necazurile și să se dedice, cu abnegație, finalizării proiectului editorial.

Nu se știe cum a primit poetul vorbele dure și judecățile aspre ale lui Tăslăuanu, a căror țintă era tocmai coarda lui sensibilă. Nu-i va fi fost atât de simplu să facă abstracție de sine și să se „impersonalizeze”. Artistul nu se detașează niciodată complet de drama omului. A descoperit totuși în el însuși tăria de a ieși din impas, ecoul conflictului interior între voință și „ispite” fiind recunoscut în *Rugăciune* și *Noapte*, adevărate testimonii ale dramei consumate, ale balansului continuu între „social” și „individual”, manifestat și în momentul când, în sfârșit, volumul ajunge

în faza finală a „facerii” lui trudnice. „Aranjarea materiei”, o materie în ebuliție, a durat până în ultima clipă, când a fost decisă structura definitivă a cărții. În volum, cronologia firească nu mai este respectată, iar procesul de creație nu mai este perceptibil ca atare. Autorul instituie o altă ordine, *ideală*, care îl aduce în prim plan pe adeptul poeziei sociale și estompează fibra intimă, repliată în plan secund. Conform ordinii reale, *Rugăciune* nu deschide, ci încheie volumul, nu premerge poeziile ce urmează, ci conține o mărturie la sfârșit de cale, marcată de avatarurile parcurse. Profesiunea de credință este rezultatul unui proces de clarificare a conștiinței literare și a concepției despre poezie. În forma sa definitivă, volumul ilustrează un crez literar, un program cristalizat și asumat ca și criteriu de evaluare și selecție în vederea stabilirii „materiei” pentru volum. În acest scop, poetul a triat sever textele apărute în „Luceafărul”, a făcut modificări de ordin gramatical și stilistic, a eliminat versuri, chiar strofe de prisos, obținând astfel un spor de acuratețe și armonie. Detașat de împrejurările în care a fost scrisă o poezie sau alta, poetul concepe și construiește volumul de debut, proiectându-și, în întreaga lui configurație, chipul *voit*, ca un pariu cu sine însuși, cu contemporanii săi și cu posteritatea.

Probabil, la sfârșitul lui septembrie sau începutul lui octombrie 1905 apărea, la Institutul tipografic și de editură „Luceafărul” din Budapesta, volumul *Poezii* de Octavian Goga, cuprinzând 126 pagini și ajungând curând în mâna diversilor cititori.²³ Într-o scrisoare din 8/21 octombrie 1905, Axente Banciu îi scria extaziat autorului: „Atâta bucurie mi-ai grămădit în suflet prin volumul d-tale de poezii, citit azi, încât nu mi-o mai pot stăpâni.”²⁴ Din 13/26 octombrie datează „călduroasele mulțumiri” din partea lui Andrei Bărseanu, pentru „frumosul volum de poezii” trimis de autor; profesorul brașovean și viitorul președinte al Astrei adaugă: „Cetesc cu mult și mare plăcere poeziile duminicale, dar niciodată ele nu mi s-au părut atât de frumoase ca acum, adunate toate la un loc. În orice caz, ele formează o notă nouă și interesantă în literatura noastră...”²⁵ Odată apărut, volumul s-a bucurat de un răsunător succes în epocă, de care până atunci nu avusese parte vreo altă carte de debut. Ediția – cea simplă și cea de lux –, într-un tiraj de două mii de exemplare s-a difuzat pe ambele versante ale Carpaților. La 14 noiembrie, Tâslăuanu îi scria, deplin mulțumit: „Peste o lună sperăm să încasăm tot sau aproape tot. Cum însă ni se cer mereu exemplare, astăzi ne-am apucat să tipărim din nou volumul în 2000 exemplare, tot ediția prima. Până la 1 ianuarie sunt sigur că se desfac toate.”²⁶

Receptarea critică nu a fost mai prejos, volumul fiind comentat de criticii vremii, cu diferite opțiuni estetice: N. Iorga, Ilarie Chendi, G.

Panu, Mihail Dragomirescu, Sextil Pușcariu, E. Lovinescu, Izabela Sadoveanu Evan etc. La 21 martie 1906, volumul de debut al lui Goga este încununat de Academie cu premiul Herescu-Năsturel, pentru poezie, în urma raportului lui Titu Maiorescu.

Note

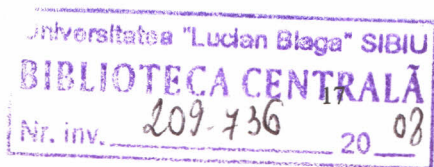
1. *Octavian Goga în corespondență* [1]. Ediție îngrijită de Daniela Poenaru. Prefață de V. Netea, Editura Minerva, București, 1975, p.5.
2. *Octavian Goga în corespondență* [2]. Ediție îngrijită de Mihai Bordeianu și Ștefan Lemny, Editura Minerva, București, 1983, p.420-421.
3. *Octavian Goga în corespondență* [1], p.274-275.
4. „Goga a fost cel mai de seamă poet al revistei noastre.” (p.14); „Îndrăznesc să afirm că Goga nu ar fi scris frumoasele lui poezii, dacă nu ar fi existat Luceafărul” (p.21). (Octavian C. Tăslăuanu *Amintiri de la „Luceafărul”*, București, Tipografia „Bucovina” I.E.Torouțiu, 1936).
5. *Octavian Goga în corespondență* [2], p.426.
6. Ibidem.
7. Ibidem. p.427.
8. *Octavian Goga în corespondență* [1], p.5.
9. Scrisoare din 1 martie 1905, în *Octavian Goga în corespondență* [2], p.428.
10. Scrisoare din 4 august 1905, în *Octavian Goga în corespondență* [1], p.329.
11. Scrisoare din 4 septembrie 1905, în *Octavian Goga în corespondență* [2], p.433.
12. Scrisoare din 7/20 septembrie 1905, în *Octavian Goga în corespondență* [1], p.331.
13. Scrisoare din 9 septembrie 1905, în *Octavian Goga în corespondență* [1], p.333.
14. Octavian Goga, *Fragmente autobiografice*, în *Discursuri*, Editura Cartea românească, București, 1942, p.19.
15. Ibidem, p.24.
16. Ibidem, p.19.
17. Ibidem, p.25.
18. v. Ilie Guțan, *Octavian Goga – argumentul operei*, Editura Minerva, București, 1987.
19. Scrisoare din 16 ianuarie 1905, în *Octavian Goga în corespondență* [1], p.111.
20. Pentru detalii, v. Ilie Guțan, *Octavian Goga – răsfârângeri în evantai*, Editura IMAGO, Sibiu, 2002, p.141-158, cap. „Don Tavi”.
21. Scrisoare din 9 septembrie 1905, în *Octavian Goga în corespondență* [1], p.332.
22. Ibidem, p.332-333.

23. Deși pe coperta volumului apărut se menționa că se află „supt tipar”, în traducere, *Tragedia omului* de E. Madách, Octavian Goga o va publica mult mai târziu, în 1934.

24. Scrisoare din 8/21 octombrie 1905, în *Octavian Goga în corespondență* [2], p.145.

25. Scrisoare din 13/26 octombrie 1905, în *Octavian Goga în corespondență* [1], p.144.

26. Scrisoare din 14 noiembrie 1905, în *Octavian Goga în corespondență* [2], p.434.



SPAȚIUL-MATRICE ÎN POEZIA LUI OCTAVIAN GOGA

CARMEN POPA

Orice s-ar spune despre poezia ardeleanului Goga, ea rămâne ancorată sub spectrul unui anumit regim al imaginarului, cel nocturn, în accepția pe care o dă termenului Gilbert Durand. Deși s-a accentuat mult asupra dominantei etico-sociale pe care, fără îndoială, poezia sa o dezvăluie la o primă lectură, totuși, anumite imagini-arhetip se detașează din versurile sale, anunțând nota particulară a liricii lui Goga. Astfel, revin frecvent în opera sa imaginea *casei* și nostalgia regăsirii *fericirii* aceluia *paradis* reprezentat de spațiul natal, aflat acum sub vitregiile istoriei.

Pe parcursul celor cinci volume ale sale, dar și în creațiile poetice apărute în periodice, în versurile închinatelor unor mari lirici ai literaturii universale ca Baudelaire ori Ady Endre sau chiar în traducerile pe care ni le-a lăsat, poetul înclină înspre acele imagini care conturează ideea de spațiu-matcă. Figuri *casei* i se asociază și alte derivate precum *satul*, *crâșma*, *codrul*, iar repetarea obsesivă a unor termeni ca *pământ*, *humă*, *munte*, *deal*, *colină*, *toamnă*, sau *moarte*, ne determină să plasăm reveria poetică a lui Goga sub influența teluricului, așa cum ne sugerează teoriile bachelardiene.

Întotdeauna imaginea paradisiacă a satului rămâne una îndepărtată, fericirea după care tânjește poetul aparține unui timp revolut, pentru că prezentul înfățișează o lume *îmbătrânită*, *vlăguită*, peste care s-a așezat tristețea celui care s-a înstrăinat de satul natal:

*De pe pereții-ngălbeniți
Se dezlipește-n pături varul,
Și pragului îmbătrânit
Începe-a-i putrezi stejarul.*

Îndepărtarea de matcă creează sentimentul deșertăciunii și al nostalgiei dureroase a celui ce a pierdut ocrotirea vetrei pentru a se rătăci în anonimatul orașului *înnegrit de fumuri*. În spiritul ideologiei literare de la începutul secolului al XX-lea, dar mai ales în spiritul viziunii poetice a multor creatori din Ardeal, satul este privit ca **păstrător** al tradițiilor și al ființei etnice, în vreme ce orașul echivalează cu dezrădăcinarea celor

veniți să îl locuiască, el este factorul care primejduiește existența celui dintâi, amenințând înseși valorile spirituale ale unui neam:

Cu valul vremilor ce curg

Atâtea cântece s-au dus,

Și valul vremilor ce curg

Atâtea cântece-a răpus...

(*Casa noastră*)

Numai că, dacă la un poet ca Lucian Blaga, imaginea paradisiului tinde să fie una care semnifică pierderea legăturii cu sacrul lumii moderne, iar orașul, cu forfota lui, indică nu doar ruperea brutală a contactului cu matca originară, ci și locul alienării omului, al pierderii dimensiunii transcendentului, satul paradisiac al lui Goga este deja o imagine ale cărei contururi s-au estompat sub patina timpului.

Asuprirea care apasă greu satul transilvan este determinantă pentru poetul de la Rășinari în a-și transforma glasul în acea *trâmbiță de alarmă* prin care să vestească lumii întregi durerea și suferințele unui neam obidit, anunțând totodată profetic viitoarea eliberare și zorii altor vremuri:

A mea e lacrima ce-n tremur

Prin sita genelor se frânge,

Al meu e cântul ce-n pustie

Neputincioasa jale-și plânge

Ci-n pacea obidirii voastre,

Ca-ntr-un întins adânc de mare,

Trăiește-nfricoșatul viitor

Al vremilor răzbunătoare.

Dominantă rămâne tema *dezrădăcinării*, cultivată frecvent la începutul veacului trecut, ea fiind o temă emblematică pentru un curent literar ca sămănătorismul. Deși promovau valorile civilizației autohtone, adepții ideologiei sămănătoriste o făceau într-o manieră vetustă. Însă nu atât subiectele în sine, cât modul prea edulcorat și efuziunile liric-sentimentale în care sunt tratate acestea determină scăderea valorică a unor opere care se doreau reprezentative pentru respectiva direcție literară.

Există în poezia lui Goga o vibrație profundă, inconfundabilă, atunci când evocă imagini ale trecutului, figuri ale oamenilor de altădată sau, pur și simplu, elementele de spiritualitate ale bătrânului sat ardelenesc. Așa cum Blaga intuiește mai târziu importanța pe care acest vechi fond spiritual îl are în dezvoltarea și, mai ales, în imprimarea notei de originalitate a culturii române, și Goga evocă acest nucleu de cultură pe care îl înțelege ca factor de rezistență în fața urgiilor veacurilor:

Cum tremură cenușa aspră,

*Ce-nfiorați îmi par cărbunii
De vraja care-o mai păstrară
Din câte povesteau străbunii...*

(*Casa noastră*)

Rezonanțele arhaizante, bogăția terminologiei religioase nu devin niciodată redundante în poezia lui Goga, întrucât ele vin în acord cu descrierea fondului sufletesc al oamenilor unui spațiu spiritual bine definit.

În plus, în lirica sa, *dezrădăcinarea* se asociază cu nostalgia *paradisului pierdut*, cu tentativa regăsirii acelor simboluri matriciale menite să-i confere poetului sentimentul ocrotitor al liniștii și al fericirii pierdute de îndată ce a părăsit spațiul securizant al casei natale. *Casa*, în primul rând, dar și alte elemente aparținând registrului imaginarului nocturn, precum codrul, țărâna, moșia, câmpia, mormântul, noaptea, cârciuma din sat sau unele imagini ale feminității (din care se desprind figura mamei sau cea a firavei dăscălițe) sunt păstrate din “arsenalul imageriei romantice și post-romantice” indicând, în limbaj durandian, “profunda recurență a intimismului.”¹

Această tânjire după ceea ce este cunoscut ca desemnând valori ale intimismului se intensifică cu atât mai mult cu cât crește gradul de “insecuritate” resimțit de eul liric în raport cu lumea dinafară. De aici provine acutul sentiment al înstrăinării, al *rătăcirii pe căi străine*, de aici și tragica ruptură de pământul-mamă:

*De ce m-ați dus de lângă voi,
De ce m-ați dus de-acasă ?
Să fi rămas fecior la plug,
Să fi rămas la coasă.*

(*Bătrâni*)

Întreaga sa poezie se constituie ca o evocare a satului natal, a casei părintești și a oamenilor de *atunci*, realizată din perspectiva celui deja îndepărtat de acest nucleu, a înstrăinatului care a pierdut tainica împărtășire cu pământul-mamă:

*...Și m-am întors, stăpâne-al meu!...
Dar casa noastră nu mai este...
Azi, rogu-te, să-mi spui din frunză,
Îndurerata ei poveste!*

(*Reîntors*)

Cu toate acestea, poezia lui Goga nu ancorează pe o coordonată unică a evocării nostalgice a vremurilor de altădată, ci, ca o particularitate a sa, îmbină sau, de cele mai multe ori, convertește trăirea tragice a rupturii de ființa satului în profetica angajare de a expia durerea *unei lumi întregi*, al cărei glas devine el însuși; încă din *Rugăciune*, poezia cu care se deschide volumul său de debut, Goga se declară pe sine

drept poet al cetății care își asumă misiunea de a se face ecoul suferințelor celor mulți, renunțând la tribulațiile propriului sine:

Nu rostul meu, de-a pururi pradă

Ursitei maștere și rele,

Ci jalea unei lumi, părinte,

Să plângă-n lacrimile mele.

(*Rugăciune*)

Pe de altă parte, dualitatea unui poet temperamental precum Goga nu întârzie să se facă simțită, deoarece totala și asumata angajare în slujba celorlalți presupune o contrabalansare concretizată în cultivarea, chiar dacă nu foarte frecventă, a unei poezii a *eului*, talmăcind trăirile profunde ale propriului suflet. În acest sens, poezia *Așteptare, O ramură întârziată* sau *De profundis* ar constitui câteva exemple nimerite în această direcție:

Din sufletul meu, peșteră uitată,

Cu scorburi multe, văduve de soare,

Tăcerile mai strigă câteodată,

Ca niște robi rebeli în închisoare.

Sunt visuri, patimi, cântece pierdute

Și întrebări nedezlegate încă,

Tot țințirul vieții mele mute

Mă cheam-atunci în matca lui adâncă.

(*De profundis*)

Prezența unor poezii de dragoste sau de meditație, cultivând elemente aparținând și recuzitei simboliste, dovedesc atât impulsul de a da glas tribulațiilor lăuntrice, cât și sensibilitatea și receptivitatea lui Goga față de curente moderne din epocă.

Dintre "simbolurile intimității" care apar în opera lui Octavian Goga, *casa, mama și mormântul* dețin o poziție privilegiată, dată fiind apropierea semnificată, în ordinea imaginarului, existență între ele. De asemenea, evocarea satului-matrice se face cu o dublă intenție, chiar dacă una este mai ocultată, nerevelată la o primă lectură: caracterul vaticinar al versurilor sale demonstrează limpede angajarea poetului în fața istoriei și a propriului neam, însă imaginile satului de altădată, ale copilăriei și ale casei părintești definesc febrila căutare a unui refugiu în mijlocul căruia să devină posibilă regăsirea *intimității* și a *odihnei* demult pierdute. Jertfira de sine pentru binele celorlalți, asumarea conștientă a acestui gest îl "investesc pe poet cu puteri mesianice,"² iar ca o contrabalansare a acestui teribil efort ni se dezvăluie această căutare a unui spațiu al liniștii, al regăsirii sinelui, care nu poate să fie altul decât locul de baștină. Casa natală răspunde unei nevoi interioare a poetului de a afla iarăși tihna repausului și căldura spațiului originar. Este punctul spre care poetul

simte că este necesar să revină pentru a-și redobândi puterile slăbite în lupta cu destinul asumat. Acest nucleu reprezentat de casa-matrice funcționează în imaginarul său poetic deopotrivă ca factor motivațional și ca sursă de refacere a tuturor energiilor risipite. De câte ori evocă meleagul natal, casa părintească și amintirile legate de acestea, poetul o face cu tristețea celui devenit dureros de conștient de trecerea timpului și de neputința recuperării totale a liniștii oferite de nucleul casei. De aici provine și un acut sentiment de culpă, cauzat de îndepărtarea, mai bine spus, de înstrăinarea față de acest spațiu. De la îndurerea frustă resimțită încă din poezia *Bătrâni*, poetul trece la registrul tristei melancolii în *Reîntors*. Această creație este marcată de influența liricii eminesciene, în primul rând sub aspectul "punerii în scenă" a unui dialog imaginar dintre eul liric și codrul la care se întoarce după o perioadă îndelungată de absență. În al doilea rând, se păstrează, ca și în poezia eminesciană, antinomia dintre efemeritatea ființei umane și perenitatea pe care codrul o reprezintă, ca forță a cosmosului.

Nu ne îndepărtăm nici de izomorfismul *codru-casă*, iar regăsirea spațiului-matrice accentuează sentimentul vinii de a se fi rupt de locul de care era legat organic, cu toate fibrele ființei, dezmoștenită întrucât și-a smuls rădăcinile din pământul-mamă:

Azi lasă-ți freamătul să-mi pară

Un mulcom zvon de patrafire,

Ce blând asupra mea coboară

Duioasa lor hirotonire...

Și spune-i vântului să tacă

Când va porni de-aici pe plai:

Că răposatul n-a fost vrednic

De poala ta, bătrâne crai!

Codrul, numit când *părinte*, când *stăpâne* sau *crai* cumulează atât atribute paterne, cât și pe cele ale sacerdotului spre care fiul rătăcit se îndreaptă, și, în final, pe cea a autorității supreme, sugerând, iarăși, în spirit eminescian, zădărnicia zbatelor umane în fața elementului capabil să transgreseze timpul. Regăsim aceeași semnificație dată pădurii ca și în interpretarea propusă de Gilbert Durand: "pădurea e un centru de intimitate, așa cum poate fi casa, grota sau catedrala. Peisajul închis al pădurii e constitutiv locului sacru (...) Locul sacru e o cosmicizare, mai cuprinzătoare decât microcosmosul locuinței..."³

Nu întâmplător codrul apare și în postura domului în care eul liric pășește cu sfiala profanului care încearcă să reentre în spațiul-macă de care s-a înstrăinat de prea multă vreme. Regăsirea acestui spațiu se face cu emoția întoarcerii la fericirea momentelor dintâi ale vieții, dar se

încarcă și de vina de a fi trădat tărâmurile natale, pe care le-a părăsit pentru a se avânta pe meleaguri străine:

*Bătrâne codru! Eu m-am dus,
Răpus de-un gând nebun, pesemne,
Uitat-am pilda lui Isop,
Vârtejului să nu mă-ndemne...*

Îndepărtarea de spațiul-matrice este percepută ca o ruptură brutală a legăturii cu universul matern al *casei*, locul ocrotitor, al liniștii și al căldurii începuturilor, a cărui pierdere coincide cu instalarea în *insecuritatea și inospitalitatea* locurilor străine:

*Dar ostenit odat' privind
La zarea cerului albastră,
Am plâns, și gândul m-a bătut
Să mă întorc la casa noastră!*

De cele mai multe ori, regăsirea nu presupune și puțința *reintegrarea* în nucleul spațiului original. Revederea casei și a tărâmului natal implică mereu distanțarea impusă de timpul care schimbă deopotrivă fața oamenilor și a locurilor. În *Casa noastră*, de pildă, totul stă sub semnul decrepitudinii și al măcinării sub aripa vremurilor:

*Trei pruni frățini ce stau să moară,
Își tremur creasta lor bolnavă,
Un vânt le-a spânzurat de vârfuri
Un pumn de fire de otavă.*

O astfel de imagine își are rostul ei bine motivat în registrul psihanalitic. Element al *încastrării*, **casa**, ca și mormântul, ne trimite înspre reprezentările pe care le implică simbolismul matern; "casa este un refugiu, o sihăstrie, un centru"⁴ și care, asemeni pântecului matern, rămâne locul reveriilor, locul în care se dezvoltă "visele intimității," lăcașul unde ființa se simte cel mai bine ocrotită.

În raport cu lumea exterioară, *casa* natală pe care Bachelard o mai numește și *casa onirică* nu va fi niciodată casa burgheză dintr-un oraș aglomerat, ci aceea pe care imaginarul nostru o proiectează în funcție de propriile-i dorințe care să ne stimuleze capacitățile reveriei. O asemenea casă se constituie ca un "contraunivers sau un univers al lui *împotriva*."⁵ Este limpede că acest *împotriva* se referă la protecția pe care această casă o asigură față de lumea din afară din care noi simțim nevoia să evadăm.

Pe lângă casa copilăriei, codrul, muntele sau mormântul integrat nicăieri altundeva decât în meleagul natal, elementele definitorii ale operei sale poetice, sunt menite să accentueze nostalgia după acel paradis pierdut pe care poetul tânjește a-l recupera. Nu atât vicisitudinile istoriei,

cât mai ales *îndepărtarea, ruptura* de acest spațiu generează melancolicul plâns al pierderii acestui spațiu. Un astfel de sentiment creează o imagine specifică de rai trist, purtând în sine o nesfârșită și neconsolată jale. De aceea, “țara pe care o înfățișează această poezie are un vădit aer hermetic,” întreg tărâmul Ardealului se aseamăiește unui “Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jelește misterios, împinsă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale.”⁶

Așa se explică de ce adevărata forță a poeziei lui Goga rezidă numai în acele pagini în care sunt prezente elementele constitutive ale spațiului transilvan. Regăsirea de sine și definirea timbrului său poetic sunt prilejuite de evocarea acestor componente, între care casa, muntele, codrul sau câmpia Ardealului dețin un loc privilegiat. Înțelegem de ce, oricâte perspective ni le-ar oferi componenta socială a poeziei sale, implicând programatic și o finalitate pragmatică, impresionantă rămâne profunzimea sentimentului de jale, “desfăcut de conținutul politic.”⁷

Note

¹ Gilbert Durand, *Figuri mitice și chipuri ale operei*, București, Nemira, 1998, p.220

² Ion Vasile Șerban, *Despre țara poetului și despre țara poeziei*, Prefață la vol. *Poezii*, București, Editura Albatros, 1980, p.xxxii

³ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului.introducere în arhetipologia generală*.București, Editura Univers enciclopedic, 1998, p.240

⁴ Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile odihnei. Eseu asupra imaginilor intimității*. București, Editura Univers, 1999, p.85

⁵ *ibidem*, p.93

⁶ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Madrid-Paris-Roma-

Pelham N.Y., Editura Nagard, 1980, p. 540

⁷ *ibidem*, p.540

FIZIOLOGIA „ADVERSARULUI” SAU UN AUTOPORTRET ÎN NEGATIV

ANDREI TERIAN

Oameni, idei și interese

E. Lovinescu remarca undeva pe bună dreptate „nevoia simplistă a reducerii la unitate a facultăților sufletești”¹. Albul trebuie să rămână alb, iar negrul – negru. Progresiștii să rămână progresiști, iar retrograzii – retrograzi. Sacrificăm nuanțele în favoarea întregului, deși uneori tocmai nuanțele constituie acel întreg și nu altul. Vorbim de „liberalism” sau de „naționalism” ca de niște universalii valorizante, pozitive sau negative în plan absolut, ca și cum s-ar putea pune semnul egalității între liberalismul autentic al lui Brătianu din anii '90 și liberalismul „de cartof” al lui Brătianu din anii '90, între naționalismul fosforescent al lui Goga, poetul iluminat de „ideea națională”, și naționalismul *kitsch* al Leonidei Lari, poeteasă care povestește la știrile de la ora șapte cum i-a pus Dumnezeu mâna pe creștet.

Unul din marii sacrifice ai acestui maniheism forțat este chiar Octavian Goga, încadrat adesea în anumite tipare reductive. Neșansa lui a fost, de fapt, dublă: nu numai că scrierile sale au fost reduse și încadrate în căsuțele unor tabele procustiene, dar hazardul a făcut ca nici una din aceste două amputări (care fac din poezie o expresie a tradiționalismului, iar din publicistică – una a naționalismului extremist) să nu corespundă gustului unei posterități din ce în ce mai capricioase. Pentru mulți, publicistul Goga este astfel o ipostaziere retrogradă și condamabilă a naționalismului, antisemitismului și xenofobiei. Din perspectiva trecerii timpului, imaginea postumă a lui Goga s-a redus la un șablon – un șablon negativ, ceea ce este mult mai grav.

Nu întotdeauna se întâmplă așa, firește. Uneori întâlnim cazul contrar: imaginea unei personalități se încarcă, în urma unei învestiri axiologice pozitive, cu toate virtuțile umane, căpătând un contur eroic. Un destin mai favorabil, deși nu neapărat fericit, căci clișeu rămâne tot clișeu, iar profilul *viu* al omului, fie sufocat de iubirea adulatoarelor, fie împroșcat de furia contestatarilor, sfârșește tot printr-o lentă mortificare.

Acesta este (și) cazul lui Iuliu Maniu, transformat în campion al patriotismului și democrației în percepția istoriei postcomuniste. Un destin opus, cel puțin în parte, postumității lui Goga, condamnat adesea în *absentia*, după o judecată sumară care nu presupune, firește, lectura scrierilor sale sau cunoașterea activității lui politice.

Nu este deloc întâmplătoare această punere în balanță. Nu este întâmplătoare pentru că, înainte de toate, Goga și Maniu se numără printre fruntașii ardeleni care au militat, pe căi uneori comune, alteori complementare, pentru dreptul legitim la autodeterminare al românilor ardeleni. Nu este întâmplătoare pentru că, după război, Goga și Maniu au devenit, din tovarăși de drum, adversari politici, situându-se frecvent pe poziții radical divergente. Nu în ultimul rând, Maniu este pentru Goga nu doar un om politic (camarad și, apoi, oponent), ci și o *temă* de reflecție sau chiar un *personaj*, poate cel mai consistent și mai complex din întreaga proză politică a lui Goga.

De unde toate acestea? O recapitulare trebuie făcută. Deși opt ani îi despart în favoarea celui dintâi, Iuliu Maniu și Octavian Goga fac parte din aceeași generație politică, intrată în scenă în 1905, cu ocazia congresului Partidului Național care a impus „activismul” ca linie oficială a partidului. Lupta lor a fost comună la început, cu toate că statutul și poziția lor socială erau diferite: dacă avocatul Maniu a fost dintotdeauna un „om politic” pur-sânge, poetului și gazetarului Octavian Goga cu greu i se poate aplica acest calificativ înainte de sfârșitul războiului. Altfel spus, până în 1918, Goga este mai degrabă un ideolog decât un politician. Relațiile dintre cei doi sunt cordiale, chiar în momentul de criză internă a partidului, declanșat în 1910, când încep negocierile între politicienii români și unguri în vederea autonomiei Transilvaniei. Urmarea se cunoaște: susținător deschis al unirii cu România, Goga își începe în *Tribuna* cunoscuta campanie îndreptată împotriva veteranilor partidului. Din fericire, negocierile se vor încheia în 1914, fără vreo finalitate. În ciuda faptului că poziția avocatului blăjean a fost mai degrabă una de „espectație”, atitudinea gazetarului față de Maniu se menține cordială. Mai mult, Goga afirmă că „lui și unor prea puțini oameni din comitetul național (...) se datorește marea biruință morală, care în lumina evenimentelor postume ia proporții și mai mari, de a nu fi încheiat un acord cu guvernul din Pesta, cu prilejul tratatelor cunoscute din anul trecut”². Afirmția poetului vine cu ocazia încorporării lui Maniu în armata austro-ungară, momentul echivalând pentru Goga cu o adevărată suprimare a cunoscutului om politic. În aceste împrejurări, exilatul scrie un fals necrolog (simetric celui dedicat lui Slavici, dar cu semn diferit), de fapt o apologie a lui Maniu, care ar

ilustra exemplar „îndemnul perpetuu al unei înalte conștiinți de neam”, fiind astfel „predestinat pentru o linie dreaptă în manifestările lui politice”. Maniu constituia, în viziunea lui Goga, „un spirit călăuzitor al frământării noastre de peste munți”, „un *spiritus rector* al vieții noastre politice (...), un bărbat de stat în înțelesul adevărat al cuvântului”. Acestea fiind spuse, „plecarea” lui Maniu este actul cinic care încheie un „spectacol zguduitoar”.

„Plecarea” lui Maniu nu a fost, din fericire, definitivă, și „spiritul călăuzitor” se va întoarce peste trei ani. Se va întoarce și ca punct de referință în publicistica lui Goga, dar investit, de această dată, cu alte atribute. La 13 ani de la publicarea articolului amintit, Goga scrie, pe un ton inchizitorial, un text intitulat *Procesul d-lui Iuliu Maniu*, în care supune unei judecăți severe întreaga activitate politică a fostului său coleg. Textul – declară Goga – urmărește să-i servească spre a-și justifica schimbarea de atitudine, de vreme ce ziarul național-țărănist *Dreptatea* îi pusese „pe două coloane” elogiul din 1915 și acuzele recente. Cât privește *Pleacă și Maniu*, Goga îl denunță cu regret drept o „pioasă minciună” și încearcă să dea „explicația sinceră” a dezmințirii acestui elogi, care s-ar fi produs, spune poetul, în momentul când i-a fost adus la cunoștință un fapt incredibil: „D. Iuliu Maniu *nu* era mobilizat în calitate de secretar al consistorului; d. Iuliu Maniu a intrat voluntar în școala militară austriacă... *Mi s-a dăruit întreaga poveste, zestrea Budapestei mi-a reapărut înfricoșată ca un blestem de naștere și judecata mea veche asupra avocatului de la Blaj a primit o pecete definitivă.*” (s. O.G.)³

Ce s-a întâmplat între timp? Unde a dispărut cunoscutul *spiritul rector* de odinioară? A fost suficient un asemenea fapt (e drept, șocant în plan psihologic, dar insuficient în plan politico-ideologic) pentru ca Goga să ștergă cu buretele toată activitatea politică a lui Maniu și să-și schimbe atitudinea cu 180 de grade? De fapt, nu Goga și-a schimbat convingerile, ci Maniu, numai că acest lucru se observă doar la o dezvoltare lentă și atentă a filmului istoriei.

Incendiarul publicist de la *România* și fostul locotenent în armata austro-ungară se întâlnesc în decembrie 1918 în ipostaza de membru, respectiv președinte al Consiliului Dirigent din Ardeal. „Se întâlnesc” e un fel de a spune, deoarece Goga, aflat la Paris, fusese numit membru fără să fi fost consultat sau măcar anunțat, ceea ce-l pune într-o situație iritantă și oarecum ridicolă⁴. Poetul se va întoarce în țară la mijlocul anului următor; până atunci însă, îi scrie de la Paris lui Maniu cu privire la rostul organizației din care, vrând-nevrând, face parte, interpelându-l pe liderul „național” cu privire la două probleme pe cât de importante pe

atât de delicate. Prima se referă la relațiile Partidului Național cu partidele istorice din vechiul Regat. În opinia lui Goga, partidele regățene, fiind produsul unor anume circumstanțe istorice, „nu mai au menirea de a fi perpetuate în România nouă”; numai că și soarta Partidului Național era întrucâtva asemănătoare, acesta trebuind să-și găsească un alt loc în noile condiții socio-politice. A doua interpelare are tot un caracter punctual: „Aș dori să știu până când vrei să mențineți «autonomia provizorie»”⁵. Răspunsul pe care Maniu îl dă, direct sau indirect, acestor probleme stringente este nemulțumitor pentru Goga, constituind cauza îndepărtării apărătorului „ideii naționale” de colegii săi de partid. El face parte, e drept, din guvernul Vaida-Voevod (decembrie 1919), dar își dă demisia după doar două săptămâni, preludiind eșecul lamentabil al guvernării „naționalilor”. În martie 1920, când această previziune devine un fapt, Goga era deja înscris în Partidul Poporului condus de mareșalul Averescu; cum acesta este partidul căruia monarhul îi va încredința guvernarea, Goga ocupă, în intervalul martie 1920 – decembrie 1921, diverse funcții ministeriale. Mai mult, lui îi va reveni misiunea de a desfășura Consiliu Dirigent (martie 1920), ceea ce va spori tensiunile cu foștii colegi de partid. Totuși, încercările de reapropiere nu încetează aici: după ce Goga candidează fără succes la alegerile din 1922, fiind învins chiar în circumscripția Sibiu, Partidul Poporului negociază în vara aceluiași an fuziunea cu „naționali”, cu scopul de a crea un pol suficient de puternic care să echilibreze succesul liberalilor. Negocierile eșuează, iar ruptura devine efectivă în toamna anului 1922. O coincidență stranie (dar poate nu întâmplătoare) face ca data de 15 octombrie să marcheze două evenimente interdependente: pe de o parte, atunci încep, la Alba Iulia, festivitățile de încoronare a regelui Ferdinand „Întregitorul” ca suveran al Ardealului; pe de altă parte, tot atunci se reia, sub conducerea lui Goga, noua serie (a doua) din *Țara noastră*. Punctul comun al acestor evenimente îl constituie Partidul Național, care boicotează încoronarea sub pretextul fraudării alegerilor din primăvara celui an de către liberali. Simultan, Goga publică în *Țara noastră* două texte în care își precizează cu claritate crezul politic: unul (*Încoronarea de la Alba-Iulia*) îi accentuează opțiunea pro-unionistă și pro-dinastică; celălalt (*Criza partidului național din Ardeal*) deschide un lung șir de articole îndreptate împotriva „naționalilor” (îndeosebi împotriva lui Iuliu Maniu).

Putem încerca, firește, să explicăm atitudinea lui Goga ca urmare a ambițiilor sale; putem vedea aici o răbufnire a unor orgolii politice. Dar a face aceasta ar însemna să închidem ochii la câteva indicii anterioare elocvente pentru constanța concepțiilor sale, ceea ce ar echivala cu o

mare nedreptate. Dacă citim articolele publicate de Goga între 1922-1930 în *Țara noastră*, vedem că acuzele la adresa Partidului Național nu fac decât să dezvolte dublul avertisment din scrisoarea adresată lui Maniu în 1919. Spre deosebire de „adversarul” său, care se va menține în intervalul 1918-1923 pe o linie formalistă (cu accente demagogice), Goga se situează pe poziția unui vizibil *pragmatism politic*, pe deplin preocupat de costurile și consecințele *reale* ale unui proces dorit de întreaga națiune română: unirea. Pentru a înțelege atitudinea lui Goga, esențială mi se pare distincția pe care Sorin Alexandrescu o face între „unire” (unitate formală, *de jure*) și „unificare” (unitate reală, *de facto*), cu precizarea necesară că unirea este doar un preambul al unificării⁶. În relațiile cu membrii Partidului Național, așa cum reies ele din publicistica anilor 1922-1930, Goga s-a ghidat după *imperativul unificării*. Acest imperativ (care transpune limpede din modul cum Goga înțelege să abordeze cele două probleme amintite: relația Partidului Național cu partidele istorice „regățene” și statutul Consiliului Dirigent) i-a prilejuit lui Goga lungul șir de articole. În ansamblu, deși nu exclud anumite exagerări sau erori, diagnozele lui Goga sunt remarcabile prin luciditatea lor și pot constitui un punct de plecare pentru o consistentă „revizuire” a etichetărilor pripite care i s-au aplicat mult prea ușor publicistului.

Să reținem, în primul rând, că unirea a însemnat pentru „naționali” un adevărat șoc politic. Până în 1918, în cadrul monarhiei bicefale, Partidul Național nu exprima o doctrină, ci aspirația unanimă a unui popor, tot așa cum poporul respectiv se exprima prin (și numai prin!) Partidul Național. Goga punctează foarte bine acest lucru, afirmând că „partidul național” însemna, înainte de război, „tabăra integrală a tuturor energiilor românești în luptă cu statul ostil”⁷. De altfel, „punctele de la Alba-Iulia (...) voiau să cuprindă principiile politice ale unui *popor*, nu programul unui *partid*”⁸. În noile condiții politice, într-un stat românesc și într-un sistem plural al partidelor, ponderea pe eșichierul politic a partidului era substanțial diminuată. Pe de o parte, popularitatea liderilor săi era aproape nulă în celelalte provincii, capitalul lor simbolic extinzându-se exclusiv în Ardeal; pe de altă parte, dacă până atunci Partidul Național era singurul organism veridic al românilor ardeleni, aderența publică a acestora se vede sensibil concurată de apariția unor noi personalități carismatice, cum ar fi Ionel Brătianu sau mareșalul Averescu. Astfel, amenințat sub aspect electoral de această concurență semnificativă, Partidul trebuia să se (re)adapteze noilor parametri ai democrației, convertindu-și programul național într-un program pur politic. Faptul nu era deloc ușor, de vreme ce considerentele doctrinare nu fuseseră, înaintea și în timpul războiului, punctul forte al

„naționalilor”, care mizau pe un mesaj exclusiv etnic. Cum remarcă însuși Goga, partidul „este depozitarul mai multor curente și inspirații politice. De la conservatorismul cel mai îndărătnic, până la cele mai avansate teorii sociale, se agită aici toate părerile ca într-o discuție de seminar”⁹. Afirmția lui Goga era pe deplin confirmată de eșecul guvernării Vaida-Voevod: incapacitatea Partidului Național de a oferi o ofertă de guvernare coerentă, jocurile politice și disensiunile interne au avut ca efect imediat scorul penibil obținut la alegerile din 1922, câștigate detașat de liberali. Dar – avertizează Goga – mult mai grave au fost efectele pe termen lung, constând într-un deficit de imagine greu reversibil: „guvernul d-lui Vaida a risipit în câteva luni de zile tot capitalul politic al Ardealului, acumulat decenii de-a rândul în sufletul acestei țări”¹⁰. Măsurile pe care partidul a hotărât să le ia în urma sancțiunii dure primite în fața urnelor au fost contradictorii. Pe de o parte, „naționali” au intensificat (la modul caragialesc, din păcate) negocierile cu alte partide politice în vederea fuziunii. Astfel, în vara lui 1922, ei poartă discuții (eșuate) cu Partidul Poporului, dar reușesc să absoarbă rămășițele Partidului Conservator Democrat al lui Take Ionescu. În 1924, Maniu îi curtează pe Iorga (președintele Partidului Naționalist Democrat) și pe C. Argetoianu (desprins din partidul averescan). După lungi tratative, întrerupte și apoi reluate, cei doi lideri politici acceptă fuziunea cu „naționali” în anul următor. Tot în 1924, Partidul Național demarează negocierile cu țărăniștii. Cu toate că cele două partide redactează un program comun, fuziunea se va concretiza doar în octombrie 1926¹¹. Goga monitorizează cu atenție toate aceste „mariaje” și „divorțuri”, dovedind o atitudine surprinzător de îngăduitoare, dar perfect explicabilă. Firește, el nu scapă nici un prilej să ridiculizeze bâlciul cauzat de absența vreunui program sau măcar principiu politic în mințile frunțașilor „naționali”. Disponibilitatea de a „pertracta” cu oricine este, în percepția condeierului de la *Țara noastră*, un semn incontestabil al oportunistului și al lipsei de orizont politic. Însă, dincolo de împunsăturile mai mult decât evidente, tonul publicistului ascunde nu de puține ori reacții de satisfacție. În viziunea sa, cirul electoral, oricât de lamentabil ar fi, e un indiciu de *activitate*, de *implicare* a Partidului Național în jocul politic al României Mari, de spargere a vetuste și primejdioasei „găoace” ardelene. De aceea, putem citi în subtextul unor articole ca *Au ieșit în larg* sau *Se sparg granițele* și o încurajare tacită a acțiunilor „naționalilor”. Este poate singurul moment când Goga își slăbește tirul la adresa „adversarilor” săi, de vreme ce aici interesul politic cedează în fața imperativului unificării.

Și totuși, asemenea momente sunt destul de rare. Nu pentru că Goga

s-ar lăsa pradă orgoliului, ci pentru că strategia „naționalilor” este, ea însăși, inconsecventă. Dacă, pe de o parte, liderii partidului duc intense tratative cu conducătorii altor formațiuni politice, pe de altă parte ei încearcă să-și consolideze baza electorală în Ardeal, care va rămâne mereu fieful lor. Acest joc dublu este, cum se va vedea, nu numai contradictoriu, ci și periculos. În contextul în care se confruntă cu o realitate nouă și complexă, pentru care nu erau încă pregătiți, fruntașii Partidului Național suferă de inadaptare. Regulile jocului politic se schimbă acum și partidul trebuie să găsească alte strategii. Dar, mai întâi, joacă după cele vechi. Înainte de război, partidul exercita un *control simbolic* al provinciei, contestând autoritatea maghiară și coagulând în jurul său întreaga forță etnică românească. Acest control simbolic se transformă, o dată cu adunarea de la Alba Iulia, într-un *control efectiv*, administrarea provinciei fiind încredințată (e drept, provizoriu¹²), unui Consiliu Dirigent prezidat de Iuliu Maniu. Ca partid de guvernământ, „naționali” puteau să desființeze încă din 1919 Consiliul, a cărui existență devenise superfluă, de vreme ce membrii săi conduceau întreaga țară. Dar Maniu nu are nici o intenție să o facă. O va face abia Goga, după ce Partidul Poporului va câștiga alegerile, respectând astfel *Rezoluția Adunării Naționale*. Numai că, retras la Cluj, „Grupul de-o sută” al „naționalilor” va boicota toate acțiunile guvernamentale, incluzând încoronarea și votarea Constituției din 1923. Sensul acestei decizii e evident: nemaiputând avea controlul efectiv asupra provinciei, partidul încearcă să (re)dobândească *dominația simbolică*. Adică autoritatea deținută pe vremea monarhiei bicefale.

Acesta constituie motivul pentru care Goga îi raliază pe „naționali” Budapestei – de unde și titlul cunoscutului volum din 1930: ... *aceiași luptă: Budapesta-București*. Nici vorbă de xenofobie în acest titlu; nici măcar de acuza că „naționali” ar fi „vânduți” vecinilor. E vorba de *mentalitatea budapestană* pe care o incriminează Goga, de perpetuarea, în conștiința oamenilor politici ardeleni, a aceleiași mentalități parohiale care îi conducea pe vremea regimului bicefal, când erau reprezentanții (și, nu în ultimul rând, conducătorii!) *unici și absoluți* ai românilor de pe aceste meleaguri. Aflați într-un nou stat, într-un alt sistem politic, în care criteriul de selecție e unul *ideologic*, fruntașii Partidului Național continuă să invoce ca regulă a jocului, din inerție sau din ipocrizie, același criteriu *etic* de pe vremea apusului regim.

Lucrurile, din păcate, nu se opresc aici. „Naționali” nu se mulțumesc doar cu boicotul tacit, ci contraatacă pentru a-și recâștiga prestigiul și sfera de influență. Numai că lupta de idei suferă o distorsionare ce ar fi putut avea efecte dezastruoase, punând în pericol

chiar integritatea noului stat. Goga intuiește mobilul real al acestor jocuri politicianiste și răspunde în consecință, acuzându-i pe adversari că „sărbătoarea unirii noastre au încurcat-o în ițele unor mici combinații provinciale”¹³. În primul rând, partidul lui Maniu se agață formal de nerespectarea onora din prevederile *Rezoluția Adunării Naționale de la Alba-Iulia*. Goga respinge formalismul procedural al partidului ardelenesc, negându-i acestuia suportul popular pe care și-l arogă: „(...) numai *ideea unirii* a trecut în mintea tuturor ca o *magna charta* a românismului din Ardeal. Toate celelalte accesorii (...) s-au înecat de la început în însuflețirea credinței primordiale și sută de mii de români ardeleni s-a întors acasă cu sufletul împăcat că la Alba-Iulia a votat unirea cu România și *nimic mai mult*.”¹⁴ În mod asemănător, Goga demonstrează absurditatea juridică a onora din prevederile *Rezoluției* și arată că oricum aceasta devenea nulă o dată cu încheierea unui tratat internațional de pace (acela de la Trianon, cu Ungaria). Mult mai îngrijorat se arată Goga de efectele de durată ale acestor „combinații provinciale”. Mai întâi, atitudinea liderilor Partidului Național tinde să perpetueze *de facto* vechile hotare, chiar dacă acum în interiorul aceluiași stat. Într-un articol-cheie, *Regionalismul ardelen*, Goga recunoaște dificultatea integrării fostelor provincii în interiorul noului stat, dar afirmă categoric: „eu nu sunt în stare să găsesc nici un argument pozitiv pentru perpetuarea geografiei de ieri în cuprinsul noilor hotare”¹⁵. Mai mult, el neagă legitimitatea politică a doctrinei amintite, identificând aici sechele ale vechilor mentalități: „regionalismul nu este o teorie politică, nu este un act de rațiune, ci o stare sufletească. Cei care profesază această izolare și trag concluzii politice din ea, sunt împinși de un *non possumus* sufletesc, ei sunt în neputința organică de a se atașa României.”¹⁶ Apoi, Goga își dă seama de efectele dezastruoase pe care asemenea manifestări le-ar putea avea în percepția opiniei publice internaționale. Goga vede în regionalism un preludiu al separatismului și înregistrează îngrijorat ecourile pe care acțiunile lui Maniu le înregistrează în presa maghiară. Pentru un stat care se dorea (și chiar era) „național”, rezultat al unui tratat de pace echitabil, care să satisfacă drepturile unei națiuni, o asemenea mișcare, la numai câțiva ani de la încheierea războiului, era extrem de periculoasă. Gazetarul de la *Țara noastră* înregistrează simetria revendicărilor lui Maniu cu mișcările separatiste din Iugoslavia (croatul Ștefan Radici) și Cehoslovacia (preotul sovac Hlinka). Firește, Goga semnalează imediat deosebirea între Iugoslavia și Cehoslovacia (state multinaționale), respectiv România (stat național), arătând că „România nouă nu s-a întemeiat în puterea ideii de rasă, ci a unității naționale”¹⁷. Numai că publicistul nu

poate să nu remarce riscurile pe care o asemenea similitudine le implică. Dar, cu siguranță, și mai grave sunt riscurile dezbinării interne, pe care Goga le constată și încearcă să le aplaneze. În ziarul clujean *Patria*, „naționali” pornesc virulente atacuri împotriva conducătorilor de la București, extinzând, din păcate, unele acuze la adresa clasei politice asupra tuturor „regățenilor”. În acest context, Goga manifestă o conduită înțeleaptă și constructivă, evitând să răspundă susținătorilor acestui „patriotism local” cu aceeași monedă și limitând observațiile doar la adresa liderilor „naționali”, fără a implica populația din Ardeal. Astfel, publicistul își bifurcă discursul, criticând demagogia politicienilor, dar transmițând în continuare publicului ardelean un mesaj pro-unionist. Disocierea este clar făcută în fragmentul următor: „La Alba-Iulia, când Ardealul românesc și-a rostit unirea, au fost de față două feluri de români: unii, țărani, preoți, învățători trăiți în intimitatea sufletească a satelor, alții reprezentanți ai burgheziei românești din Ardeal. Cei dintâi s-au înfățișat la acest praznic cu armura milenară a sufletului românesc, care e la fel și la Mureș și la Olt și la Prut, de aceea gândul lor fără nici o știrbire a cerut furtunos unirea deplină cu frații din Regat. Cealaltă tagmă, însă, a fost puțin mai complicată, s-a cufundat în «pertractări» pe care nu le-a întrerupt decât chiotul maselor. De atunci și până astăzi se păstrează același paralelism de simțire. Țăranii de la toate ocaziile se călăuzesc de instinctele unității, câtă vreme o seamă de «domni» privesc spre țară ca spre o mare nenorocire.” În contextul în care liderii partidului ardelean amenințau mereu cu secesiunea, Goga, tot un ardelean, contrapune unui asemenea tip de mesaj politic (inflamant și resentimentar) un discurs cerebral și moderat, care nu neagă dificultățile „unificării”, dar subscrie priorităților acestui deziderat comun.

E neîndoielnic că, dacă Maniu a fost unul din artizanii „unirii”, Goga a fost unul din cei mai importanți agenți ai „unificării”, la care a contribuit atât pe cale instituțională, cât și ideologică. În calitate de ministru, a dus la bun sfârșit misiunea desființării Consiliului Dirigent, grăbind astfel un proces necesar și ireversibil; ca ideolog, a contracarat tendințele centrifugale dictate adesea de interese meschine, contribuind la formarea/consolidarea unei mentalități favorabile procesului în curs de desfășurare. Firește, Goga a fost omul multor excese și nu trebuie ridicat în slăvi pentru ele. Tot așa cum scăderile lui Maniu nu-i înlătură marile merite la construcția României moderne. Dar la fel de adevărat e și următorul lucru: în grade diferite și determinat de cauze multiple (firește, nu întotdeauna justificate), naționalismul a existat dintotdeauna în cultura noastră. Însă superbul patriotism ardelenesc, conștiința purității „românismului” și sentimentul superiorității față de „Miticii” „răgățeni”

au cunoscut puține momente atât de inflamate ca în perioada post-unionistă. Sabin Gherman îi datorează, fără îndoială, multe *acelui* Maniu din anii 1918-1923. E, probabil, o cruntă ironie a sorții aceea că, în perioada de maximă înflorire a parlamentarismului românesc, „reacționarul” Goga îi dă o lecție de neuitat „democratului” Maniu. E și mai probabil însă că lucrurile nu sunt nicidecum *numai* albe sau *numai* negre. Realitatea e colorată și are multe nuanțe, iar adesea adevărul se află chiar în aceste nuanțe. Trebuie doar să deschidem ochii ca să îl vedem.

Personaje, afecte și „legende”

Prin reconstituirea circumstanțelor istorice amintite mai sus, nu am urmărit să realizăm o evaluare globală a celor două personalități marcante din viața politică (ante- și interbelică) românească. E drept că analiza a vizat și o redistribuire a accentelor axiologice; dar ea a fost efectuată în primul rând cu scopul de a configura contextul ideologic în care s-au desfășurat raporturile dintre Goga și Maniu. Cu alte cuvinte, am încercat să circumscriem cauzele *reale* care au făcut ca, treptat, Maniu să devină în publicistica lui Goga o figură *imaginară*. Căci, într-adevăr, de la un anumit punct, greu determinabil, Iuliu Maniu devine un *personaj*, o ființă cu o existență situată mai degrabă în planul imaginarului decât în realitatea istorică.

Nu înseamnă, însă, că aprecierile lui Goga despre Maniu sunt false, imaginarul fiind o coordonată culturală care se sustrage categoriilor logice de „adevărat” și „fals”. Mai corect spus ar fi că unele afirmații ale lui Goga pot fi contextualizate și într-un alt plan, că ițele textului pot fi discutate și după alte rețele de interpretare. Și aceasta deoarece publicistica lui Octavian Goga trebuie citită cu două perechi de ochelari: asemenea unui palimpsest, articolele sale conțin o dublă stratificare, relevând îndărătul faptului brut o serie de proiecții imaginare¹⁸. Prin urmare, discursul lui Goga decolează de pe planul pur factual pentru a se instala treptat în teritoriul literarității – într-un spațiu populat de personaje diverse, printre care Iuliu Maniu deține un loc central. Liderul național-țărănist devine progresiv un receptacol al energiilor afective ale lui Goga, care îl folosește (sau, mai bine spus, îl *inventează*) ca personaj tocmai pentru a se defini mai bine pe sine. Mai ales în volumul *...aceiași luptă: Budapesta-București* (1930), Goga schițează o *fiziologie a „adversarului”* tocmai pentru a-și delimita, prin contrast, propriul portret

idealizat. De altfel, această metodă de lectură (utilizată de Ilie Guțan în volumul *Octavian Goga – răsfrângeri în evantai* și constând în cartografierea reflexelor identitare în multitudinea alterităților înconjurătoare¹⁹) e una din căile cele mai fecunde pentru a descifra personalitatea lui Goga. Iar figura lui Iuliu Maniu – unul din cele mai bogate materiale de studiu.

Imaginea avocatului din Blaj constituie, pentru Goga, substanța unui autoportret în negativ, obiectul unei duble reflectări, în ipostaza sa duală de personalitate publică și persoană privată. În ambele variante, Goga accentuează programatic trăsăturile caracterologice ale lui Maniu pentru a se convinge de absența acestora în propria-i identitate. În economia spirituală a poetului rășinărean, crearea personajului Maniu pare a fi pretextul unui *exercițiu de exorcism*. Pentru aceasta, intransigentul publicist conturează un scenariu politic în care cei doi protagoniști joacă fiecare câte un rol bine determinat. În termenii sociologiei, am putea spune că Goga încearcă să repartizeze atât sieși, cât și „adversarul” său, două „roluri” ideologice antagonice, care să evidențieze cât mai clar diferențele de idei și, implicit, superioritatea morală a publicistului de la *Țara noastră*. Prin repetatele sale „luări de poziție”, Goga vrea să distribuie el „pozițiile” reale din cadrul câmpului politic și ideologic²⁰. Iar aceste „poziții” se coagulează, în imaginarul publicistic din *...aceeași luptă: Budapesta – București*, în jurul opoziției cardinale dintre pragmatism (realism politic) și ideologie (demagogie pură).

Faptul e vizibil în toate articolele lui Goga, care își revendică, în descendență maioreșciană²¹, „poziția” unui politician ancorat în realitățile socio-politice ale României de după Marele Război, în timp ce capitalul politic al șefului naționalilor este discreditat sistematic sub pretextul demagogiei, oportunismului și iresponsabilității acestuia. La un prim nivel, acțiunile maloneste ale lui Maniu sunt taxate indirect, prin folosirea unor calificative culese din sfere semantice deloc prestigioase: „târguiești”, „mascaradă”, „jezuitism” („sau bizantinism – ca să nu fie supărare confesională”), „orgie a retoricii”, „farsă”, „vicleim ridicol” etc. – toate acestea folosite ca sinonime parodice pentru un stereotip lingvistic al liderului „național”: verbul *a pertracta*. Nu acesta este însă punctul forte al retoricii lui Goga; brevetate, în bună măsură, de Eminescu, ele deveniseră între timp instrumente uzuale în patrimoniul dezbaterilor politice, lăsând adesea o impresie de clișeizare.

În schimb, extrem de ingenios este construit cel de-al doilea plan al cărții, concentrat în jurul simbolurilor din titlu. Cele două capitale nu reprezintă, în viziunea lui Goga, două etnii distincte, ci două mentalități,

două moduri de gândire care-și dispută supremația asupra Ardealului: „în realitate, aci se dă lupta între două curente de idei, pornite din două centre diametral opuse. E lupta între cultura națională românească și mentalitatea produsă de școala străină. Își încrucișează deci puterile două lumi adverse: *Bucureștii și Budapesta...*”²² Dați fiind acești poli ideologici, Goga a urmărit de-a lungul activității de la *Țara noastră* să acrediteze ideea afilierii sale la cel dintâi și a lui Maniu la „școala” budapestană (de altfel, reformularea propriilor opinii din *Pleacă și Maniu* se fondează tocmai pe această echivalență compromițătoare). Realizând un asemenea izomorfism între Maniu și „zestrea Budapestei”, publicistul își punea „adversarul” într-o dublă contradicție: pe de o parte, el dezvăluie înstrăinarea psihică și etnică a unui individ de propria sa cultură (și, implicit, falsitatea sa intelectuală); pe de altă parte, el demonstrează ipocrizia unui individ care, deși turnat în calapoade alogene, continuă să-și revendice o direcție doctrinară „națională”. Însă cele două observații vizează o țintă comună: denunțarea imposturii morale a cunoscutului politician. Și, mai mult decât atât, ele constituie o trambulină importantă pentru portretele pe care Goga i le va face ulterior, arătând uscăciunea spirituală a lui Maniu. Căci, prin această limitare a gândirii, liderul „național” încetează a mai fi un individ, devenind o clonă caricaturală a unor moravuri străine.

Caricaturi rămân, în mod paradoxal, și portretele schițate de Goga, cu toate că e vizibilă intenția portretistului de a sparge crusta convențiilor sociale pentru a-l revela pe omul autentic (sau inautentic, dar viu!). Dar toate încercările publicistului de a contura o figură unitară și plauzibilă a „adversarului” său sfârșesc cu un semieșec: „Trebuie să mărturisim (...) că toate silințele ce ne-am dat de-a închea în forme definitive portretul eminentului nostru adversar n-au dus încă la un rezultat.”²³ E, fără îndoială, și o strategie retorică la mijloc, întrucât Goga se complăce în a-și ridiculiza oponentul pe temeiul lipsei de substanță psihică a acestuia. Într-adevăr, în caracterizările repetate pe care i le aplică lui Maniu, gazetarul insistă asupra vidului interior care l-ar defini pe liderul „național”. În viziunea lui Goga, Maniu pare un individ în stare latentă, un fel de musilian „om fără însușiri”. Așa se întâmplă în următorul pasaj, situat sub semnele negativității, aproximării și indeterminatului: „D-sa în cei trei ani de la alipirea Ardealului, numai mare risipitor de energie intelectuală n-a fost. În Parlament n-a venit nici ca spiritul codificator al necesităților naționale, cum îi indica rostul său de șef al unui partid, nici măcar n-a izbutit să dea sinteza limpede a trebuințelor unei provincii. Pierzându-se în preocupări mărunte, brodând o retorică sălcie pe un fond mohorât, n-a manifestat decât o permanentă predilecție pentru chestiunile

de regulament. Toate luptele mari, în care se răscoleau pasiuni și se aruncau adevăruri crude, au trecut alături de d. Maniu, neputându-i smulge nici un strop de căldură, nici un accent de sinceritate. Păstrând aceeași linie de corectitudine formală care *nu angajează cutele adânci ale sufletului* (s.n.), cu aceleași aere de seninătate foarte vecină cu inocența de spirit, d-sa era într-o continuă rezervă, se tot păstra pentru ziua de mâine, pierzând din vedere că zilele trec, legendele se sfarmă și viața cere zilnic jertfele ei implacabile. În schimb însă d. Iuliu Maniu a *pertractat* cu toată lumea. Ce strașnică elasticitate de principii și câtă dezorientare nu s-au desprins din aceste târguieli.”²⁴

Ca urmare a acestei falsități constitutive a lui Maniu, Goga își propune să realizeze o adevărată *fenomenologie* a personajului, al cărei scop este să determine căderea măștilor și revelarea sărăciei morale a obiectului său. Acest al doilea portret, interior, se dezvoltă în publicistica poetului din Rășinari pe două coordonate contradictorii: incapacitatea decizională, ezitarea și pasivitatea, pe de o parte, și duplicitatea, „machiavrlăcul”, priceperea de a regiza – din culise – farsa politică, pe de altă parte. Ambele trăsături, care dobândesc, după caz, o pondere mai mică sau mai mare, sunt contrase într-o formulă lapidară: „omul dedesubturilor și al reticențelor”. Fără îndoială că putem descifra aici, răsturnând accentele, un portret interior al lui Goga însuși. Ezitarea și ipocrizia șefului „celor o sută” dezvăluie, prin tonurile pamfletare argeziene pe care le îmbracă, o imagine idealizată, epurată, a autorului articolelor. Prin intermediul imaginii caricaturale al lui Maniu, Goga își construiește, la polul opus, ceea ce psihocritica numea „mitul personal”, adică „un proiect de integrare a personalității totale pe plan instrumental – limbajul poetic [în cazul de față, limbajul publicistic, n.m.]”²⁵. Tarele lui Maniu activează idealul uman (și, implicit, politic) al gazetarului de la *Țara noastră*: un lider activ și energic, caracterizat de o identitate perfectă între gând și faptă. Dacă Goga însuși coincide sau nu cu această imagine – rămâne de discutat; dar e neîndoielnic că acest mit constituie steaua polară din imaginarul politic al poetului.

Însă lucrurile nu se rezumă doar la atât. Goga nu este un simplu gazetar care îngroașă – fie și cu talent incontestabil – tușele portretului „adversarului” său pentru a se prezenta pe sine într-o lumină favorabilă. Dincolo de aceste jocuri politice (și retorice) se întrevede o miză mai adâncă și o dramă impresionantă. Nu este întâmplătoare – spuneam mai sus – coincidența dintre *Încoronarea de la Alba Iulia* și apariția *Țării noastre*. Dar contextul este mult mai vast: Goga fondează, în 1922, publicația ca urmare a candidaturii sale eșuate la alegerile parlamentare din vara aceluiași an. Se întrevede, așadar, un scop pur politic: acela de a-și

(re)dobândi capitalul electoral necesar intrării în Parlament. Dar această finalitate pragmatică ascunde și un alt țel: Goga nu urmărește doar să dobândească o popularitate, ci să înțeleagă mecanismul însuși al dobândirii popularității, acumularea gloriei eterne sau vremelnice. Nu fără legătură cu acest fapt, unul din primele articole publicate în *Țara noastră* se deschide cu o scenă memorabilă:

„Niciodată nu mi-a fost dat în viață să asist la o mai zguduitoare acțiune a legendei în sufletul de-aproapelui ca acum trei ani când cu venirea mandatului d-lui Iuliu Maniu în cel dintâi parlament al României întregite. La pronunțarea numelui d-lui Maniu, camera întreagă ca atinsă de o baghetă magică a tresărit, deputații s-au ridicat în picioare din toate părțile, barierele partidelor s-au frânt și o frenetică însuflețire unisonă s-a revărsat sub vasta cupolă a Ateneului...”

Era legenda, perfida legendă cu tot cortegiul ei de străluciri mincinoase.

Mi-aduc aminte, un sentiment de sinceră compătimire m-a cuprins în mijlocul bucuriei generale. Eram dintre puținii oameni care stăteau pe-acele bănci, conștient că parlamentul țării mele și cu el întreaga opinie publică era prada unei urâcioase mistificări. După o observație migăloasă de două decenii și mai ales după confirmările recente de la prezidenția Consiliului Dirigent, conștiința mea îmi spunea că șeful partidului național nu are nimic din stofa marilor îndrumători politici, nimic din rostul deschizător de drumuri la zile de mari răspântii. De aceea mă biruia tristețea și resimțeam în suflet o penibilă apăsare morală. Mă gândeam cum bietul popor românesc, după atâta amar de suferințe, tot își mai permite încă luxul iluziilor optice, pentru ca, nu peste mult, experiența lui îndurerată să înregistreze o nouă decepție. Priveam împrejur, vedeam obraji congestionați de entuziasm, aspecte curate de emoții patriotice risipite cu profunzime de dragul unei himere și am părăsit incinta Camerei copleșit de senzația antipatică pe care ți-o lasă palmuirea brutală a adevărului...”²⁶

Prin patosul confesiunii, scena dezvăluie mult mai mult decât vrea să dezvăluie autorul său. În primul rând, ea indică un aspect esențial al relației dintre Goga și Maniu: în publicistica poetului, avocatul din Blaj trece treptat din planul realului în plan imaginar, devine din om, personaj. Dar metamorfoza eroului nu se oprește aici: Maniu nu este un personaj doar în narațiunile lui Goga, ci și în viața reală; Maniu este, cum bine spune Goga, o „legendă”. Iar micul război pe care Goga l-a purtat timp de un deceniu nu a avut ca obiect *persoana lui Maniu*, ci *legenda lui Maniu*. Cu alte cuvinte, aproape întreaga publicistică din volumul *...aceiași luptă: Budapesta – București* este o întreprindere demitizantă,

o încercare de a readuce „perfidă legendă” a avocatului din Blaj pe terenul realității comune. Numai că mobilul acestei întreprinderi nu este nici antipatia, nici conștiința datoriei civice. Căci îndărătul portretului pe care Goga i-l creionează lui Maniu se relevă o consubstanțialitate secretă. Mai întâi, perseverența lui Goga în a-l discreditat pe liderul „național” e prea suspectă pentru a nu mai ascunde nimic altceva. Apoi, scena citată indică, în ciuda tonului aparent detașat și ironic, o fervoare imposibil de reprimat. Fără îndoială că, dincolo de „urâcioasa misitificare” și de „pălmuirea adevărului”, Goga s-a transpus adesea pe sine în ipostaza oratorului care, cu o „baghetă magică”, reușea să producă în rândurile audienței o „frenetică însuflețire unisonă”, a profetului laic și a „princepului” democrat, înconjurat de „obraji congestionați de entuziasm” trădând „emoții patriotice”. Dar aceste roluri i-au rămas interzise. Gloria visată, istoria n-a rezervat-o poetului impetuos și oratorului carismatic, ci avocatului anodin și ezitant, care nu scrisese până atunci decât trei discursuri. Prin urmare, în imaginea lui Maniu, Goga și-a proiectat nu numai adversitățile și resentimentele, ci și aspirațiile și obsesiile.

Revelator din acest punct de vedere este articolul *O legendă distrusă: D. Iuliu Maniu*²⁷, publicat în 1929, ca un bilanț al propriei activități publicistice, dar și ca o reafirmare a propriilor convingeri. Goga începe cu o recapitulare a raporturilor dintre el și liderul național-tărănist: „După primele zile ale Unirii, când ne-am revăzut la Sibiu, după ce fiecare din noi se frământase pe baricade adverse, am înțeles că ne desparte o prăpastie și ca suflet și ca judecată politică.” Autorul explică o asemenea „prăpastie” prin anumite „deosebiri de concepție, care, dincolo de orice resentiment personal, porneau din două lumi de simțire diametral opuse”. Dar la mijloc e mai mult decât atât. Căci, deși neagă orice „resentiment personal”, Goga se grăbește să precizeze că „zece ani de-a rândul eu m-am zbatut să străpung o glorie falsă”, autoiluzionându-se cu eficacitatea acțiunii sale: „ca o concluzie logică a unei fatalități, am demonstrat neputința d-lui Iuliu Maniu de a cârmui această țară”. Dar, indiferent de cazuistica pe care o aruncă în joc publicistul, el e încă destul de lucid să accepte evidența: „Legenda, însă, și-a făcut loc și a crescut înainte, susținută de cei interesați, alimentată de diverse greșeli ale oamenilor cu răspundere, răspândită de subversivi și primită de nepricepuți, s-a înfipt la un moment în subconștientul maselor, cu tot farmecul necunoscutului care supune biata prostime dornică de mai bine. D. Iuliu Maniu, trebuie să o recunoaștem, și-a menajat mitul cu specială abilitate. Înfășurat în tăcere și ocolit de prudență – armele cunoscute pe care natura le acordă firilor inferioare –, vreme de un deceniu s-a

strecurat pe aici plimbând o enigmă.” Însă finalul se consumă pe același fond optimist, enunțat cu certitudinea necesității ineluctabile: „înlăturarea d-lui Iuliu Maniu se va grăbi în măsura în care îl va cunoaște țara”.

Prin urmare, „campania” lui Goga împotriva lui Maniu se încheie simetric, pe același ton și cu aceleași avertismente împotriva „perfidei legende”. Pe tot parcursul „campaniei”, gazetarul dă dovadă de o perseverență remarcabilă, dar și de o naivitate surprinzătoare, de vreme ce continuă să creadă că „falsitatea” unei legende poate fi „demonstrată”. E de mirare că un așa de bun cunoscător al mecanismelor imaginației colective cum este Goga – el însuși a folosit adesea ficțiunile etnocentrice în publicistica sa – își închipuie că împotriva „legendelor” moderne se poate lupta cu armele silogismului. De fapt, disputa nu se poartă pe terenul logicii, al argumentelor și contraargumentelor, ci pe terenul imaginarului și al psihologiei colective, pe scena reprezentărilor etnice și a afectelor de masă. Iată de ce Maniu continuă să rămână pentru Goga o „enigmă”: pentru că „gloria” și „popularitatea” nu pot fi contracarante pe cale rațională, de vreme ce sunt ele însele efecte ale unor proiecții afective. Ele pot fi cel mult abandonate ca urmare a adoptării unor narațiuni concurente, care să uzurpe punctul de legitimitate al celor anterioare. Însă eroarea lui Goga a fost tocmai aceea că a folosit rațiunea ca să combată iraționalul. Iar paradoxul amar al istoriei – că, prin articolele publicate în *Țara noastră*, Goga a contribuit în mod involuntar la consolidarea și amplificarea „perfide legende”. Până la „campania” lui Goga, „legenda” lui Maniu plutea difuz pe buzele multor ardeleni; Goga i-a dat formă și a transmutat-o în istorie.

Note

¹ E. Lovinescu, *Cariera mea de critic*, în *Critice*, vol. 1, Editura Minerva, București, 1982, p. 42.

² Octavian Goga, *Pleacă și Maniu...*, în *Strigăte în pustiu. Cuvinte din Ardeal într-o țară neutrală*, București, Editura Librăriei Școalelor C. Sfetea, 1915, p. 102.

³ Octavian Goga, *Procesul d-lui Iuliu Maniu*, în *Țara noastră*, 4 noiembrie 1928. Reprodus după ... *aceiași luptă: Budapesta-București*, ediție îngrijită de Dan Brudașcu, Casa de Editură SEDAN, Cluj-Napoca, 1997, p. 25.

⁴ Pentru cunoașterea rezonanțelor psihologice a evenimentelor politice din 1918-1927 în conștiința lui Goga, v. Ilie Guțan, *Octavian Goga – răsfrângeri în evantai*, Editura Imago, Sibiu, 2002, p. 198-214 (cap. *Epistolar politic*), de unde studiul de față preia unele date și interpretări.

⁵ Scrisoare din ianuarie 1919, apud Ilie Guțan, *op. cit.*, p. 201.

⁶ „Unirea, prezentată în discursul teleologic oficial ca un punct final, un scop îndelung urmărit, sau visat, de români de-a lungul veacurilor, a fost în realitate mai curând punctul inițial al unui proces dificil: procesul unificării.” (Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, Editura Univers, București, 1998, p. 59)

⁷ Octavian Goga, *Partidele politice din Ardeal*, în *Țara noastră*, 20 mai 1923, reprodus după ... *aceiași luptă: Budapesta-București*, ed. cit., p. 91.

⁸ Octavian Goga, *Criza partidului național din Ardeal*, în *Țara noastră*, 15 octombrie 1922, reprodus după *op. cit.*, p. 27.

⁹ *Idem*, p. 28.

¹⁰ Octavian Goga, *Scăderea de prestigiu a Ardealului*, în *Țara noastră*, 12 noiembrie 1922, reprodus după *op. cit.*, p. 40.

¹¹ Datele sunt preluate din Sorin Alexandrescu, *op. cit.*, p. 273-275.

¹² Cf. Art. II din *Rezoluția Adunării Naționale de la Alba-Iulia*: „ADUNAREA NAȚIONALĂ rezervă teritoriilor sus indicate [Transilvania, Banat și Crișana, n.n.] autonomie provizorie până la întrunirea Constituantei, aleasă pe baza votului universal” (apud Mihai Manea, Bogdan Teodorescu, *Istoria românilor de la 1821 până în 1989*, E.D.P., București, 1996, p. 234).

¹³ Octavian Goga, *Încă o dată Alba-Iulia*, în *Țara noastră*, 4 martie 1923, reprodus după *op. cit.*, p. 70.

¹⁴ *Idem*, p. 66-67.

¹⁵ Octavian Goga, *Regionalismul ardelean*, în *Țara noastră*, 22 octombrie 1922, reprodus după *op. cit.*, p. 19.

¹⁶ *Idem*, p. 20.

¹⁷ Octavian Goga, *O mișcare paralelă*, în *Țara noastră*, 26 iulie 1923, reprodus după *op. cit.*, p. 119.

¹⁸ Am încercat să analizăm, dintr-o altă perspectivă, acest fenomen în „*Mustul care fierbe*” – *discurs polemic și discurs profetic*, în *Caietele Octavian Goga*, vol. V, Editura ETAPE, Sibiu – Rășinari, 2003, p. 16-19.

¹⁹ Goga este „nu numai cum ni se dezvăluie el însuși prin propriile-i texte și fapte, ci și cum se răsfrânge în percepția, înțelegerea și judecata celorlalți, în relațiile cu aceștia – indiferent de natura lor (culturală, politică sau sentimentală)” (Ilie Guțan, *op. cit.*, p. 6).

²⁰ Pentru conceptele amintite, v. Pierre Bourdieu, *Poziție, dispunere și luare de poziție*, în *Regulile artei*, Editura Univers, București, 1998, p. 318-323.

²¹ Importanța opoziției amintite în concepția maioreșciană a fost analizată de Ciprian Șiulea în studiul *Maioreșcu și românii (Retori, simulacre, imposturi: cultură și ideologii în România*, Compania, București, 2003).

²² Octavian Goga, *Două mentalități: Budapesta - București*, în *Tribuna* (Arad), 1910, reprodus după *op. cit.*, p. 18.

²³ Octavian Goga, *Geneza unei farse*, în *Țara noastră*, 15 martie 1925, reprodus după *op. cit.*, p. 247.

²⁴ Octavian Goga, *Scăderea de prestigiu a Ardealului*, în *Țara noastră*, 12 noiembrie 1922, reprodus după *op. cit.*, p. 41-42.

²⁵ Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 221.

²⁶ Octavian Goga, *Scăderea de prestigiu a Ardealului*, în *Țara noastră*, 12 noiembrie 1922, reprodus după *op. cit.*, p. 38.

²⁷ Octavian Goga, *O legendă distrusă: D. Iuliu Maniu*, în *Țara noastră*, 17 octombrie 1929, reprodus după *op. cit.*, p. 427-432.

DISCURSUL LUI OCTAVIAN GOGA ÎNTRE POETICĂ ȘI POIETICĂ

ALINA BURADA

Discursul publicistic al lui Octavian Goga se constituie în limitele unei reanalize a situației sociale de fapt. Există, în acest sens discuții referitoare la formațiunile discursive ce definesc interdiscursul ca aspect esențial al scrisului lui O. Goga. Ceea ce ne propunem este o analiză sintetică, încadrată în tiparul social și lingvistic determinat. Articolul la care ne referim este *O chestiune de familie*, publicat în volumul *Mustul care fierbe*, în care actul de limbaj are ca obiect „scrisul” ancorat, însă în social, în realitățile cotidiene și reprezintă un pretext pentru descoperirea unui mod de construire a discursului.

1. Problema raportului dintre real ca unitate a realității și discurs se pune ca o consecință nu a disoluției subiectului creator, cum o proclamase M. Foucault, ci ca un „vulcanism permanent”, iscat de participarea activă a eului în text. În acest sens se pune problema unei subiectivizări accentuate a discursului poetului-politician. Individul este perceput ca o ființă situată între poetica faptului și poetica ce devine sensul unei lumi ce se naște prin creație de sine și nu despre sine. Argumentul ce constituie incipitul articolului „încurajări din partea cititorilor” dezvăluie o dublă accepțiune: aceea privitoare la crearea unei opinii publice, dar și raportul pe care aceasta îl presupune cu publicistul, realizarea unei căi reale de comunicare.

Ca orice discurs, și acesta presupune, după o scurtă introducere, dezvăluirea punctului de plecare, ipoteza care, pentru a fi susținută sau combătută, este urmată de argumente: „nu înțeleg de ce am rămâne la începutul drumului cu lămuririle și de ce n-am urma îndemnul atâtor suflete curate care ne cer să le dezvelim și pe mai departe adevărul întreg, oricât de multe insinuări, mai mult sau mai puțin perfide, s-ar broda pe socoteala noastră de către pirații condeului.” Se observă că raportul realitate-discurs presupune, mai întâi de toate, un raport realitate-adevăr ca aspect orientativ pentru direcția scripturală. Se stabilesc atât receptorul „suflete curate”, identificând astfel o proiectare în idealitate, cât și posibilele piedici în realizarea mesajului create de: „pirații condeului”, „latifundiarii de cerneală”, „profitorii negustori rătăciți în presă”,

„intrușii”, „aventurierii”, „temperamentele de samsari”. Ceea ce reproșează Goga este mercantilizarea scrisului, comerțul din presă și, o problemă fundamentală și pentru zilele noastre, internaționalizarea accentuată, în defavoarea naționalului. Dimensiunea pe care o capătă revolta aceasta interiorizată este exagerată până la a fi ridicată la rang de „luptă de apărare națională conștientă și programatică.” Importanța presei este remarcată ca „instrument al consolidării de stat”, punându-se astfel în evidență o percepție reală asupra rolului pe care mass-media îl avea și pe care l-a dobândit în decursul anilor. Puterea sa ce derivă din informația pe care o perpetuează, o transfigurează și pe care o poate prelucra în funcție de viziunea celui care percepe evenimentul, prin inducerea în conștiința publică unor fapte, idei, care pot determina anumite conduite. Dar nu numai acesta este motivul pentru care se iscă controversa, ci amenințarea, scrie Goga, a însăși limbii române, a „călimărilor moștenite”. Goga participă activ la această luptă a scrisului, discursul lui având chiar accente patetice menite să mențină legătura cu opinia publică cu care se simte solidar în virtutea sentimentului național. Astfel, soluția pentru înlăturarea cauzelor acestei devalorizări a presei este găsită într-un mod nu prea fericit ”îi luăm frumușel de guler și-i dăm afară.”

2. La nivelul organizării discursive, ținând cont de aspectul formației umaniste a lui Goga, remarcăm contaminarea publicisticii sale de anumite „metafore ale scrisului”. Elementele contextului comunicării interrelaționale: locutorul, destinatarul discursiv, o cronografie și o topografie se verifică în textul dat. O analiză aplicată reliefează anumite componente: locutor: exprimat prin sintagmele ”noi”, „nu înțeleg” ce definesc persoana întâi existentă, destinatarul discursiv: „publicul (...) receptacol”, „lumea”, cronografia „zilnic”, „nu peste mult”, „mari prefaceri actuale”, „vremea modernă”, topografia: „Calcutta”, „București”, „New-York”, „Budapesta”. Aspectele acestea determină crearea unui discurs ancorat în realități sociale¹, care propune soluții, dar și critică printr-o satiră fină „nota anticulturală”, „lipsa de talent”, „penibila degradare a inteligenței” ca semne manifeste ale unei maladii de care suferea presa românească din acea vreme.

3. Discursul lui Goga se constituie ca un strat interstițial ce presupune existența mai multor tipuri de autorități: cultura, socialul, aspecte circumstanțiale, uneori definitorii pentru formațiunile discursive. Din acest amestec se nasc diferite semnificații pentru fiecare dintre vocile existente. Este astfel determinantă polifonia textului. Discursul se pliază însă pe schema clasică a unei antiteze între „noi, cititorii de suflete, urmașii scrisului de demult” și „ei (...) care ne-au acaparat presa”. Este

astfel pusă în evidență distanța dintre cele două tipuri de grupuri, care realizează un disonant control asupra perspectivelor scrisului publicistic. Se remarcă vocea dominantă a textului - care se revendică, dintr-o anume perspectivă, din „clasicii” scrisului, înțeles ca element naționalist, aparținător românismului. Glasul lui Goga se face auzit pentru a impune ideea unei prese în care „comerțul” promovat de elementele alogene distruge spiritul național al scrisului românesc. Presa devine, în viziunea lui, o „chestiune de familie” prin metafora a ceea ce Noica numea ființa românească. Naționalismul lui Octavian Goga se manifestă în structura discursului său printr-o pluralitate de elemente care pot fi grupate astfel: tonul vehement al discursului, satira și cuvintele ironice la adresa „piraților condeului”. În literatura română, satira fusese prelucrată în secolul al-XIX-lea, când sunt traduși scriitorii clasici, La Fontaine sau Boileau. Tendința de a satiriza este întâlnită la poeții pașoptiști în lupta împotriva moravurilor din epocă. Goga menține caracterul caustic al satirei prin care se exprimă un impuls agresiv împotriva erorilor satirizate. Satira nu respectă însă rigorile clasice, deoarece atacul nu este la persoană. Este impusă moralitatea, care este o tendință a romantismului Biedermeier. În studiul *Îmblânzirea romantismului*, Virgil Nemoianu observa tendința de a face “din moralitate o funcție la fel de firească și necesară ca și respirația.”². În satiră există o variație a tonurilor, de la ironie, considerată o modalitate subtilă de a combate erorile, până la formele caustice prin care este decodificată ironia în discurs. Goga organizează distinct discursul satiric în funcție de obiectivele satirizate. Sintagmele care mențin acest tip de discurs sunt evidente: “temperamente de samsari cu tipica lor rezistență epidermală, (...) sufăr de măsele în fața sicriului cu Eroul Necunoscut, (...) ei au delicatețea de mimosă pudică”. Uneori scrisul lui Goga capătă accente virulente la adresa celor ce amenință, în viziunea sa, presa românească. Ceea ce se remarcă în analiza acestui aspect al discursului său este noutatea formulărilor pe care le concepe ca fiind arme de temut. Uneori împinse la extrem din dorința de a găsi o modalitate de a ajunge la conștiința publicului, faptele de scris devin argumente pentru construirea unei analize a discursului său. Existența unui adevăr organic este presupusă însă numai prin perceperea realității presei ca o „idee de apostolat”.

4. Sensul, pe care noi, în calitate de cititori, încercăm să-l impunem textului se prezintă ca un minim de cunoștințe pe care le presupune destinatarul. “Realitatea socială nu este un dat de tradus prin limbă, ci un șantier în construcție permanentă (...) Astfel, scena enunțiativă a analizei de discurs, unde subiecții veneau să-și spună rolul, se transformă în

spațiu co-interlocutoriu unde subiecții vin să negocieze lumi posibile, intenționând să le prezinte – pentru o vreme – ca lumea reală.”³ scrie Ghiglione stabilind astfel niște determinări pentru destinatar.

În acest fel, ținând cont de temporalitatea intrinsecă discursului, scrierea lui Goga poate fi tratată dintr-o dublă perspectivă:

- a. a inactualității sale determinate de schimbările sociale și chiar de transformările pe care însuși limbajul le suferă, ca act de vorbire și component al „metaforei vii” (Paul Ricoeur);
- b. a actualității ideologiei pe care o propune discursul său. Aparent opuse, cele două ipoteze se completează reciproc, dacă le analizăm din perspective diferite, folosind instrumentele necesare pentru fiecare dintre acestea.

Aceste „universuri validabile de către interlocutori”(Ghiglione)⁴ sunt ceea ce creează Goga în discursul său prin amendarea unor aspecte sociale care devin motive de realizare a unei poetici a discursului publicistic, într-o manieră duală: atât prin analiza ca atare a acestuia, cât și prin analiza intrinsecă a cuvântului scris propusă de autorul însuși.

Note

¹ „Tehnica, forma, discursul, textul (...) este un tot inseparabil, în care a separa tema, stilul, ordinea, punctele de vedere înseamnă a diseca un trup viu. Rezultatul este întotdeauna, chiar și în cele mai fericite cazuri, o formă de omucidere. Iar un cadavru este o palidă și înșelătoare reminiscență a ființei vii în mișcare și în plină creativitate, nu încremenite în rigiditate, nu aflate la cheremul viermilor.(...) nimeni nu-l poate învăța pe un altul să creeze; poate doar să scrie și să citească.” (Mario Vargas Llosa, *Scrisori către un tânăr romancier*, București, Editura Humanitas, 2001)

² Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, București, Ed. Minerva, 1998, p50

³ Rodolphe Ghiglione (coord.), *Je vous ai compris ou l'analyse des discours politiques*, Armand Colin, Paris, 1989,p.123

⁴ Idem, p.205