Literatura militantă a lui Geo Bogza

Ovidiu MORAR*

Keywords: *avant-garde*; *Surrealism*; *revolution*; *engaged literature*; *reportage*

Între poeții grupați în jurul revistei avangardiste „unu” (1928–1932), care l-a consacrat, Geo Bogza a ocupat dintru început un loc aparte, prin nonconformismul său absolut, adoptat ca *modus vivendi,* prin „exasperarea” sa „creatoare” postulată ca formă de revoltă împotriva falsității şi alienării lumii burgheze. Deşi, după cum va susține el mai târziu, nu a aderat la nicio formulă de scriitură consacrată, există, vrând-nevrând, în creația sa poetică din această primă etapă, destule influențe ale programului suprarealist, începând chiar cu proclamarea stării de permanentă revoltă față de tot ceea ce înseamnă dogmatism şi convenție sterilă, mumificată. Fără îndoială, Geo Bogza poate fi definit, în termenii lui André Breton, ca un „specialist al revoltei”, a cărui creație dinamitardă e menită a determina „deruta şi ruina societății burgheze”. Nu întâmplător patronul său literar e Urmuz, revoltatul prin excelență, pe care-l va defini în revista ce-i va purta numele drept un „semafor semnalând dezechilibrul tuturor celor aplecați atent la zgomotele venind din abisuri sufleteşti” (Bogza 1928: 1). De la Urmuz pare să fi preluat tânărul poet rictusul de disperare şi scârbă, ca şi umorul negru, paradoxal melanj de tragic, absurd şi grotesc, destinat înainte de toate excedării („epatării”) burghezului. La fel ca „antiliteratura” lui Urmuz, creația poetică avangardistă a lui Geo Bogza relevă în primul rând preocuparea constantă a acestuia de a arunca în aer toate convențiile etice şi estetice încetățenite, în primul rând însăşi ideea de literatură văzută ca înfrumusețare (*ergo* falsificare) a vieții. Astfel, primele poeme publicate în revista „Urmuz”, pe care a editat-o în 1928 la Câmpina împreună cu prietenul său Al. Tudor-Miu, parodiază fățiş fie convenția prozodică (vezi rimele gratuite, la fel ca în „fabula” *Cronicari),* fie limbajul poetic (vezi prozaismul ostentativ al versurilor), fie logica asocierilor imagistice, fie însăşi logica poeziei. Firește, apare de pe acum gestul frondeur ce-l anunță pe turbulentul autor al *Jurnalului de sex*, e.g.: „te asigur că omul nu-i decât o murdărie/ deci/ ne vom iubi morbid întreaga noapte/ şi a doua zi vom exclama – Ce porcărie!” (*25 Noembrie*). Iar în poemul *Zizi* (cu supratitlul *Album pentru toate femeile),* publicat în ultimul număr (nr. 5, iulie 1928), fronda e totală, întrucât textul e un imn închinat unei prostituate iar imaginile sunt deliberat şocante:

> [...] iată te mângâi şi îți spun sora mea/ te idealizez spre disperarea fetelor burgheze/ îți înobilez gestul grotesc care varsă căldarea/ cu apă desinfectantă şi

* Universitatea „Ştefan cel Mare”, Suceava, România (ovidiumorar10@yahoo.com).

„Philologica Jassyensia”, an XVII, nr. 1 (33), 2021, p. 119–131

BDD-A31858 © 2021 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:28 UTC)

spermatozoizi// şi trupului tău ciuruit de injecţii un imn închin/ îl fixez înalt la răspântia veacului/ în biserici îl sui în locul icoanelor reci/ şi îl încing în crezuri noui cu farmec de comori.

Cam în aceeaşi manieră vor fi scrise majoritatea poeziilor publicate de Geo Bogza în paginile revistei „unu", ca şi textele din cele două volume aparţinând perioadei avangardiste a autorului, respectiv *Jurnal de sex* (1929) şi mai ales *Poemul Invectivă* (1933). În acesta din urmă, mai agresiv, mai şocant decât toate publicaţiile lui de până atunci, Bogza narează, sub formă de „baladă", istoriile incesturilor, perversiunilor şi crimelor celor mai abominabile, toate explicabile prin aceeaşi dorinţă atavică de nestăpânit: o femeie care s-a oferit raţelor spre a fi ciugulită *(Femeia şi raţele),* o alta care s-a împreunat cu o haită de câini *(Balada domniţei care s-a culcat cu câini),* un văcar care şi-a posedat vacile *(Prezentarea eroului legendar),* un deţinut care, stăpânit de complexul Oedip, „trăise cu mamă-sa" şi, „gelos de tată-su, îl ucisese ca pe un câine", sau un altul care trăise cu ambele lui fiice *(La închisoarea de hoţi din Doftana),* un tată „denaturat" care, după ce visase să-şi posede nevasta moartă şi îngropată demult, îşi va potoli libidoul cu fiica sa *(Balada tatălui denaturat),* o femeie care, nesatisfăcută de drumeţii cărora li se oferise, se va masturba cu castraveţii cultivaţi în grădină, pe care-i va vinde apoi consătenilor *(Anica nebuna)* etc. Fireşte, aceste istorii atroce erau menite a elibera complet dorinţa de cenzura severă a supraeului şi a obţine *catharsis*-ul final, ele având practic acelaşi rol ca şi povestirile marchizului de Sade pentru suprarealiştii francezi. După cum remarca Lucian Boz, această poezie reprezintă înainte de toate „un document pentru stări de limită" (Boz 1935: 251). Însă erotismul voit şocant al poemelor bogziene nu e gratuit, ci izvorăşte din aceeaşi dorinţă a „epatării burghezului" care a stat la baza poeziei revoltei (nu doar estetice, ci şi sociale) avangardiste. O dovedeşte, de pildă, *Poem ultragiant*, în care, după ce relatează cum a făcut dragoste cu o servitoare, poetul declară că a scris poezia „Pentru a face să turbeze fetele burgheze/ Şi să se scandalizeze părinţii lor onorabili" (Bogza 1933a: 77). Şi dacă Gherasim Luca va teoretiza în 1945, în manifestul *Dialectique de la dialectique*, redactat împreună cu D. Trost, „erotizarea fără limite a proletariatului", e posibil ca această idee să-i fi fost sugerată tot de teribilistele poeme bogziene, care în orice caz i-au inspirat poezia „proletară" publicată în perioada 1933–1937.

Începând din 1933, an de cotitură în politica internațională, poetul se orientează, urmând, la fel ca majoritatea corifeilor avangardei, exemplul suprarealiştilor francezi, spre stânga radicală şi, drept urmare, va fi urmărit de poliție pentru acțiunile sale „subversive". Din dosarul său, aflat în arhivele Siguranţei (Secţia I, 17 iunie 1937), aflăm că Bogza colaborase ca ziarist la „Cuvântul liber", „organ de extremă stângă, actualmente interzis, prin care aducea critici guvernului, făcând aluzii şi la Coroană", precum şi la „Vremea", „Tempo" şi „Lumea românească", iar ca publicist se făcuse cunoscut „cu un volum de poezii cu conţinut obscen, intitulat *Poemul Invectivă* şi care a apărut în Editura «Unu» din Capitală, scriere ce a fost prohibită din cauza caracterului său ce atingea morala publică" (Tănase 2008: 69). În Secţia a III-a din iulie 1937 a aceluiaşi dosar se arată că, întors recent din „Spania Roşie", unde a stat două luni pentru a trimite reportaje despre războiul civil spaniol ziarului „Lumea românească" şi neputându-şi publica din cauza cenzurii toate impresiile (Bogza fiind, ca şi ceilalţi comunişti români, de partea republicanilor), anunţase că

BDD-A31858 © 2021 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:28 UTC)

va ţine o conferinţă pe această temă la 1 august 1937, drept care „a fost avizată telefonic legiunea de jandarmi Vlaşca” (*ibidem*: 73–74).

În consens cu această orientare politică, Bogza edita, în decembrie 1933, la Bucureşti, împreună cu suprarealiştii de la revista „Alge”, Gherasim Luca, Paul Păun şi S. Perahim, o publicaţie intitulată sugestiv „Viaţa imediată”[1] (la fel ca volumul lui Éluard apărut cu un an înainte), care punea în mod direct problema angajării politice a scriitorului şi postula ideea unei literaturi care să militeze „împotriva oprimării”. Aceste chestiuni erau dezbătute mai întâi în manifestul colectiv *Poezia pe care vrem să o facem*, publicat chiar pe prima pagină a revistei, alături de o fotografie sumbră intitulată *Melancolia celor şezând pe lângă ziduri,* simbol al unei lumi crepusculare. Pornind de la respingerea poeziei ermetice – considerată a fi o „îndeletnicire egoistă” –, redactorii afirmă dezideratul unei poezii sociale „a timpului nostru”, care să reflecte „imensa dramă a umanităţii” ce se desfăşoară acum „de la un capăt la altul al pământului”. Iar acestei drame colective poezia „nu este obligată să-i fie cântec de alinare”, ci, dimpotrivă, trebuie s-o exhibe în detaliile ei cele mai cutremurătoare, stârnind astfel revolta:

> Aşadar, un poem trebuie să fie colţuros şi zburlit în materia lui embrionară. Este atunci nevoie de o atitudine de permanentă frondă din partea poetului. Şi de un generos spirit de sacrificiu al acestuia. Numai atunci poemul se va smulge din înseşi mădularele lui, sângerând, dar zvâcnind de viaţă (Bogza, Păun, Luca, Perahim 1933: 1).

Această „atitudine de permanentă frondă” caracterizează de altfel întreaga poezie avangardistă, însă în acest caz nu mai e vorba de o luare în răspăr a unor vechi convenţii estetice sau/şi etice, ci de o angajare politică totală (mai precis, în slujba cauzei revoluţiei proletare):

> Noi vrem să captăm în stare sălbatecă şi vie, ceia ce face caracteristica tragică a acestui timp, emoţia care ne sugrumă de beregată când ne ştim contimporani cu milioane de oameni exasperaţi de mizerie şi de nedreptate, când ceva grav se petrece în toată lumea, şi în fiecare noapte auzim atât de bine geamătul continentelor care îşi dau sufletul.
>
> Vrem să facem o poezie a timpului nostru care nu mai e timpul nevrozei colective şi al setei fierbinţi de viaţă. S-a terminat de mult cu poezia de vis, cu poezia pură, cu poezia hermetică. Tăria unei uriaşe tragedii colective a sfărâmat sub un picior de lut măruntele lucruri care făceau preocuparea scriitorilor moderni dela sfârşitul războiului. Tragedia eului, drama individului ca intelectual, drama de introspecţie şi de psihologie, nu mai există. Sau aşa cum este adevărat: faţă de ceiace se petrece acum pe pământ îi este ruşine să se mai arate. Fiindcă a început o altă dramă, aceia a individului ca fiinţă biologică, o dramă cu rădăcini în fiecare fibră de carne şi în tăria preistoriei, mai puţin speculativă decât cea dintâi, dar mai reală şi mai suprem poetică (*ibidem*).

[1] În dosarul de urmărire deschis de Siguranţă pe numele lui Victor Brauner, comisarul Ion V. Taflaru susţinea în 1938 că revista „Viaţa imediată” a fost editată special pentru a masca trecerea la comunism a redactorilor ei (Tănase 2008: 89).

BDD-A31858 © 2021 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:28 UTC)

Spre deosebire de poezia ermetică, noua poezie trebuie să se adreseze tuturor oamenilor, însă, spre a putea fi înţeleasă de aceştia, nu e necesară (şi nici oportună) scăderea nivelului ei artistic, ci e nevoie ca ea să devină *elementară*:

> Va trebui ca poezia să devină elementară, în sensul în care apa şi pâinea sunt elementare. Atunci, se va petrece o reîntoarcere epocală a poeziei la viaţă. Atunci toţi oamenii vor avea dreptul la pâine şi la poezie (*ibidem*).

Sunt imediat recognoscibile ideile (şi chiar formulările) lui Troţki, Breton sau Éluard, inclusiv postulatul lui Lautréamont atât de drag suprarealiştilor: „Poezia trebuie făcută de toţi. Nu de unul".

În continuarea ideilor din acest manifest, Bogza susţinea, la *Cronica: Evenimente, Cărţi, Oameni* din pagina a patra a revistei, necesitatea unei literaturi noi, opuse celei *burgheze* (categorie conotată negativ, în care intră şi poezia „pură" discreditată anterior):

> Literatura burgheză a exagerat relele suferinţelor morale, a creat un suflet bolnav şi hipertrofiat, ale cărui suferinţe imaginare scuză pe cei care îl posedă, de orice nepăsare, de orice atitudine criminală faţă de cei care îndură mizerie.

Ca atare, noua literatură trebuia să răspundă nevoilor celor în suferinţă, a căror conştiinţă „confuză" trebuie s-o „limpezească", iar această atitudine impune „un nou fel de a simţi şi scrie poezie". Aşadar, poezia „pură", întrucât nu se potrivea realităţilor sociale din România, era considerată „un lucru anti-istoric" de care autorii care au importat-o ar fi trebuit să se ruşineze, singura poezie de care era nevoie în acel moment fiind „poezia mizeriei". Geo Bogza publica tot aici, în aceeaşi manieră prozaică, *Poemul servitorului Teofil*, în care ideea „luptei de clasă" e sugerată prin dispreţul poetului faţă de atitudinea servilă, pasivă în faţa exploatării:

> Ferestrele camerii mele dela mansardă sunt întotdeauna deschise/ îmi place să stau pe jos, cât mai aproape de pământ/ citesc uneori o carte sau mă gândesc la lucruri secrete/ Teofil, aud atunci prin ferestrele deschise, Teofil/ Vino repede cu peria să mă ştergi pe pantofi./ Am auzit altădată şi altfel de chemări: Teofil/ să încui poarta de vreme, să duci căţeluşa la plimbare,/ e întotdeauna o voce piţigăiată de cucoană,/ vocea lui Teofil n-am auzit-o niciodată./ Nu îl cunosc pe acest servitor cu nume de călugăr/ nu îl iubesc, mi-e scârbă de el/ prin ferestrele deschise ale camerii mele dela mansardă/ se vede acoperişul unei case boereşti/ puţin mai la stânga se vede gardul de fier foarte înalt/ şi se ghiceşte curtea de unde se ridică vocea de cucoană/ Teofil să pui apă la flori, Teofil să mături mai bine/ şi vocea lui, a imbecilului, n-am auzit-o niciodată (Bogza 1033b: 3).

De altfel, reportajul „literar" va constitui până la urmă genul definitoriu pentru Geo Bogza şi care-l va impune în istoria literaturii române. Astfel, pe aceeaşi pagină a revistei „unu" în care apărea, în nr. 35/ mai 1931, articolul programatic al lui Paul Sterian *Poezia agresivă sau despre poemul reportaj*, care afirma că, în noul context politic postbelic, „adevăratul poet" e acum reporterul, iar poezia trebuie „să iasă din lâncezeală şi să devie *AGRESIVĂ*", Bogza publica deja, în perfect consens cu ideile acestuia, un poem epic intitulat *Reportaj de toamnă*, în care comunica, într-un mod neutru şi deliberat prozaic, impresia erotică provocată într-o banală zi de toamnă de vederea pulpelor unei femei care şi-a aranjat ciorapii de mătase la coborârea din tramvai. Devenit în 1933 redactor al revistei de stânga „Cuvântul

BDD-A31858 © 2021 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:28 UTC)

liber", poetul va cultiva aproape exclusiv reportajul în proză, pe care-l va considera „o şcoală a vieţii adevărate prin care trebuie să treacă orice scriitor care vrea să fie un autor viu, în ale cărui cărţi să se zbată, de la pagină la pagină, viaţa" (Bogza 1953: 19). Reportajul e considerat drept „cel mai bun corectiv al esteticii turnului de fildeş", „cel mai sensibil seismograf al vieţii", „menit să devină unul din instrumentele temute care va ajuta la viitoarele mari prefaceri ale lumii" (*ibidem*). Bogza revine astfel la ideea gheristă de „artă cu tendinţă", susţinând că „arta pentru artă e o poveste", întrucât rămâne ruptă de viaţă, care „ea însăşi are o tendinţă" şi că adevărata artă e tendenţioasă, căci năzuieşte „să cânte dorinţa de libertate a celor asupriţi". Reportajul satisface deci cel mai bine această condiţie, căci,

> Relatând cu strictețe faptele reale, fără să le denatureze câtuşi de puţin, reportajul se face chiar prin aceasta interpretul fidel al tendinţelor vieţii, instrumentul de luptă al idealurilor umanităţii (*ibidem*: 20).

În consecinţă, reportajele publicate de Bogza în paginile „Cuvântului liber"[2] vorbesc, majoritatea, despre viaţa mizeră a proletariatului şi despre exploatarea lui nemiloasă, scopul final al autorului fiind, în termeni marxişti, acutizarea „luptei de clasă" tocmai prin exhibarea aspectelor celor mai sumbre ale vieţii acestor oameni aruncaţi la periferia societăţii, în contrast cu viaţa uşoară şi lipsa de scrupule ale celor care le exploatează munca. Trebuie însă spus că Bogza nu procedează ca un reporter veritabil, ce încearcă să prezinte faptele în mod obiectiv, realist, ci ca un poet care *literaturizează* realitatea, hiperbolizând-o, dilatându-i fantastic proporţiile, până la limita i-realului, în scopul potenţării emoţiei receptorului, astfel încât reportajele lui sunt poetice în cel mai înalt grad, înscriindu-se în condiţia dintotdeauna a Artei. În reportajul *O industrie fetidă,* spre exemplu, publicat în nr. 33/ 23 iunie 1934, o stradă ce duce către o vestită tăbăcărie bucureşteană e văzută ca un adevărat drum spre infern:

> Un miros acru de borhot industrial pluteşte în aer. Şi într-o zi după amiază la ora patru, bolovanii străzii răsună de hurducăturile unei căruţe. Vine din partea cealaltă, gemând sub greutate, trasă de un singur cal. Un om lat în spate, voinic, dar murdar şi puţind a hoit, o conduce. Vine de la abator, încărcată cu piei proaspete, umede încă, pline de sânge, de abia jupuite de pe trupul animalelor. Cum sunt aruncate una peste alta, cele câteva zeci de perechi de coarne ce împung aerul dau căruţei înfăţişarea unui monstru greoi, ce s-ar îndrepta spre o pradă fără scăpare. Nu sunt închişi acolo, în curtea fabricii, câteva sute de lucrători, galbeni, lipiţi pe lângă ziduri? Nu spre ei se îndreaptă oare mătăhălosul monstru? Când poarta se deschide şi namila intră greoaie, nu se aude un vaer prelung, o lamentaţie dureroasă ce vine parcă din infern? (*ibidem*: 97)

[2] Acestea au apărut în vara anului 1934, după cum urmează: *Rafinăria din Câmpina* (nr. 27, 12 mai 1934, p. 4), *O industrie fetidă* (nr. 33, 23 iunie 1934, p. 5), *Condiţiile de muncă în tăbăcării* (nr. 34, 30 iunie 1934, p. 6), *Scene din viaţa tăbăcarilor: înmormântare cu drapel* (nr. 36, 14 iulie 1934, p. 4), *Industria neagră a petrolului* (nr. 37, 21 iulie 1934, p. 10), *Harta geografică şi morală a industriei petrolifere româneşti* (nr. 39, 4 august 1934, p. 4), *Infamia salariilor petrolifere* (nr. 40, 11 august 1934, p. 2), *Ierarhia muncii şi a repaosului* (nr. 48, 6 octombrie 1934, p. 2), *Buştenari, leagănul petrolului* (nr. 50, 20 octombrie, p. 3), *Sonde şi motoare asasine* (nr. 52, 3 noiembrie 1934, p. 3).

BDD-A31858 © 2021 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:28 UTC)

Într-adevăr, capitolul următor e intitulat chiar dantesc *Lăsaţi orice speranţă,* tăbăcăria fiind infernul ce-şi devorează victimele. Autorul descrie „o călătorie memorabilă şi dureroasă” făcută într-o bună zi prin bolgiile lui împreună cu pictorul S. (Jules) Perahim:

> Când poarta s-a închis în urma noastră, am simţit că fabrica ne înghite. Traversăm o curte cu pietre murdare, între care boleşte o apă stătută, roşiatică. Întreg pavajul are această culoare roşiatică, spălăcită, murdară. Iar aerul din curtea fabricii pare o emanaţie a lui. Îl simţi cât e de murdar, îţi dai seama de murdăria lui ca de aceea a unor zdrenţe, într-atât e de soios când pătrunde în nări, când trece prin traheie să chinuiască plămânii. Dar nu e numai murdar, nu e o simplă putoare. Nu i se poate spune astfel. Hoiturile, smârcurile pline de miasme, put. În tăbăcării e ceva mai mult decât atât. La putoarea pieilor de animale se adaugă mirosurile chimiei industriale; laptele de var, şi vitriolul, şi tot ceea ce e toxic şi corosiv ocupă aici cel dintâi loc. Din acest amestec infernal, dintre duhoarea hoiturilor şi acizii chimici, s-a născut mirosul specific al tăbăcăriilor. El nu numai scârbeşte, ci e în acelaşi timp un miros caustic, corosiv; arde plămânii, ochii, epiderma; te vitriolează (*ibidem*: 97–98).

Ochiul reporterului surprinde numai aspectele hâde, respingătoare şi terifiante, pe care le dilată enorm, apocaliptic, astfel încât realitatea descrisă devine o *suprarealitate* halucinantă, coşmarescă. Iată mai departe cum muncesc (sau, mai bine zis, *sunt munciţi)* oamenii în acest spaţiu al damnării:

> De pe când nu pătrunsesem bine în inima fabricii, i-am văzut. Doi câte doi, încovoiaţi sub un drug de lemn pe care duceau un hârdău plin cu murdărie. Ei înşişi, din cap până-n picioare leoarcă de murdărie, având drept îmbrăcăminte un sac fără nici o formă, pe care zoile se depuseseră în straturi. Uneori, clătinându-se sub marea greutate, făceau să se balanseze hârdăul, şi atunci îi stropea un val de murdărie fetidă, care li se scurgea apoi în şiroaie pe pulpele goale.
>
> Alţi oameni descărcau căruţele cu piei murdare şi pline de sânge. Apucau de un colţ şi trăgeau cu nădejde până ce pielea ceda şi le cădea în braţe ca o iubită. Oamenii Ie duceau într-o magazie întunecoasă. Am intrat după ei. Pe jos, ciment. Şi pe ciment, din maldăre enorme de piei puse la sare, se scurgeau cele mai pestilenţiale zemuri. Culori murdare şi leşioase, printre care se deosebeau uneori şuviţe de sânge. Aici mirosul era mai mult rânced decât corosiv (*ibidem*: 98–99).

Până la urmă, descrierea acestor condiţii de muncă inumane e menită să stârnească indignare, autorul scoţând în evidenţă, în articolele publicate în numerele următoare, modul odios în care este exploatată munca acestor oameni şi, totodată, abilitatea cu care sunt ţinuţi sub control de către aparatul birocratic al uzinei. În *Înmormântare cu drapel,* publicat în nr. 36/ 14 iulie 1934, se arată că registrul în care e consemnată activitatea fiecărui muncitor tăbăcar reprezintă o invenţie diabolică născocită de patroni pentru a-i înspăimânta şi a-i împiedica să se revolte: „E o splendidă şarlatanie a stăpânilor, care îşi camuflează beneficiile şi trăiesc liniştiţi, adăpostindu-se în monstruoasa cetate a birocraţiei”. Apoi, pentru a-i ţine pe muncitori „ocupaţi şi în afară de fabrică”, s-a născocit sindicatul tăbăcarilor, care, deşi avea ca scop iniţial lupta împotriva exploatării, „cancerul negru al birocratismului” s-a infiltrat repede şi în organismul lui, paralizându-i activitatea: „Au apărut statute, regulamente, cereri de înscriere, taxe de înscriere, primiri, excluderi, registre, registre, registre”. Mai apoi, maiştrii cu trecere în sindicat au fost

BDD-A31858 © 2021 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:28 UTC)

momiţi să se înscrie într-un partid politic, anihilându-li-se astfel dorinţa de răzvrătire. Iar ca ultimă diversiune şi supremă ironie, „atunci când mor, dacă sunt membri ai sindicatului, dacă au plătit cotizaţiile regulat, li se dă drapelul să-i ducă până la cimitir”. Concluzia articolului îndeamnă implicit la revoltă:

> Dar cei care au murit din pricina lăcomiei stăpânilor, cu plămânii arşi de vitriol, cu oasele zdrobite de maşinile satanice, cei care o viaţă întreagă şi-au dat tributul lor de sânge industriei infernale a tăbăcitului, nu pot fi răscumpăraţi de comedia unei înmormântări cu drapel.
>
> Drapelul nu este decât simbolul diversiunii pe care sunt obligaţi s-o accepte; de pe urma drapelului, stăpânii industriei trag foloase nebănuite” (*ibidem*: 114–115).

Acelaşi ton se regăseşte şi în ciclul de reportaje având ca temă oamenii industriei petrolifere, publicate în numerele următoare ale revistei, cu deosebirea că aici revolta autorului împotriva nedreptăţilor sociale e exprimată mai direct şi mai virulent, uneori chiar sub forma pamfletului. Astfel, originile murdare ale afacerilor petroliere sunt surprinse într-un articol fulminant, demn de pana unui Nicolae Filimon, intitulat *Industria neagră a petrolului,* care debutează astfel:

> Dezlănţuită brusc acum cincizeci de ani, industria petroliferă română a reuşit totuşi ca în acest scurt răstimp să-şi creeze o fizionomie proprie, oferindu-ne o splendidă imagine de ce poate însemna împerecherea dintre rapacitatea de piraţi a petroliştilor americani şi moravurile putrede ale Orientului.
>
> Amestec de viclenie levantină şi cruzime de gangsteri, escrocherii abile puse la cale îndelung sau lovituri grosolane, executate în câteva ore, lipsă de scrupul, cinism, lăcomie, cumplită exploatare a muncii, acesta e aspectul industriei petrolifere româneşti. Tradiţia ei, fiindcă în clipa de faţă se poate vorbi de o tradiţie, e frauda, hoţia, jaful, asasinatul (*ibidem*: 35).

În 1934, când poetul avangardist opta pentru cariera de reporter, publica în revista „Vremea” (11 martie 1934) o anchetă cu titlul *Ce este reportajul? O anchetă printre scriitorii noştri*, intervievaţii fiind N. D. Cocea, Felix Aderca şi F. Brunea-Fox. Într-o introducere, autorul consideră că cele trei „elemente esenţiale, structura gazetăriei moderne” sunt „pamfletul, reportajul şi telegrama de informaţie”, dintre care mărturiseşte că şi-a ales reportajul întrucât acesta constituie o îndeletnicire obligatorie pentru orice scriitor care vrea să fie autentic şi, totodată, „cel mai bun corectiv al esteticii turnului de fildeş” într-o epocă ale cărei evenimente tragice cer scriitorului să nu mai rămână preocupat doar de el însuşi, ci să depună mărturie despre ele (*ibidem*: 20). Convins că „epoca scriitorilor de cabinet a trecut” şi că niciun Zarathustra nu mai coboară din munţi, iar dacă totuşi ar voi să coboare n-ar mai fi ascultat, singurul luat în seamă acum fiind „reporterul care trăieşte în miezul fierbinte al faptelor” (*ibidem*: 21), Bogza cultivă tot mai decis reportajul, conferindu-i demnitate literară până la a-l transforma într-un gen literar de sine stătător. După cum afirma în *O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil* (1940), el ar fi adoptat meseria de reporter, prima din viaţa sa, în 1934, când publică primele reportaje în „Cuvântul liber” şi „Reporter”. În 1935 devine colaborator al cotidianului „Tempo” (subintitulat „organ popular de informaţii şi reportaj”), unde publică reportaje sociale şi politice, în 1936 e trimis special din partea ziarului în Franţa, „în vederea alegerilor” din aprilie, după care călătoreşte în Spania, de unde

BDD-A31858 © 2021 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:28 UTC)

trimite o altă serie de reportaje, iar în 1937, în timpul detenţiei la Văcăreşti (unde poetul ajunsese pentru a doua oară, „la plângerea Academiei Române", după cum se va confesa el mai târziu, tot pentru acuzaţia de pornografie), scrie pentru acelaşi ziar un ciclu de reportaje despre condiţiile şi personajele de acolo; în acelaşi an devine colaborator al cotidianului „Lumea românească" editat de Zaharia Stancu şi Constantin Clonaru, în care, între altele, publică în intervalul 26 iunie–18 iulie 1937 o serie de reportaje despre războiul civil spaniol, în speţă despre masacrarea de către fascişti a populaţiei civile din oraşul Bilbao. În ansamblu, ciclul de reportaje e un strigăt de indignare şi revoltă împotriva ororilor războiului şi artizanilor lui, similar celebrei *Guernica* de Picasso. Geo Bogza a plecat în Spania la 29 mai 1937 ca trimis special al ziarului „Lumea românească", care, sub titlul generic *Geo Bogza în prăpădul de la Bilbao*, informa cititorii la 17 iunie că: „După ce a trecut prin peripeţii extraordinare Geo Bogza a ajuns la Bilbao cu un vas mexican care alimenta acest oraş şi făcea curse între coasta bască şi portul francez Saint Jean de Luz", iar actualmente „Geo Bogza se află în mijlocul prăpădului dezlănţuit de Franco în ţara bască". În ziua următoare apărea un articol cu titlul: *Geo Bogza ne scrie din Bilbao: „Asist la cele mai cumplite tragedii care se pot închipui"*, în care acesta relatează cum a asistat de pe puntea vasului „Fuerteventura", aflat la patru kilometri de ţărm, la bombardarea oraşului timp de două ore de către 60 de avioane germane, iar după ce raidul aerian a luat sfârşit, la adunarea cadavrelor de pe străzi. Atrocele spectacol l-a marcat pentru totdeauna, astfel încât, în articolul *Geo Bogza scrie din ţara bascilor. 60 avioane germane bombardează Bilbao*, apărut tot pe prima pagină a numărului 27/28 iunie 1937, va ajunge să afirme: „Cred că viaţa mea se împarte de azi înainte în două: tot ce a fost până acum când nu văzusem încă bombardamentul aerian al oraşului Bilbao şi tot ce are să fie de acum înainte". Impresionat apoi de cele văzute la morga din Bilbao, va scrie în articolul *Reportajele lui Geo Bogza din ţara însângerată a bascilor*, publicat în ziua următoare:

> M-am înfricoşat de soarta omenirii mai ales la morga din Bilbao.
>
> Erau sute de cadavre întinse pe lespezi şi pe mese, dar cifrele acestea nu pot să spună nimic. Mie mi se părea că toţi oamenii din lume au fost aşezaţi acolo, cu faţa în sus, morţi pentru totdeauna. Am avut sentimentul că asist la o ultimă noapte a lumii, la un priveghi ce se întindea pe toată faţa pământului.
>
> Erau sute de cadavre, iar în spital mureau alţi oameni pe mesele de operaţie; noaptea era plină de urlet şi sânge. În sala joasă a morgii, ca o pivniţă, umedă şi rece, priveliştea făcea pe toţi oamenii vii care intrau să se simtă pierduţi pentru totdeauna. Dar fiecare fibră protesta, nu putea să se împace cu constatarea penibilă că oamenilor le poate fi rezervată o astfel de moarte.
>
> (...) Erau multe femei îmbrăcate în negru, culoarea sărăciei în Spania, încălţate cu pantofi vechi, peticiţi, care stăteau cu vârfurile boante şi murdare în sus, sub lumina becului din tavan.
>
> Într-un colţ erau peste douăzeci de copii, toţi cu ochii deschişi, parcă aşteptând ceva. Un ziarist englez aprindea magnezium şi îi fotografia pe fiecare în parte. Cadavre. Câte cadavre de copii au fost fotografiate până acum în Spania? Oamenii le-au văzut reproduse în ziare şi s-au gândit: e război.
>
> Dar nu. Nu e vorba de război. Vorba aceasta nu poate acoperi crimele din Spania.

Să mai adăugăm că ziarul „Lumea românească" publica, între altele, pe coperta numărului 32 din 3 iulie 1937, patru fotografii cu copii ucişi în

BDD-A31858 © 2021 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:28 UTC)

bombardament, având pe piept numere de ordine de la morga din Bilbao (alte fotografii impresionante trimise din Spania şi publicate pe copertele altor numere arătau un preot ucis chiar în timp ce celebra liturghia, femei şi copii refugiaţi, biserici distruse etc.). Dar poate că niciun episod al tragediei basce nu e mai tulburător ca acest dialog minimalist cu un mic orfan de război, veritabilă bijuterie literară *sui generis*:

> Era un copil doar de câteva palme. Cineva îl luase, îl spălase, îi dăduse o bucată de pâine. Muşca din ea, răspunzând liniştit la întrebările ce i se puneau.
> – De unde eşti?
> – Din Guernica.
> – Unde e mama ta?
> – Moartă.
> – Şi tatăl tău?
> – Mort.
> – N-ai vreun frate mai mare?
> – Mort.
> Era un dialog? Era un interogatoriu? Nu. Era o pagină din istoria de azi a Spaniei, încăpută pe mâinile lui Franco, Mussolini şi Hitler (*ibidem*: 303).

La fel ca în cazul lui F. Brunea-Fox – care-şi concepe însă reportajele mai degrabă ca un romancier decât ca un poet, situându-se deci, din punctul de vedere al manierei compoziţionale, oarecum la antipodul acestuia –, reportajele lui Geo Bogza vorbesc de obicei despre nedreptăţi sociale, exploatare, război, scopul urmărit fiind de a stârni revolta împotriva acestor stări de fapt aberante. Pentru aceasta, autorul uzează de regulă de o retorică a excesului (similară în fond celei din *Poemul invectivă*), supradimensionând, deformând realitatea până la limita fantasticului şi absurdului. De pildă, în reportajul *Valea Plângerii*, publicat în 1934, o groapă de gunoi de la marginea capitalei e văzută ca o bolgie infernală în care cei condamnaţi să vieţuiască nu sunt răufăcători, ci ţigani care comercializează lucruri abandonate. Descrierea detaliată a locului, atât vizuală cât şi olfactivă, atinge un paroxism al scabrosului prin acumulare de imagini repugnante în tehnica *ralenti*-ului cinematografic:

> Valea Plângerii se desfăşoară la picioarele mele, imensă. Întinderea ei e încreţită de sute de movile, ce se zăresc ca valurile unei mări. Sunt pe semne grămezile de gunoi. Merg spre mijlocul ei, pe un drum înalt de opt metri, format din gunoi. În fiecare zi, sute de căruţe sunt răsturnate la extremitatea lui, în prăpastie, făcându-l să înainteze cu câţiva centimetri. (...)
> Mai aveam o sută de metri, când m-am oprit, clătinat de tăria unei prea puternice percepţii. Cum mergeam cu pas întins, vrând să ajung în câteva clipe, un val de aer putred s-a abătut deodată peste mine. O duhoare venea ca o ceaţă, dinspre Valea Plângerii. M-am dat câţiva paşi îndărăt. Mirosul a coborât în mine, greţos, ca un unt de ricină, adânc, până în stomac, atacându-l, făcându-l să se contracte şi să se întoarcă pe dos.
> Aşa dar, asta era Valea Plângerii!
> (...) Eram singur, într-un infern olfactiv. Valurile de putoare năvăleau. Am continuat să merg totuşi până spre capătul drumului. Organismul protesta violent, se contorsiona, înnebunea în reacţii, în repulsii. Apoi s-a potolit. Dela un timp am mers ca pe o mare calmă, liniştită. Putoarea devenise ceva obişnuit. Sub ea, măruntaiele

BDD-A31858 © 2021 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:28 UTC)

> care se răsculaseră la început, erau strivite ca sub o piatră de moară. Cred că eram verde la faţă. Înăuntru, îmi simţeam plămânii atârnând de trahee, jilavi, murdari, ca o haină plouată într-un cuier. Numai ochiul alerga flămând, se umplea şi se golea de imagini în memorie, ca o cupă de harnic elevator (*ibidem*: 219–220).

Enumeraţia cantitativă şi comparaţia cu termeni din câmpul semantic al descompunerii biologice şi al patologicului amintesc de prozele lui Blecher, la fel de greu digerabile pentru lectorul obişnuit: „ouă sparte din care se prelinge o dungă de sânge şi un pui pe jumătate format, coji de cartofi, cepe stricate semănând cu nişte bube, cu nişte tumori îngrozitoare" etc. (*ibidem*: 221). Desigur, toată această aglomerare de imagini respingătoare e menită să sugereze ideea imposibilităţii existenţei umane într-un asemenea loc infernal, însă urmează surpriza îndelung pregătită: exact când e pe punctul de a crede groapa de gunoi pustie, „o mare moartă, un tărâm blestemat", naratorul realizează că unele dintre movilele pe care le crezuse de gunoi erau în realitate bordeie locuite: „Printre grămezile de gunoi, pe pământul acela de pe care venea o putoare atât de groaznică, trăiau oameni" (*ibidem*: 222). Însă hotărârea sa „de a ajunge numaidecât acolo, la uşa bordeielor" e repede contrariată de vederea a „sute de guzgani, enormi, lungi de câte un sfert de metru", care „colcăiau la picioarele rampei, apăreau şi piereau printre gunoaie" (*ibidem*). Totuşi, îşi învinge şi de data aceasta repulsia şi, după încă „o serie de aventuri pestilenţiale", ajunge în sfârşit la primele bordeie, unde are parte de încă o stupefacţie: e întrebat de „o ţigancă murdară, năclăită, cu părul curs în laţe" ce vrea să cumpere de acolo. Urmează descrierea condiţiilor de trai ale localnicilor, ale căror bordeie sunt de fapt nişte adăposturi improvizate din gunoaie:

> Le-am spus bordeie, dar nu sunt măcar nici atât. Mai degrabă nişte cotețe, improvizaţii jalnice, de un pitoresc macabru. Sunt făcute din bidoane, din bucăţi de tablă sau cutii sparte, îngrămădite una peste alta, având deasupra, ca un bolovan care să le ţină împotriva vântului, câte o tidvă de cal. Murdăria maidanului le invadează; nicio barieră, niciun hotar între cele câteva pogoane de câini morţi, între teritoriul macabru al guzganilor şi aceste locuinţe omeneşti. În sfârşit, privind o rogojină din uşa unui bordei, mi-am dat seama ce înseamnă acea culoare neagră verzuie pe care o au aici toate lucrurile. Erau muştele. Lipite una de alta, nemişcate, umede, formând o masă compactă, vâscoasă (*ibidem*: 224).

În fine, ca într-un veritabil *thriller* construit după toate regulile artei, încă o surpriză: groapa de gunoaie nu e locuită numai de ţigani, ci şi de români neaoşi ca, bunăoară, Gică Ciupercă, un tânăr ucenic de electrician care, rămas fără slujbă, venise acolo într-o iarnă să adune lemne şi, singur pe lume, s-a hotărât până la urmă să rămână printre ţigani. De la acesta naratorul află (din nou cu stupoare) că Valea Plângerii e „o întreprindere comercială" patronată de „o cucoană" care face „afaceri de zeci de mii de lei" cu obiectele adunate de ţigani din groapa de gunoi. Tema exploatării capitaliste a muncii e din nou prezentă, nelipsind nici americanii, simbolul comun al imperialismului:

> Valea Plângerii este o mină, ca oricare alta, chiar ca una de aur. Ce importanţă are dacă extragi aur sau oase de cai morţi, când şi acestea se pot preface în aur? În Valea Plângerii, sub cele mai abjecte şi respingătoare forme, zac bogăţii. Acum câţiva ani au venit doi americani care au vrut să exploateze faianţa şi porţelanurile. Aţi făcut socoteală câte milioane de farfurii se sparg în Bucureşti? Apoi lavoarele sau closetele

BDD-A31858 © 2021 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:28 UTC)

stricate? Şi atâtea altele. Toate, după ocoluri mai mari sau mai mici, ajung în Valea Plângerii (*ibidem*: 226).

Urmează un *excipit* care amplifică şi mai mult senzaţia de oroare: naratorul hotărăşte să părăsească locul în toiul nopţii, când şobolanii îl iau în stăpânire printr-o încleştare epopeică (imaginea ne aminteşte de corabia cu guzgani a lui Ion Vinea – pe care, cronologic însă, o anticipează):

> Focurile din faţa bordeielor se stinseseră de mult când am pornit spre oraş.
>
> La rampa de gunoaie e un vacarm infernal. Chiţcăituri, hodorogeli de table, bufneli, răbufneli, urlete. O luptă pe viaţă şi pe moarte s-a încins între guzgani. Câte unul din ei ţipă tare, omeneşte. Şi iar se aude sgomotul înverşunat al luptei. Cândva, un horcăit de moarte. Apoi pământul răpăie din nou sub lupta surdă a desgustătoarelor animale.
>
> Cu pielea încreţită, ajung sub primele becuri. Valea Plângerii rămâne în urmă, fetidă, desgustătoare şi sinistră (*ibidem*: 229–230).

Poate chiar mai mult decât în cazul colegului său avangardist Brunea-Fox, reportajele lui Bogza relevă în subtext o atitudine critică faţă de ordinea socială în vigoare sau faţă de anumite aberaţii politice, ca fascismul sau războiul provocat de acesta. Un reportaj despre serviciul de ecarisaj din Bucureşti, de pildă, cu titlul *La porţile morţii*, scris în preajma izbucnirii războiului mondial, poate fi citit astăzi ca o parabolă a lagărelor de exterminare naziste, când ştim că locul câinilor gazaţi în camere speciale, prin metode „ştiinţifice”, a fost luat nu mult mai târziu de fiinţe umane. Comentariul reporterului e, de altfel, de la început echivoc (deci premonitoriu, s-ar putea spune) în privinţa acestei posibile substituiri, scopul lui fiind acela de a trage un semnal de alarmă asupra existenţei unor „hingheri ai omenirii”:

> Vorbind de război şi de moarte, spunem adeseori: mormane de cadavre. Dar groaza noastră e totuşi abstractă. Într-o zi însă, vedem cu proprii noştri ochi un biet câine pe care-l calcă tramvaiul şi inima ne înghiaţă.
>
> Dacă vrem să ducem experienţa mai departe, există în Bucureşti un loc unde putem încerca toată spaima, mila şi oroarea pe care o poate trezi un morman de cadavre. Se află pe cheiul Dâmboviţei şi-i spune «Serviciul de ecarisaj».
>
> Serviciul de ecarisaj e locul penibil unde câinii pe care-i prind hingherii sunt omorâţi în mod ştiinţific, după care sunt jupuiţi de piele şi fierţi în cazane uriaşe, pentru a fi prefăcuţi într-o substanţă cu valoare comercială: 3 lei kilogramul (*ibidem*: 261).

Descrierea locului „execuţiei” aminteşte şi ea de funestele lagăre: „o clădire acoperită cu ţiglă roşie, cu înfăţişarea unei gări de provincie”, în care se află mai multe birouri şi o închisoare specială pentru condamnaţi asemănătoare cu faimoasa Sing-Sing; aici, închişi câte unul în nenumărate celule cu gratii de fier înşirate „într-o perfectă simetrie”, câinii îşi aşteaptă sfârşitul în atitudini diferite, unii cu botul pe labe, „gânditori şi trişti”, alţii dormind „un somn adânc şi greu”, alţii cu botul vârât printre zăbrele, „parcă pentru a mirosi libertatea”, toţi realizând însă „că li s-a întâmplat un lucru îngrozitor, că sunt la porţile morţii” (*ibidem*: 264). Comparaţia cu oamenii condamnaţi la moarte e şi mai izbitoare atunci când ochiul reporterului remarcă în celula fiecărui câine „un castron cu apă limpede”, care e „cupa de şampanie care se oferă condamnaţilor, înainte de execuţie”; cu castronul în faţă, câinii „tac şi privesc, cu ochi plânşi, tot ce li se întâmplă” (*ibidem*: 265), aşteptându-şi moartea. Aceasta e pregătită metodic, într-o veritabilă „uzină a morţii” alcătuită

BDD-A31858 © 2021 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:28 UTC)

dintr-o cameră a cazanelor, unde fierb câinii uciși pentru a se obține „praf de câine”, iar într-un cilindru de oțel se prepară un amestec de substanțe toxice ai cărui vapori sunt eliminați printr-o țeavă într-o altă cameră „ca o pivniță”, închisă ermetic cu o ușă grea de fier. Descrierea execuției inocentelor patrupede amintește (dureros de bine) de relatările despre camerele de gazare naziste, iar finalul, simetric cu *incipit*-ul, are probabil rol de avertisment:

> La șase și câteva minute, toți câinii se găsesc în camera morții. În lumina slabă care ajunge până jos, se văd, nedesmeticiți, strânși unul în altul, pe fundul gropii în care au să-și dea sfârșitul.
>
> Ușa metalică scârțâie în balamale, descrie greoi un semicerc și cade peste deschizătura pe care o astupă compact. Oamenii învârtesc piulițele în ghiventuri, le strâng bine, parcă ar monta o piesă într-un vapor.
>
> În cazanul încins gazele stau gata să năvălească. Un om pune mâna pe o roată mică, pe un ventil. Desface încet. Încă o bufnitură. Gata.
>
> Dincolo de ușa metalică, peste haita înfricoșată a câinilor, gazele coboară, năvălesc ca niște balauri, le caută nările, intră prin ele, li se duc în fundul plămânilor, îi asfixiază. Au să fie scoși abia a doua zi dimineață. Un morman de cadavre.
>
> În fiecare zi, un morman de cadavre.
>
> Iar noi, vorbind de război și de moarte, spunem adeseori: un morman de cadavre. Dar groaza noastră e totuși abstractă (*ibidem*: 267).

În mod evident, Geo Bogza încalcă în reportajele sale, poetice prin excelență, convenția obiectivității jurnalistice, deformând realitatea până la a o transforma într-o suprarealitate delirantă, oniric-fantastică. Ele transcend astfel cu mult granițele genului, putând fi citite ca pură ficțiune literară, sau, de ce nu, ca la fel de pură... poezie.

Prin atitudinea sa de radicală frondă antiburgheză, Geo Bogza a reprezentat un model pentru poeții suprarealismului autohton, în special pentru cei din al doilea „val”, a căror scriitură poetică poartă adesea amprenta inconfundabilă a „exasperării creatoare” bogziene. Marginalizat astăzi pe nedrept din cauza onorurilor oficiale de care a avut parte în anii comunismului (căci Bogza a fost, după cum s-a putut vedea, dintotdeauna un om cu idealuri de stânga), el rămâne totuși un poet de prim rang în istoria literaturii române.

Bibliografie

Bogza 1928: Geo Bogza, *Urmuz*, în „Urmuz”, Câmpina, nr. 1, ianuarie.

Bogza 1933a: Geo Bogza, *Poemul Invectivă*, București, Editura Unu.

Bogza 1933b: Geo Bogza, *Poemul servitorului Teofil*, în „Viața imediată”, București, nr. 1, decembrie, p. 3.

Bogza 1953: Geo Bogza, *Introducere în reportaj*, în *Anii împotrivirii (reportaje, pamflete, articole, 1934–1939)*, București, Editura Tineretului.

Bogza, Păun, Luca, Perahim 1933: Geo Bogza, Paul Păun, Gherasim Luca, S. Perahim, *Poezia pe care vrem să o facem*, în „Viața imediată”, București, nr. 1, decembrie, p. 1.

Boz 1935: Lucian Boz, *Cartea cu poeți*, București, Editura Vremea.

Morar 2016: Ovidiu Morar, *Literatura în slujba Revoluției*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

Sterian 1931: Paul Sterian, *Poezia agresivă sau despre poemul reportaj*, în „unu”, nr. 35, mai.

Tănase 2008: Stelian Tănase, *Avangarda românească în arhivele Siguranței*, Iași, Editura Polirom.

BDD-A31858 © 2021 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:28 UTC)

Geo Bogza's Engaged Literature

This study analyzes the engaged literature of one of the foremost figures of the Romanian avant-garde, Geo Bogza (1908–1993). After a short period of literary insurgence as an editor of the avant-garde magazine *Urmuz* (1928), as a contributor to the Surrealist magazine *Unu* (1928–1932), and as the author of a harsh erotic poetry published in the volumes *Jurnal de sex* (1929) and *Poemul Invectivă* (1933), for which he was to be sentenced to jail two times (in 1934 and 1937) for the delict of pornography, Geo Bogza, like other members of the Romanian avant-garde, followed the example of the French surrealists and wrote a literature supposed to be engaged in the service of the proletarian revolution. His main contribution to literature was the literary reportage, a genre *sui generis* that he developed and transformed into pure poetry.

BDD-A31858 © 2021 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:28 UTC)