
LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

OBSERVAȚII ASUPRA LIMBII ȘI STILULUI LUI GEO BOGZA

DE

TUDOR VIANU

Printre scriitorii care au atins astăzi maturitatea, Geo Bogza este, fără îndoială, unul dintre cei mai puternici și mai originali. Pornit din mișcările moderniste, care, acum vreo două decenii, fixau în tehnicile anarhice ale scrișului lor, atitudini ale protestului social, scriitorul și-a găsit curînd echilibrul și a organizat o formulă literară personală, pusă în serviciul mesajului său uman, luptei sale pentru dreptatea socială. Cadrul scrierilor lui Geo Bogza l-a alcătuit reportajul literar, adică acea formă a descrierii și narațiunii în legătură cu aspecte ale actualității imediate, cu acele manifestări ale vieții sociale care reclamă o atitudine activă. Sînt unii care își închipuie că în afară de genurile literare consacrate, în afară de poemul eroic, de satiră sau elegie, de dramă sau roman, cadrele literare apărute în condițiile de difuzare ale culturii moderne și metodele literare mai noi ar fi atinse de o inferioritate iremediabilă. Numele reportajului literar nu este bine tolerat nici de admiratorii unui autor și, uneori, nici chiar de autorii înșiși. Cu toate acestea un scriitor care se deplasează pentru a observa oameni, lucruri și împrejurări la fața locului, acela care procedează cu metodele anchetei sociale și care recompune observațiile sale, nu în sintezele fictive ale fanteziei, ci într-un fel care urmează de aproape configurațiile realității, acest scriitor este un reporter și opera sa un reportaj, mai ales atunci cînd scriitorul destinează lucrările sale presei periodice, aceleia care atinge un mare număr de cititori și poate provoca un curent de opinie publică. Aceste metode au fost folosite, în aceste împrejurări și cu aceste scopuri, de Geo Bogza, în scrieri ca « Țări de piatră, de foc și de pămînt », 1939, « Cartea Oltului », 1945, « Meridiane

sovietice »¹, 1952, opere dintre cele mai viguroase și mai originale ale literaturii noastre mai noi.

Reportajul literar, destinat presei periodice, împrumută adeseori limba-jul acesteia, adică acea sferă lexicală și acele expresii pe care exprimarea curentă le adoptă, mai înainte ca literatura să le consfințească. Așa au apărut în scrisul lui Geo Bogza cuvinte și expresii, precum *imagine revelantă* (Ț. P. 90), *rezultate deconcertante* (ib. 19), *lucruri reconfortante* (ib. 23), [un oraș] *frapează ochiul* (ib. 183), *n-are nici o importanță* (ib. 301), *va fi antrenat* (ib. 301), *viață exorbitantă* (ib. 301), *nu sînt spectaculoase din cale afară ostroavele* (ib. 302), *exclamația revine celor cîteva păsări care se achită cum pot* (ib. 302), *sălciile bătrîne care se află în locurile acestea par vrăjitoare inveterate, lipsite de orice scrupul* (C. O. 192), *manevre persuasive* (C. O. 351) *albastru desuet* (M. S. 18), — *Oltul e năvalnic și prodigios* (C. O. 337) etc., etc. Toate aceste cuvinte și expresii sînt neologisme împrumutate limbii franceze și vădesc prin tendința lor de a urma curentul limbii vorbite la un moment dat, mai mult decît a se supune acțiunii de frînare a literaturii, originile ziaristice ale scrisului lui Bogza. Li se asociază formații rare sau personale, de pildă cu întrebuițarea sufixului de origine franceză *-ant*, în *vitriolant*, ca adjectiv sau adverb: *dezolare vitriolantă* (Ț. P. 127), *substanță vitriolantă* (ib. 131), *vîntul bate vitriolant* (ib. 131), apoi *spiralat* (ib. 9), *a dramatiza* (ib. 131 și adesea) etc. Preocuparea de puritate lingvistică nu pare a fi cea mai de seamă a scriitorului, care din alte puncte de vedere este un stilist remarcabil și foarte personal.

Reportajul urmărește să obțină impresia puternică, aceea care fixează atenția cam dispersată a cititorului solicitat de atîtea ecouri ale actualității. Împrejurarea aceasta apare cu destulă limpezime în scrisul lui Bogza. Cine străbate scrierile sale nu poate să nu remarce mulțimea adjectivelor-adverbe cu mare încărcătură afectivă, acele care exprimă o apreciere drastică sau o reacție vehementă a sensibilității, precum: *dur*, *arid*, *tragic*, *violent*, *fantastic*, *aspru*, *dramatic*, *năprasnic*, *intens*, *enorm*, *cumplit*, *straniu*, *uimitor*, *uluitor*, *teribil*, *imens*, *vehement*, *vast* etc. Unele din aceste adjective-adverbe sînt întrebuițate pentru a exprima gradul superlativ al comparației. Superlativul absolut este indicat, în limba curentă, printr-un adverb care, prin gramaticalizarea lui, și-a pierdut forța expresivă: *foarte*, *prea*. Scriitorul simte nevoia împrăștiării formelor superlativului absolut, culegîndu-le din bogata colecție a adjectivelor lui drastice: [un cîmp] *fulgerător de pustiu*, *torențial dezolant* (Ț. P. 127), *cumplit de dezolantă înfățișare a lumii* (ib. 127), *uimitor de multe lucruri* (M. S. 14), etc. Superlativul relativ nu este nici el rar: [Lotrul este] *cel mai limpede*, *mai generos și mai nebun dintre afluenții Oltului* (C. O. 349), *cea mai scumpă îndeletnicire [a caprelor] e tentarea celorlalte ființe de a se arunca în vid* (ib. 351), [anumite fapte aparțin] *celeii mai îndepărtate*

¹ Vom indica aceste opere, în cele ce urmează, cu inițialele Ț.P., C.O., M.S.

istorii (M. S. 113), [un magazin este] *cel mai periferic* (Ț. P. 201) etc. S-ar părea că scriitorul nu cunoaște formele, dimensiunile sau situațiile mici sau intermediare. Totul îi apare enorm în sine sau, cel puțin, în raport cu alte lucruri asemănătoare. Ceea ce îl atrage și îl reține este mărimea comparată sau incomparabilă. Oricare aspect al lumii este pentru el monumental și sentimentele cu care îl întâmpină sînt vehemente și zguduitoare. Tehnica intensificării, în expresia lucrurilor și sentimentelor, este cea mai caracteristică pentru stilul lui Geo Bogza.

Pentru a supune lumea procesului acesta de extindere, pentru a obține impresia grandoarei și a vastității, unul din mijloacele cele mai obișnuite ale scriitorului este întrebuițarea pluralului în locul singularului. În Dobrogea, el întâlnește un peisaj pietros, dar ne va vorbi despre *peisaje singulare și stranii* (Ț. P. 126). Dacă acolo bîntuie setea, ni se va vorbi despre *țara de piatră și de mari însetări* (ib. 130). În nenumărate locuri, pluralul cu tot ceea ce aduce el ca sugestie a măreției și extensiunii este preferat singularului posibil, notîndu-se deci *dezlănțuiri de evenimente* (ib. 7), *violente care au cutremurat temeliele lumii* (ib. 11), *marile depărtări și neasemuita frumusețe a lumii* (M. S. 24), *fluviile de oameni care străbat Moscova* (ib. 29), *mările verzi și coclîte ale pădurilor* (C. O. 10), *vîntul marilor înălțimi* (ib. 35) ș. a. Efectul pluralului stilistic este acel al măreției nedeterminate, așa cum este cuprinsă de un ochi care o privește dintr-un punct foarte înalt sau dintr-o poziție superioară a inteligenței generalizatoare. Mărimea apare ca complexitate atunci cînd e privită mai de aproape sau din mijlocul ei. Bogza obține și acest efect, prin tehnica acumulării adjectivelor-epitete sau a predicatelor și complementelor, ca în exemplele: [Munții] *erau colțuroși, prăpăstioși, acoperiți de zăpadă. . . tari, de gresie, formați din stînci aspre și învălmășite* (Ț. P. 16), *ținutul acesta [al Dobrogei] atît de tumultuos, de pasionant și năprasnic* (ib. 132), *două locomotive uriașe: groaznice mătăhale negre, grele, fierbinți, gifuitoare* (C. O. 170), *creasta lungă, zimțuită, roșcată și vinătă a Parîngului* (ib. 359), [ochiul s-a deschis] *nu asupra unui peisaj natural, ci asupra unei catastrofe, unui tren în flăcări, unei cetăți distruse de cutremur* (Ț. P. 126), *peste oamenii și orașele ei [ale Dobrogei] peste satele, peste lanurile ei de grâu, bate toată vara vîntul fierbinte de stepă* (ib. 130), *oamenii sîngeră, se crispează, fac planuri, cad prinși* (ib. 132) etc.

Pluralul stilistic și lanțurile de atribute, predicate sau complemente produc impresia mărimii nedeterminate sau acumulate, adică două forme deosebite dar înrudite între ele ale intensificării. Scriitorul mai cunoaște însă și procedeul intensificării unui aspect sau al unei impresii unice prin deplasarea expresiei lor din locul pe care îl ocupă de obicei în frază. Astfel, adjectivul-epitet urmează în general după substantivul pe care-l determină. Dar dacă un scriitor dorește să coboare un accent de intensitate mai mare asupra epitetelor sale, să le dea un relief mai puternic, atunci el le va izola, așezîndu-le ceva mai departe de locul în care erau așteptate. Efectul deplasărilor topice și sintactice a fost mult folosit de T. Arghezi. Geo Bogza îl va întrebuița și el pe alocuri, ca în exem-

ple: *Presărat cu cetăți vechi, în ruină, și cu turlle de biserici, ascuțite, Ardealul își desfășoară peisajele pînă la mari depărtări* (C. O. 9). *Ceahlăul părea... un muget de piatră, uriaș, al pămîntului* (ib. 36). *Totul părea atunci că făcea parte dintr-o dramă a lumii, surdă* (ib. 36), *doina apei care vine de dincolo de munți, și trece pe sub privirile lor, învolburată* (ib. 366) etc. În limba romină verbul predicativ apare în frază înainte de determinările lui. Cînd apare după acestea, înseamnă că scriitorul a vrut să-i dea o intensitate mai mare. Așa procedează Bogza în exemplul: [Oltul] *tînăr și îndrăzneț, întregii lumi, cîntă*. Ceea ce urmează este evocarea cîntecului Oltului, anunțat de predicatul în poziție deplasată. În capitolul al II-lea al Cărții Oltului ni se descrie ascensiunea unor țărani, Voșlobenarii, către culmea muntelui, unde se îmbolnăviseră vitele lor. Era vorba de a transmite impresia înaintării lor active, neobosite, împinse de o mare îngrijorare, redată prin verbul predicativ *urcau*. La început, predicatul apare după subiectul lui: *Șase oameni, trei bărbați și trei femei, urcau într-o după-amiază, cu sufletul la gură, spre creștele, atît de fantastic apropiate de cer, ale muntelui* (C. O. 28). Dar verbul trebuia intensificat și atunci topica se răstoarnă, predicatul apare după determinările lui: *Fără răgaz, fără să piardă nici o mișcare, urcau. Mereu urcau*. Deplasarea topică se însoțește în acest pasaj cu intensificarea prin repetiție, astfel încît, după descrierea diferitelor episoade ale ascensiunii, predicatul *urcau* revine la intervale, totdeauna după complementele lui: *În felul acesta urcau... Atît de cumplit urcau... Înșirați unul după altul, urcau... Cu sufletul la gură, urcau* (C. O. 22—27). Din cînd în cînd expresia ascensiunii este redată prin alt verb decît *urcau*: *O singură clipă nu se opreau... Deasupra stîncilor aspre se cățarau... Să ajungă cît mai repede sus, aceasta le era străduința*. Unele detalii conexe ale ascensiunii sînt exprimate prin verbe predicative așezate tot după determinările lor, de pildă *cumplit gîfiau*, astfel încît întregul pasaj dobîndește o stilizare care amintește în chip interesant pe a povestirilor și poeziilor populare, unde procedeul postpunerii predicatului este adeseori folosit¹. Cînd ascensiunea s-a sfîrșit predicatul revine în poziția topică normală și, regăsindu-l la locul lui obișnuit, cunoaștem că ascensiunea s-a sfîrșit, nu numai prin conținutul comunicării, dar și prin forma ei sintactică: *Soarele era aproape de sfîrșit, cînd au ajuns deasupra, pe podiș*.

Deplasarea unor membre ale frazei le dă acestora o anumită independență. Smulse din locul lor și așezate în altă parte, aceste membre ale frazei sînt oarecum considerate pentru ele însele și apar într-o lumină mai puternică. Intensitatea prin deplasare topică se bazează pe acest efect. Dar de aici nu mai

¹ Cîteva exemple: *Dacă nu fugea leul sub pod, [fata împăratului] în patru îl făcea* (Ispirescu, Legendele sau basmele Romînilor, C. R. I, 34), *fiindcă văzu ea că toate învățăturile lui îi fie în de bine, din cuvîntul lui nu se abătea* (id., ib. 35), *Dafine, dafine, cu săpălugă de aur săpatu-te-am, cu năstrapă de aur udatu-te-am, cu ștergar de mătase ștersu-te-am* (id. ib. II 87) etc., etc.

este decât un pas pînă la construcția eliptică, un alt procedeu mult folosit de Bogza. Cînd citim, de pildă: *Pe unele stînci se vede [aurul], parcă ar fi stropit cu bidineaua. Firișoare subțiri, ca nisipul* (Ț. P. 9), simțim lămurit că însemnarea eliptică finală: *firișoare subțiri, ca nisipul* este un membru al frazei anterioare care a dobîndit independență, dar care s-ar fi putut lega de fraza precedentă printr-o locuțiune conjunctivă, de pildă *întocmai ca* (niște) etc. În însemnarea succesivă: [Moșii, în tren] *Nu priveau munții. Îi sorbeau încet printre pleoape* (Ț. P. 16), a fost lăsată la o parte conjuncția *și*, și prepoziția adversativă, devenită în chipul acesta autonomă, dobîndește un relief mai viu. Uneori se renunță la verbul predicativ, înlocuit printr-un semn grafic, două puncte în funcțiune explicativă, ca în exemplul: *Rusticitate. O casă: o cameră. O cameră: lemne de brad bătute unul peste altul. Atît* (Ț. P. 22). În fine, alteori, legătura dintre fraze nu este nici subînțeleasă, nici reprezentată grafic. Construcții sintactice intermediare destul de complexe sînt lăsate cu totul la o parte, ca în: *Aur și oameni. Exploatare a aurului, exploatare a oamenilor. Prin orice mijloace să se pună mîna pe tot filonul, să se stoarcă din el tot ce poate da.* (Ț. P. 13) sau *În lemnul de brad e închisă toată jalea omului. Destinul, în stîncă aspră, bătută de vînturi. Un om și un brad, un om și o stîncă. Atît.* (ib. 26) sau *E o imensitate care apăsă peste om, îl copleșește. Cerul, apa, căldura.* (ib. 297) etc. Se ajunge pe aceste căi la un stil telegrafic, făcut din frînturi ale unui proces interior al gîndirii, din care numai unele elemente se înalță în lumina expresiei, anume cele mai caracteristice și pe care autorul vrea să le sublinieze, în timp ce toate construcțiile de relație sînt lăsate în umbră. Este aici ceva ca o tehnică a clar-obscurului, menită să rețină numai ceea ce poate vorbi imaginației și sentimentului cititorului. Expresia tinde astfel spre esențial și stilul lui Bogza, care nu economisește în alte împrejurări adjectivele cele mai zgomotoase, acumulările de atribute, de predicate sau de complemente, întrebările retorice (Cp. M. S. 11), atinge acum conciziunea.

Tendința spre esențial este, de altfel, o particularitate a viziunii lui Bogza. Lumea pe care el ne-o vrăjește nu este colorată, pitorească, ci mai de grabă esențială, redusă la ceea ce este durabil, permanent sau elementar în ea. Scriitorul, dublat de un filozof, tinde să suprindă sub suprafața variată și senzorială a lucrurilor, elementele și relațiile statornice care le constituie și le comandă din adînc. Neconținut scriitorul tinde să obțină, în evocarea lumii, expresia originilor, a vechimii, a eternității, a materiei eterne. Concepția sa despre lume este prin excelență materialistă. Totul îi apare ca o modificare a materiei primordiale și veșnice și, cu acest înțeles, a introdus el în titlul uneia din cărțile sale, două din noțiunile fundamentale ale fizicii antice, *pămîntul și focul: Țări de piatră, de foc și de pămînt*. Redusă la esențial, la materialitate elementară, atît de lipsită de determinări sensibile încît tinde spre abstracțiune, viziunea lui Bogza ar putea fi mai mult a unui filozof, decât a unui poet, dacă arta sa n-ar izbuti să constituie imagini tocmai prin întrebuintarea

termenilor abstracți. *Materie, esență, esențial, element, primordial, cosmic* sînt termeni abstracți cu care poetul obține imagini, ca în exemplele: [un măr este] *esența pămîntului concentrată în sfera primordială a unui măr* (Ț. P. 19), [în Țara Moșilor] *toporul e o unealtă esențială, un element de viață, ceva indispensabil, pretutindeni prezent, ca apa, ca aerul, ca respirația* (ib. 21), *aerul de foc* [din Dobrogea este] *singurul element al naturii care se deplasează aici* (ib. 129), [un ostrov al Dunării este] *o bucată de pămînt nou, în cel mai primordial înțeles, așa cum în nici o altă parte a țării nu se poate afla* (ib. 299), [pe apele Oltului lenevit îndată ce scapă din munți] *doar întîmplările cosmice ale planetei răzbat pînă în această oază a liniștei și remișcării* (C. O. 159), *sărăcia* [oamenilor pe valea Oltului era] *asemeni munților în care trăiesc: primordială, minerală, de necrezut* (ib. 353). Evocînd înfățișările lumii prin materia care le constituie, se înțelege că metonimia va fi una din figurile poetice deseori folosite de Bogza: *Sărăcia din Țara Moșilor e o sărăcie de piatră, o sărăcie de stîncă tare*. (Ț. P. 23), [Nemții] *au pierit de fierul din Urali* (M. S. 8).

Alături de evocarea materiei elementare a lumii, scriitorul evocă eternitatea sau vechimea ameteitoare a acesteia, trecutul sau viitorul cel mai îndepărtat. *Timpu*l *trecea peste ei* [niște țărani], *ca un fluviu imens, fără să-i clintească din loc* (C. O. 29), *silueta lui solitară* [a unui muntean] *proiectată pe cer și pe fundul mileniilor, părăură ale unei ființe de la începuturile lumii* (ib. 35), *cum stă cu fața spre apus, privind îngîndurat cîmpurile, Oltul pare un fruct al grabei și milenarei lui meditații* (ib. 82), *trenurile ... îi poartă* [pe călători] *prinăuntru acestor munți vulcanici, de multă vreme stinși, ca printr-o noapte imensă, din altă eră a lumii* (ib. 172), *Oltul angajează cu munții o mare convorbire despre originea lor, și despre străfundurile minerale ale lumii* (ib. 174), [două cumpene de fîntînă stau] *pe întinsul neted al cîmpiei, ca două semne de hotar, între milenii și ere geologice* (ib. 384), *în fața mărețelor construcții ale orînduirii socialiste, cine n-a avut sentimentul sutelor de ani pe care, de acum înainte, se pregătește să-i străbată?* (M.S. 15). *Cine, sub bătaia clopotelor din acest turn* [Spaschi], *n-a fost copleșit de sutele de ani de istorie pe care le evocă? Și cine, ridicîndu-și privirile spre steaua roșie din vîrful lui, nu s-a simțit purtat ca de un puternic fluviu, spre viitoarele sute de ani din istoria omenirii* (ib. 15) etc. Sentimentul timpului, ca și al elementarului, străbat întreaga operă a lui Bogza și îi împrumută nota ei gravă și adîncă. Dar pentru a-l comunica, scriitorul folosește termenii abstracți constitutivi de imagine: *milenii, milenar, eră, origine, sutele de ani, istorie*, susținuți de puține imagini concrete. Vrednice a fi remarcate sînt și imaginile obținute prin epitete abstracte, care sînt și epitete rare, puțin sau niciodată asociate cu substantivele lor: *o sărăcie liniară, limpede, dreaptă* (Ț.P. 22), *vechi și primare antene* (turlele bisericilor, C.O. 9) *o singurătate acută* (ib. 18), *flaute optimiste* (ib. 163), *erupții feroviare* (=izbucnirea trenurilor în pustietatea munților, ib. 172), *valea simfonică a Oltului* (ib. 369), *cîmpia absolută* (ib. 383), *tauri lichizi* (= valurile, ib. 403), cp. *tauri acvatici*,

(ib. 162), *lume orizontală* (ib. 404), *puștă acvatică* (= Dunărea, ib. 404). Imaginea obținută prin abstracțiune este unul dintre procedeele cele mai caracteristice ale artei lui Bogza.

Imaginile concrete nu sînt totuși absente din stilul scriitorului Bogza. Ele există într-un număr destul de mare și acordă acestui scriitor calitatea unuia din cei mai de seamă descripțivi ai literaturii noastre mai noi. Dar cine studiază imaginile, metaforele și comparațiile lui Bogza întîmpină, mai întîi, termeni de comparație împrumutați științelor, în acord cu orientarea abstractă a inteligenței sale. Iată, de pildă, o comparație din domeniul matematicii: *S-ar părea că prin simplul fapt al depărtării lui de izvor, prin simpla lui mergere înainte, Oltul crește neconținut, ca un număr pornit în progresie. Aceasta va rămîne pînă la sfîrșit, legea cea mare a creșterii lui* (C.O. 89). Imaginea este văzută cu precizii geometrice în: *În întregime acoperiți de brazi, ei [munții] își urcă masa verde -închis spre cer, subțind-o mereu, pentru a păstra astfel între înălțime și diametru raportul matematic din care rezultă proporțiile și forma geometrică a vulcanilor* (ib. 161). [Aproape de revărsarea lui] *Oltul e foarte jos, și nu mai are în fața lui decît foarte puțin, cele cîteva cifre de dinaintea lui zero* (ib. 382). Astronomia, fizica și tehnica științifică produc astfel de comparații: *puținele fîntîni existente [în Dobrogea] sînt cunoscute de oameni ca niște stele polare (plural!), după care [oamenii] își orientează drumul* (Ț.P. 128), sau *o spuză de așezări omeneste, de la o margine la alta a orizontului, ca o cale lactee terestră a sărăciei* (C. O. 361). Anatomia, mai cu seamă a sistemului nervos, dă loc unui mare număr de comparații. Cîteva exemple: *Filoanele de aur se răspîndesc puzderie [în mină], ca sistemul nervos al unui corp omenesc* (Ț. P. 8), *Coroana lor [a unor arbori] pare proiecția unui craniu uman (sic!), cu miile de circumvoluțiuni, înăuntrul cărora s-ar vedea cum se împletesc gîndurile, obsesiile și amintirile* (C. O. 348), *între circumvoluțiunile ei [ale unei stînci], de calcar... se ivesc cei dintîi stropi [ai Oltului], hotărîți să răzbată la lumina zilei* (ib. 82). [Un munte este] *un craniu de piatră* (ib. 82, 88). Fizica atomică determină această neașteptată comparație: *Un sat în Cadrilater înseamnă mai întîi de toate o fîntînă, așa cum un atom înseamnă, mai întîi, un electron central, pozitiv* (Ț. P. 129). Figura unor oameni, pe care s-au întipărit urmările oprimării străvechi, sînt văzuți în dimensiunile enorm sporite ale microscopiei: *Voșlobenarii apărură pe rînd... deasupra stîncilor bătute de soare, asemeni unor vietăți puse la microscop: adînci li se vedeau dîrele de pe frunte și de pe obraji* (C. O. 33). Arheologia și paleontologia sugerează imagini precum: *Cu capul lor arheologic, ca o coamă, lăcustele semnează peisajul acestui haotic cîmîtir de monștri [arborii pietrificați], cum lumea n-a cunoscut desigur decît în mileniiile trecute, cînd turme întregi de brontozăuri mureau împreună în același cataclism* (C. O. 81—2).

Imaginile și comparațiile din domeniul științific sînt produsul unui om modern, mișcat de tendința de a împrăști tezaurul imagistic tradițional al literaturii. În discuțiile estetice ale veacului trecut s-a pus de mai multe ori pro-

blema dacă știința modernă n-ar putea oferi fanteziei scriitorilor imagini și termeni de comparație, căutați altădată în sfere străine de viață actuală, de pildă în vechea mitologie sau în legendele făurite în stadiul pre-științific al mentalității omenești. Stilul lui Bogza confirmă acea ipoteză, oferindu-ne rezultatele unei imaginații hrănite de cuceririle științei moderne. Viața modernă îi prilejuiește, de altfel, scriitorului și alte apropieri imagistice, ca de pildă; *În materialul acestor munți vulcanici se vede, ca într-o vitrină, cum s-au așezat unul peste altul straturile de lavă fierbinte, incandescentă* (Ț. P. 8). Dar mai cu seamă imaginile navale apar într-o mare mulțime în proza lui Bogza: *Sînt unele ostroave atît de înguste, încît de pe ele vezi, în stînga și în dreapta, cum cum curge apa, ca de pe spinarea unui submarin ieșit la suprafață* (Ț. P. 302). *A doua zi dimineța, ieșind din cețuri, asemeni unui transatlantic care a navigat toată noaptea, Ceahlăul se ivi uriaș, în depărtarea lui răsăriteană* (C. O. 32). *Grelele transatlantice înecate ale munților vulcanici trimit apelor Oltului, misterioasa și arhaica lor rugină* (C. O. 174), *Prin mijlocul pietelor vaste [ale Moscovei], limuzinele n-au mai alunecat ca niște vapoare, cu lumini care le semnalau poziția* (M. S. 10). Se dovedește în toate acestea închipuirea unui om pătruns de spectacolele modernității.

Dacă am spune numai că imaginația lui Bogza este exactă, științifică și modernă, n-am reda toate caracteristicile ei. Alături de acest sector al închipuirii sale, există acel al fantasticului, deseori reprezentat. Imagini ciudate sau îngrozitoare completează tabloul, care altfel ar fi putut rămîne cam uscat. Niște femei care purtau traista lor cu frînghiile petrecute în jurul gîtului aveau *înfățișarea ciudată a unor spînzurate* (C. O. 26). Piscurile mohorîte deasupra prăpăstiilor îi apar asemeni *unor capete demente de ciclopi* (ib. 31). Crestele de piatră ale Hășmașului Mare sub reflexele roșiatice ale răsăritului oferă privitorului *spectacolul fantastic al unei cetăți cuprinsă de flăcări* (ib. 32). Un rug pe care trebuia ars un bou *părea el însuși un bou roșu, jucînd înnebunit deasupra stîncilor* (ib. 35). Munți terminați printr-un platou *sînt asemeni unor giganti, cu capul tăiat de pe umeri* (ib. 160). Liliecii, duhuri ale nopții, *își filftie tot timpul macabrele aripi, trecînd prin aer asemeni unor mici coșciuge zburătoare* (ib. 172). Apele învolburate în dreptul unui picior de pod sînt ca o *îngrămădire de șerpi groși încolăcindu-și mereu trupurile strălucitoare și reci, în căutarea prăzii pe care s-o tragă în groaznicul lor cuib* (ib. 198). Caprele sălbatice deasupra prăpastiei execută *un dans diavolesc, sărînd din stîncă în stîncă, pe hotarul îngust dintre cremene și neant* (ib. 351).

Fantasticul în opera lui Bogza ne duce în vecinătatea unui alt procedeu al scriitorului: personificarea. Natura, locurile, regiunile, satele și orașele dobîndesc, în descrierile acestui scriitor, o viață interioară plină de dramatism. « Țările » au o individualitate a lor care conșună, cu aceea a oamenilor trăind în ele și pentru a căror dramă socială, scriitorul cucerește simpatia cititorilor. Munții Apuseni trăiesc același destin în adîncimile lor minerale și în oamenii

răspîndiți pe suprafața lor. În vinele de mînereu *aurul în panică, surprins de cataclism, topit, sosind speriat și gîfîind, caută să se strecoare la adăpost între crăpăturile stricate ale stîncilor* (Ț.P. 9). Tot astfel, în veacurile întunecate ale iobăgiei oamenii din Munții Apuseni au constituit *o masă compactă, lichefiată de spaimă și, întocmai ca aurul, s-au scurs printre crăpăturile stîncilor, s-au adunat cîte doi, trei într-un gol mai mare și au rămas acolo, nemișcați, lipiți de stîncă, veacuri întregi* (ib. 11). Paralelismul oamenilor și locurilor este energic subliniat de autor și procesul de exploatare a moșilor este descris în termeni prin care se arată exploatarea aurului. O serie de metafore inedite apare pe această cale: *S-a întrebuințat împotriva acestor oameni focul, li s-a pus dinamită în măruntaie, au fost săpați cu dalta și cu ciocanul, li s-au rupt oasele, li s-a scos măduva din șira spinării, au fost găuriți, sfredeliți, întocmai ca și minele de aur, au fost urmăriți pînă în fundul lor cel mai adînc, pentru a vedea ce mai ascund acolo, pentru a stoarce din ei ultima picătură pe care o puteau da* (ib. 14). Procedul paralelizării oamenilor și locurilor este constitutiv de imagini și metafore mai pretutindeni în proza lui Bogza. Cadrilaterul, ni se spune, este o țară de stepă, pîrjolită de soare. Dar și *fețele [oamenilor] sînt negre ca pămîntul, arse de soare, și de imensitatea cîmpiilor pustii* (ib. 132). Individualitatea peisajelor se repetă deci în aceea a oamenilor, dar lucrul este posibil pentru că și peisajelor li se atribuie o viață umană. Punctul cel mai înalt al artei personificării l-a atins scriitorul în descrierea Oltului și a multelor regiuni pe care acesta le străbate. Oltul este o ființă care se naște, devîne copil și adolescent, trece prin peripețiile vieții, îmbătrînește și reintră în marea unitate materială a cosmosului. «Cartea Oltului» este o biografie. Cînd Oltul se îndreaptă spre apus, printre colinele martore ale tragediei vechilor iobagi, Oltul s-a contopit în întregime cu această tragedie: *fiecare undă a lui ducea la vale un suspin...* (ib. 265) etc.

Descrierile de natură ale lui Bogza sînt totdeauna bine individualizate, ele privesc un colț riguros determinat al țării. Aceste descrieri sînt obținute prin multe imagini senzoriale, din culori și efecte de lumină, dar mai cu seamă din sunete. Înregistrarea scriitorului este precumpănitor auditivă și muzicală. Scara lui cromatică, dar mai cu seamă cea sonoră, este dintre cele mai bogate. Scriitorul notează timbre instrumentale, acorduri, intervale, înălțimi, ritmuri și expresii muzicale: *violoncele grave, profunde și dulci, flaute prelungi tremurate și încărcate, de o suavă melancolie, cornuri subțiri și pătrunzătoare* (C. O. 143), *triumfătoare instrumente de alamă, acordurile prelungi și domoale ale harfelor* (ib. 340), *tobe asurzitoare* (ib. 126), *chemările lungi și vibrante ale trîmbițelor* (ib. 127) etc. Dar deși notele senzoriale sînt bogat reprezentate, predomină totuși evocarea naturii ca aspect cosmic și ca o dramă în care se ciocnesc forțele elementare ale universului. Cînd privește un loc determinat din Ardeal sau din Muntenia, scriitorul vede în el planeta, fenomenul astronomic sau configurația geometrică. Am amintit și mai sus virtutea evocatoare a termenilor abstracti în stilul lui Bogza. Trebuie să ne oprim încă odată la acest aspect al stilului său,

în legătură cu problema specială a descrierii naturii. Cîmpia Ardealului este o *nebuloasă* (C. O. 384), ni se vorbește despre *orizontală cîmpiei* (ib. 588), despre *întinderea lichidă a Dunării* (ib. 100), despre *singurătățile verticale ale munților* (ib. 408). *Apele se duc la vale spre o îndepărtată și cosmică destinație* (ib. 404). Plutele alunecînd pe Olt sînt o *vastă migrațiune de suprafețe* (ib. 414). Luminile din Nicopole, văzute de pe Dunăre, sînt *spiralele de foc ale unei nebuloase* (ib. 414). Vărsarea Oltului în Dunărea împotmolită de aluviunile riului arată *forțe diferite [care] trag într-o parte și alta, iar lumea pare plină de haotice hotărîri contradictorii* (ib. 401) etc. Dimensiunile, perspectivele și formele lumii sînt evocate astfel numai prin termeni abstracți și imaginile care rezultă sînt încărcate de semnificația lor cea mai generală, de înțelesul lor cosmic. Viziunea cosmică a lucrurilor este unul din aspectele cele mai izbitoare ale opere lui Bogza.

Creînd în cadrul reportajului literar, Geo Bogza a dat acestui gen o înălțime artistică pe care nimeni n-o atinsese în trecut și ale cărui posibilități nimeni nu le bănuise. Urmărind configurațiile realității actuale, adică dînd seama despre locuri, oameni și stări sociale precise, despre plutașii din Hășmașul Mare, despre ferestrăul de la Tușnad, despre plutașii din Olan, despre femeile din Țara Făgărașului, despre sărăcia oamenilor de pe malul vilcean al Oltului, despre procesul Golbanului, despre îndeletnicirile minerilor din Munții Apuseni și ale pescarilor din Deltă și despre atîtea aspecte particulare și actuale, Geo Bogza a creat valori poetice, opere viguroase și originale, puse în serviciul luptei lui sociale și care îl așează în rîndul celor mai de seamă scriitori ai literaturii noastre mai noi.

