

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 și alienării lumii burgheze. Deși, 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 și convenție sterilă, mumificată. Fără îndoială, Geo Bogza poate fi definit, în termenii lui André Breton, ca un „specialist al revoltei”, a cărui creație dinamitară e menită a determina „deruta și 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 sufletești” (Bogza 1928: 1). De la Urmuz pare să fi preluat tânărul poet rictusul de disperare și scârbă, ca și umorul negru, paradoxal melanj de tragic, absurd și grotesc, destinat înainte de toate excedării („epătării”) 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 și estetice încetățenite, în primul rând însăși 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 fățiș 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 însăși 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/ și 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 șocante:

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

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

spermatozoizi// și trupului tău ciuruit de injecții un imn închin/ îl fixează înalt la răspântia veacului/ în biserici îl sui în locul icoanelor reci/ și îl încing în crezuri noi cu farmec de comori.

Cam în aceeași manieră vor fi scrise majoritatea poeziilor publicate de Geo Bogza în paginile revistei „unu”, ca și textele din cele două volume aparținând perioadei avangardiste a autorului, respectiv *Jurnal de sex* (1929) și mai ales *Poemul Invectivă* (1933). În acesta din urmă, mai agresiv, mai șocant decât toate publicațiile lui de până atunci, Bogza narează, sub formă de „baladă”, istoriile incesturilor, perversiunilor și crimelor celor mai abominabile, toate explicabile prin aceeași dorință atavică de nestăpânit: o femeie care s-a oferit rațelor spre a fi ciugulită (*Femeia și rațele*), o alta care s-a împreunat cu o haită de câini (*Balada domniței care s-a culcat cu câini*), un văcar care și-a posedat vacile (*Prezentarea eroului legendar*), un deținut care, stăpânit de complexul Oedip, „trăise cu mamă-sa” și, „gelos de tată-su, îl ucisese ca pe un câine”, sau un altul care trăise cu ambele lui fiice (*La închisoarea de hoți din Doftana*), un tată „denaturat” care, după ce visase să-și posede nevasta moartă și îngropată demult, își va potoli libidoul cu fiica sa (*Balada tatălui denaturat*), o femeie care, nesatisfăcută de drumeții cărora li se oferise, se va masturba cu castraveții cultivați în grădină, pe care-i va vinde apoi consătenilor (*Anica nebuna*) etc. Firește, aceste istorii atroce erau menite a elibera complet dorința de cenzura severă a supraeului și a obține *catharsis*-ul final, ele având practic același rol ca și povestirile marchizului de Sade pentru suprarealiștii francezi. După cum remarcă Lucian Boz, această poezie reprezintă înainte de toate „un document pentru stări de limită” (Boz 1935: 251). Însă erotismul voit șocant al poemelor bogziene nu e gratuit, ci izvorăște din aceeași dorință a „epătării burghezului” care a stat la baza poeziei revoltei (nu doar estetice, ci și sociale) avangardiste. O dovedește, 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/ Și să se scandalizeze părinții lor onorabili” (Bogza 1933a: 77). Și 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 suprarealiștilor francezi, spre stânga radicală și, drept urmare, va fi urmărit de poliție pentru acțiunile sale „subversive”. Din dosarul său, aflat în arhivele Siguranței (Secția 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 și la Coroană”, precum și la „Vremea”, „Tempo” și „Lumea românească”, iar ca publicist se făcuse cunoscut „cu un volum de poezii cu conținut obscen, intitulat *Poemul Invectivă* și 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 Secția a III-a din iulie 1937 a aceluiași dosar se arată că, întors recent din „Spania Roșie”, unde a stat două luni pentru a trimite reportaje despre războiul civil spaniol ziarului „Lumea românească” și neputându-și publica din cauza cenzurii toate impresiile (Bogza fiind, ca și ceilalți comuniști români, de partea republicanilor), anunțase că

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

În consens cu această orientare politică, Bogza edita, în decembrie 1933, la București, împreună cu suprarealiștii de la revista „Alge”, Gherasim Luca, Paul Păun și S. Perahim, o publicație intitulată sugestiv „Viața imediată”¹ (la fel ca volumul lui Éluard apărut cu un an înainte), care pune în mod direct problema angajării politice a scriitorului și 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 *Melancholia celor șezând 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 umanității” ce se desfășoară 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:

Așadar, un poem trebuie să fie colțuros și zburlit în materia lui embrionară. Este atunci nevoie de o atitudine de permanentă frondă din partea poetului. Și de un generos spirit de sacrificiu al acestuia. Numai atunci poemul se va smulge din înseși mădularile lui, sângerând, dar zvâcnind de viață (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 convenții estetice sau/și etice, ci de o angajare politică totală (mai precis, în slujba cauzei revoluției proletare):

Noi vrem să captăm în stare sălbatecă și vie, ceia ce face caracteristica tragică a acestui timp, emoția care ne sugrumă de beregată când ne știm contemporani cu milioane de oameni exasperați de mizerie și de nedreptate, când ceva grav se petrece în toată lumea, și în fiecare noapte auzim atât de bine geamătul continentelor care își dau suflul.

Vrem să facem o poezie a timpului nostru care nu mai e timpul nevrozei colective și al setei fierbinți de viață. S-a terminat de mult cu poezia de vis, cu poezia pură, cu poezia hermetică. Tăria unei uriașe tragedii colective a sfârșit sub un picior de lut măruntele lucruri care făceau preocuparea scriitorilor moderni dela sfârșitul războiului. Tragedia eului, drama individului ca intelectual, drama de introspecție și de psihologie, nu mai există. Sau așa cum este adevărat: față de ceia ce se petrece acum pe pământ îi este rușine să se mai arate. Fiindcă a început o altă dramă, aceia a individului ca ființă biologică, o dramă cu rădăcini în fiecare fibră de carne și în tăria preistoriei, mai puțin speculativă decât cea dintâi, dar mai reală și mai suprem poetică (*ibidem*).

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

Spre deosebire de poezia ermetică, noua poezie trebuie să se adreseze tuturor oamenilor, însă, spre a putea fi înțeleasă de aceștia, nu e necesară (și 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 și pâinea sunt elementare. Atunci, se va petrece o reîntoarcere epocală a poeziei la viață. Atunci toți oamenii vor avea dreptul la pâine și la poezie (*ibidem*).

Sunt imediat recognoscibile ideile (și chiar formulările) lui Troțki, Breton sau Éluard, inclusiv postulatul lui Lautréamont atât de drag suprarealiștilor: „Poezia trebuie făcută de toți. Nu de unul”.

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

Literatura burgheză a exagerat relele suferințelor morale, a creat un suflet bolnav și hipertrofiat, ale cărui suferințe imaginare scuză pe cei care îl posedă, de orice nepăsare, de orice atitudine criminală față de cei care îndură mizerie.

Ca atare, noua literatură trebuia să răspundă nevoilor celor în suferință, a căror conștiință „confuză” trebuie s-o „limpezească”, iar această atitudine impune „un nou fel de a simți și scrie poezie”. Așadar, poezia „pură”, întrucât nu se potrivea realităților sociale din România, era considerată „un lucru anti-istoric” de care autorii care au importat-o ar fi trebuit să se rușineze, singura poezie de care era nevoie în acel moment fiind „poezia mizeriei”. Geo Bogza publica tot aici, în aceeași manieră prozică, *Poemul servitorului Teofil*, în care ideea „luptei de clasă” e sugerată prin disprețul poetului față de atitudinea servilă, pasivă în fața exploatării:

Ferestrele camerei 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 ștergi pe pantofi./ Am auzit altădată și altfel de chemări: Teofil/ să încui poarta de vreme, să duci cățelușa la plimbare,/ e întotdeauna o voce pițigăiată 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 camerei mele dela mansardă/ se vede acoperișul unei case boerești/ puțin mai la stânga se vede gardul de fier foarte înalt/ și se ghicește curtea de unde se ridică vocea de cucoană/ Teofil să pui apă la flori, Teofil să mături mai bine/ și 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 și care-l va impune în istoria literaturii române. Astfel, pe aceeași 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 lânzezeală și 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 și deliberat prozic, impresia erotică provocată într-o banală zi de toamnă de vederea pulpelor unei femei care și-a aranjat ciorapii de mătase la coborârea din tramvai. Devenit în 1933 redactor al revistei de stânga „Cuvântul

liber”, poetul va cultiva aproape exclusiv reportajul în proză, pe care-l va considera „o școală a vieții adevărate prin care trebuie să treacă orice scriitor care vrea să fie un autor viu, în ale cărui cărți să se zbată, de la pagină la pagină, viața” (Bogza 1953: 19). Reportajul e considerat drept „cel mai bun corectiv al esteticii turnului de fildeș”, „cel mai sensibil seismograf al vieții”, „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 tendință”, susținând că „arta pentru artă e o poveste”, întrucât rămâne ruptă de viață, care „ea însăși are o tendință” și că adevărata artă e tendențioasă, căci năzuiește „să cânte dorința de libertate a celor asupriți”. Reportajul satisface deci cel mai bine această condiție, căci,

Relatând cu strictete faptele reale, fără să le denatureze cătuși de puțin, reportajul se face chiar prin aceasta interpretul fidel al tendințelor vieții, instrumentul de luptă al idealurilor umanității (*ibidem*: 20).

În consecință, reportajele publicate de Bogza în paginile „Cuvântului liber”² vorbesc, majoritatea, despre viața mizeră a proletariatului și despre exploatarea lui nemiloasă, scopul final al autorului fiind, în termeni marxiști, acutizarea „luptei de clasă” tocmai prin exhibarea aspectelor celor mai sumbre ale vieții acestor oameni aruncați la periferia societății, în contrast cu viața ușoară și 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 proporțiile, până la limita i-realului, în scopul potențării emoției receptorului, astfel încât reportajele lui sunt poetice în cel mai înalt grad, înscriindu-se în condiția 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 bucureșteană e văzută ca un adevărat drum spre infern:

Un miros acru de borhot industrial plutește în aer. Și într-o zi după amiază la ora patru, bolovanii străzii răsună de hurducăturile unei căruțe. Vine din partea cealaltă, gemând sub greutate, trasă de un singur cal. Un om lat în spate, voinic, dar murdar și puțin 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 căruței înfățișarea unui monstru greoi, ce s-ar îndrepta spre o pradă fără scăpare. Nu sunt închiși acolo, în curtea fabricii, câteva sute de lucrători, galbeni, lipiți pe lângă ziduri? Nu spre ei se îndreaptă oare mătăhălosul monstru? Când poarta se deschide și namila intră greoaie, nu se aude un vaer prelung, o lamentație 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), *Condițiile de muncă în tăbăcării* (nr. 34, 30 iunie 1934, p. 6), *Scene din viața tăbăcarilor: înmormântare cu drapel* (nr. 36, 14 iulie 1934, p. 4), *Industria neagră a petrolului* (nr. 37, 21 iulie 1934, p. 10), *Harta geografică și morală a industriei petrolifere românești* (nr. 39, 4 august 1934, p. 4), *Infamia salariilor petrolifere* (nr. 40, 11 august 1934, p. 2), *Ierarhia muncii și a repaosului* (nr. 48, 6 octombrie 1934, p. 2), *Buștenari, leagănul petrolului* (nr. 50, 20 octombrie, p. 3), *Sonde și motoare asasine* (nr. 52, 3 noiembrie 1934, p. 3).

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

Când poarta s-a închis în urma noastră, am simțit că fabrica ne înghite. Traversăm o curte cu pietre murdare, între care bolește o apă stătută, roșiatică. Întreg pavajul are această culoare roșiatică, spălăcită, murdară. Iar aerul din curtea fabricii pare o emanație a lui. Îl simți cât e de murdar, îți dai seama de murdăria lui ca de aceea a unor zdrențe, într-atât e de soios când pătrunde în nări, când trece prin traheie să chinuiască plămâni. 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, și vitriolul, și tot ceea ce e toxic și corosiv ocupă aici cel dintâi loc. Din acest amestec infernal, dintre duhoarea hoiturilor și acizii chimici, s-a născut mirosul specific al tăbăcăriilor. El nu numai scârbește, ci e în același timp un miros caustic, corosiv; arde plămâni, ochii, epiderma; te vitriolează (*ibidem*: 97–98).

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

De pe când nu pătrusesem bine în inima fabricii, i-am văzut. Doi câte doi, încovoiați sub un drug de lemn pe care duceau un hârdău plin cu murdărie. Ei înșiși, din cap până-n picioare learcă de murdărie, având drept îmbrăcăminte un sac fără nici o formă, pe care zoile se depuseseră în straturi. Uneori, clătînându-se sub marea greutate, făceau să se balanseze hârdăul, și atunci îi stropea un val de murdărie fetidă, care li se scurgea apoi în șiroaie pe pulpele goale.

Alți oameni descărcau căruțele cu piei murdare și pline de sânge. Apucau de un colț și trăgeau cu nădejde până ce pielea ceda și le cădea în brațe ca o iubită. Oamenii le duceau într-o magazie întunecoasă. Am intrat după ei. Pe jos, ciment. Și pe ciment, din maldăre enorme de piei puse la sare, se scurgeau cele mai pestilențiale zemuri. Culori murdare și leșioase, printre care se deosebeau uneori șuvițe de sânge. Aici mirosul era mai mult rânced decât corosiv (*ibidem*: 98–99).

Până la urmă, descrierea acestor condiții de muncă inumane e menită să stârnească indignare, autorul scoțând în evidență, în articolele publicate în numerele următoare, modul odios în care este exploatată munca acestor oameni și, totodată, abilitatea cu care sunt ținuti 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 invenție diabolică născocită de patroni pentru a-i înspăimânta și a-i împiedica să se revolte: „E o splendidă șarlatanie a stăpânilor, care își camuflează beneficiile și trăiesc liniștiți, adăpostindu-se în monstruoasa cetate a birocrăției”. Apoi, pentru a-i ține pe muncitori „ocupați și în afară de fabrică”, s-a născocit sindicatul tăbăcarilor, care, deși avea ca scop inițial lupta împotriva exploatării, „cancerul negru al birocratismului” s-a infiltrat repede și în organismul lui, paralizându-i activitatea: „Au apărut statute, regulamente, cereri de înscriere, taxe de înscriere, primiri, excluderi, registre, registre, registre”. Mai apoi, maiștrii cu trecere în sindicat au fost

моміți să se înscrie într-un partid politic, anihilându-li-se astfel dorința de răzvrătire. Iar ca ultimă diversiune și supremă ironie, „atunci când mor, dacă sunt membri ai sindicatului, dacă au plătit cotizațiile 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 plămâni arși de vitriol, cu oasele zdrobite de mașinile satanice, cei care o viață întreagă și-au dat tributul lor de sânge industriei infernale a tăbăcitului, nu pot fi răscumpărați de comedia unei înmormântări cu drapel.

Drapelul nu este decât simbolul diversiunii pe care sunt obligați s-o accepte; de pe urma drapelului, stăpânii industriei trag foloase nebănuite” (*ibidem*: 114–115).

Același ton se regăsește și în ciclul de reportaje având ca temă oamenii industriei petrolifere, publicate în numerele următoare ale revistei, cu deosebirea că aici revolta autorului împotriva nedreptăților sociale e exprimată mai direct și 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:

Dezlănțuită brusc acum cincizeci de ani, industria petroliferă română a reușit totuși ca în acest scurt răstimp să-și creeze o fizionomie proprie, oferindu-ne o splendidă imagine de ce poate însemna împerecherea dintre rapacitatea de piraiți a petroliștilor americani și moravurile putrede ale Orientului.

Amestec de viclenie levantină și 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 românești. Tradiția ei, fiindcă în clipa de față se poate vorbi de o tradiție, e fraudă, hoția, 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 noștri*, intervievații fiind N. D. Cocea, Felix Aderca și F. Brunea-Fox. Într-o introducere, autorul consideră că cele trei „elemente esențiale, structura gazetăriei moderne” sunt „pamfletul, reportajul și telegrama de informație”, dintre care mărturisește că și-a ales reportajul întrucât acesta constituie o îndeletnicire obligatorie pentru orice scriitor care vrea să fie autentic și, totodată, „cel mai bun corectiv al esteticii turnului de fildeș” într-o epocă ale cărei evenimente tragice cer scriitorului să nu mai rămână preocupat doar de el însuși, ci să depună mărturie despre ele (*ibidem*: 20). Convins că „epoca scriitorilor de cabinet a trecut” și că niciun Zarathustra nu mai coboară din munți, iar dacă totuși ar voi să coboare n-ar mai fi ascultat, singurul luat în seamă acum fiind „reporterul care trăiește 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 șaptezeci și cinci de minute la Mizil* (1940), el ar fi adoptat meseria de reporter, prima din viața sa, în 1934, când publică primele reportaje în „Cuvântul liber” și „Reporter”. În 1935 devine colaborator al cotidianului „Tempo” (subintitulat „organ popular de informații și reportaj”), unde publică reportaje sociale și politice, în 1936 e trimis special din partea ziarului în Franța, „în vederea alegerilor” din aprilie, după care călătorește în Spania, de unde

trimite o altă serie de reportaje, iar în 1937, în timpul detenției la Văcărești (unde poetul ajunsese pentru a doua oară, „la plângerea Academiei Române”, după cum se va confesa el mai târziu, tot pentru acuzația de pornografie), scrie pentru același ziar un ciclu de reportaje despre condițiile și personajele de acolo; în același an devine colaborator al cotidianului „Lumea românească” editat de Zaharia Stancu și Constantin Clonaru, în care, între altele, publică în intervalul 26 iunie–18 iulie 1937 o serie de reportaje despre războiul civil spaniol, în speță despre masacrarea de către fasciști a populației civile din orașul Bilbao. În ansamblu, ciclul de reportaje e un strigăt de indignare și revoltă împotriva ororilor războiului și 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 peripeții extraordinare Geo Bogza a ajuns la Bilbao cu un vas mexican care alimenta acest oraș și făcea curse între coasta bască și portul francez Saint Jean de Luz”, iar actualmente „Geo Bogza se află în mijlocul prăpădului dezlănțuit de Franco în țara 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 țărm, la bombardarea orașului timp de două ore de către 60 de avioane germane, iar după ce raidul aerian a luat sfârșit, la adunarea cadavrelor de pe străzi. Atrocele spectacol l-a marcat pentru totdeauna, astfel încât, în articolul *Geo Bogza scrie din țara bascilor. 60 avioane germane bombardează Bilbao*, apărut tot pe prima pagină a numărului 27/28 iunie 1937, va ajunge să afirme: „Cred că viața mea se împarte de azi înainte în două: tot ce a fost până acum când nu văzusem încă bombardamentul aerian al orașului Bilbao și 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 țara însângerată a bascilor*, publicat în ziua următoare:

M-am înfricoșat de soarta omenirii mai ales la morga din Bilbao.

Erau sute de cadavre întinse pe lespezi și pe mese, dar cifrele acestea nu pot să spună nimic. Mie mi se părea că toți oamenii din lume au fost așezați acolo, cu fața în sus, morți pentru totdeauna. Am avut sentimentul că asist la o ultimă noapte a lumii, la un priveghi ce se întindea pe toată fața pământului.

Erau sute de cadavre, iar în spital mureau alți oameni pe mesele de operație; noaptea era plină de urlat și sânge. În sala joasă a morgii, ca o pivniță, umedă și rece, privești pe toți oamenii vii care intrau să se simtă pierduți 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, încălțate cu pantofi vechi, peticiți, care stăteau cu vârful boante și murdare în sus, sub lumina becului din tavan.

Într-un colț erau peste douăzeci de copii, toți cu ochii deschiși, parcă așteptând ceva. Un ziarist englez aprindea magnezium și 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 și 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 uciși în

bombardament, având pe piept numere de ordine de la morga din Bilbao (alte fotografii impresionante trimise din Spania și publicate pe copertele altor numere arătau un preot ucis chiar în timp ce celebra liturghia, femei și copii refugiați, 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. Mușca din ea, răspunzând liniștit la întrebările ce i se puneau.

- De unde ești?
- Din Guernica.
- Unde e mama ta?
- Moartă.
- Și 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 și Hitler (*ibidem*: 303).

La fel ca în cazul lui F. Brunea-Fox – care-și concepe însă reportajele mai degrabă ca un romancier decât ca un poet, situându-se deci, din punctul de vedere al manierei compoziționale, oarecum la antipodul acestuia –, reportajele lui Geo Bogza vorbesc de obicei despre nedreptăți 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 și 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 condamnați să viețuiască nu sunt răufăcători, ci țigani care comercializează lucruri abandonate. Descrierea detaliată a locului, atât vizuală cât și olfactivă, atinge un paroxism al scabrosului prin acumulare de imagini repugnante în tehnica *ralenti*-ului cinematografic:

Valea Plângerii se desfășoară la picioarele mele, imensă. Întinderea ei e încrețită 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 căruțe sunt răsturnate la extremitatea lui, în prăpastie, făcându-l să înainteze cu câțiva centimetri. (...)

Mai aveam o sută de metri, când m-am oprit, clătinat de tăria unei prea puternice percepții. 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 ceață, dinspre Valea Plângerii. M-am dat câțiva pași îndărăt. Mirosul a coborât în mine, greșos, ca un unt de ricină, adânc, până în stomac, atacându-l, făcându-l să se contracte și să se întoarcă pe dos.

Așa dar, asta era Valea Plângerii!

(...) Eram singur, într-un infern olfactiv. Valurile de putoare năvăleau. Am continuat să merg totuși până spre capătul drumului. Organismul protesta violent, se contorsiona, înnebunea în reacții, în repulsii. Apoi s-a potolit. Dela un timp am mers ca pe o mare calmă, liniștită. Putoarea devenise ceva obișnuit. Sub ea, măruntaiele

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

Enumerația cantitativă și comparația cu termeni din câmpul semantic al descompunerii biologice și al patologicului amintesc de prozele lui Blecher, la fel de greu digerabile pentru lectorul obișnuit: „ouă sparte din care se prelinge o dungă de sânge și un pui pe jumătate format, coji de cartofi, cepe stricate semănând cu niște bube, cu niște tumori îngrozitoare” etc. (*ibidem*: 221). Desigur, toată această aglomerare de imagini respingătoare e menită să sugereze ideea imposibilității existenței 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 ușa bordeielor” e repede contrariată de vederea a „sute de guzganî, enormi, lungi de câte un sfert de metru”, care „colcăiau la picioarele rampei, apăreau și piereau printre gunoaie” (*ibidem*). Totuși, își învinge și de data aceasta repulsia și, după încă „o serie de aventuri pestilențiale”, ajunge în sfârșit la primele bordeie, unde are parte de încă o stupefacție: e întrebat de „o țigancă murdară, năclăită, cu părul curs în lațe” ce vrea să cumpere de acolo. Urmează descrierea condițiilor de trai ale localnicilor, ale căror bordeie sunt de fapt niște adăposturi improvizate din gunoaie:

Le-am spus bordeie, dar nu sunt măcar nici atât. Mai degrabă niște cotețe, improvizatii jalnice, de un pitoresc macabru. Sunt făcute din bidoane, din bucăți de tablă sau cutii sparte, îngrămădite una peste alta, având deasupra, ca un bolovan care să le țină împotriva vântului, câte o tidvă de cal. Murdăria maidanului le invadează; nicio barieră, niciun hotar între cele câteva pogoane de câini morți, între teritoriul macabru al guzganilor și aceste locuințe omenești. În sfârșit, privind o rogojină din ușa unui bordei, mi-am dat seama ce înseamnă acea culoare neagră verzuie pe care o au aici toate lucrurile. Erau muștele. Lipite una de alta, nemișcate, 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 țigani, ci și de români neași ca, bunăoară, Gică Ciupercă, un tânăr ucenic de electrician care, rămas fără slujbă, venise acolo într-o iarnă să adune lemne și, singur pe lume, s-a hotărât până la urmă să rămână printre țigani. 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 țigani din groapa de gunoi. Tema exploatarea capitalistă 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 importanță are dacă extragi aur sau oase de cai morți, când și acestea se pot preface în aur? În Valea Plângerii, sub cele mai abjecte și respingătoare forme, zac bogății. Acum câțiva ani au venit doi americani care au vrut să exploateze faianța și porțelanurile. Ați făcut socoteală câte milioane de farfurii se sparg în București? Apoi lavoarele sau closetele

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

Urmează un *excipit* care amplifică și mai mult senzația de oroare: naratorul hotărăște să părăsească locul în toiul nopții, când șobolanii îl iau în stăpânire printr-o încăleștare epeică (imaginea ne amintește de corabia cu guzgani a lui Ion Vinea – pe care, cronologic însă, o anticipează):

Focurile din fața bordeielor se stinseseră de mult când am pornit spre oraș.

La rampa de gunoaie e un vacarm infernal. Chițcăituri, hodorogeli de table, bufneli, răbufneli, urlete. O luptă pe viață și pe moarte s-a încins între guzgani. Câte unul din ei țipă tare, omenește. Și iar se aude sgomotul înverșunat al luptei. Cândva, un horcăit de moarte. Apoi pământul răpăie din nou sub lupta surdă a desgustătoarelor animale.

Cu pielea încrețită, ajung sub primele becuri. Valea Plângerii rămâne în urmă, fetidă, desgustătoare și 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 față de ordinea socială în vigoare sau față de anumite aberații politice, ca fascismul sau războiul provocat de acesta. Un reportaj despre serviciul de ecarisaj din București, de pildă, cu titlul *La porțile morții*, scris în preajma izbucnirii războiului mondial, poate fi citit astăzi ca o parabolă a lagărelor de exterminare naziste, când știm că locul câinilor gazați în camere speciale, prin metode „științifice”, a fost luat nu mult mai târziu de ființe umane. Comentariul reporterului e, de altfel, de la început echivoc (deci premonitoriu, s-ar putea spune) în privința acestei posibile substituiri, scopul lui fiind acela de a trage un semnal de alarmă asupra existenței unor „hingheri ai omenirii”:

Vorbind de război și de moarte, spunem adeseori: mormane de cadavre. Dar groaza noastră e totuși abstractă. Într-o zi însă, vedem cu proprii noștri ochi un biet câine pe care-l calcă tramvaiul și inima ne îngheață.

Dacă vrem să ducem experiența mai departe, există în București un loc unde putem încerca toată spaima, mila și oroarea pe care o poate trezi un morman de cadavre. Se află pe cheiul Dâmboviței și-i spune «Serviciul de ecarisaj».

Serviciul de ecarisaj e locul penibil unde câinii pe care-i prind hingherii sunt omorâți în mod științific, după care sunt jupuiți de piele și fierți în cazane uriașe, pentru a fi prefăcuți într-o substanță cu valoare comercială: 3 lei kilogramul (*ibidem*: 261).

Descrierea locului „execuției” amintește și ea de funestele lagăre: „o clădire acoperită cu țigle roșie, cu înfățișarea unei gări de provincie”, în care se află mai multe birouri și o închisoare specială pentru condamnați asemănătoare cu faimoasa Sing-Sing; aici, închiși câte unul în nenumărate celule cu gratii de fier înșirate „într-o perfectă simetrie”, câinii își așteaptă sfârșitul în atitudini diferite, unii cu botul pe labe, „gânditori și triști”, alții dormind „un somn adânc și greu”, alții cu botul vârat printre zăbrele, „parcă pentru a mirosi libertatea”, toți realizând însă „că li s-a întâmplat un lucru îngrozitor, că sunt la porțile morții” (*ibidem*: 264). Comparația cu oamenii condamnați la moarte e și mai izbitoare atunci când ochiul reporterului remarcă în celula fiecărui câine „un castron cu apă limpede”, care e „cupa de șampanie care se oferă condamnaților, înainte de execuție”; cu castronul în față, câinii „tac și privesc, cu ochi plânși, tot ce li se întâmplă” (*ibidem*: 265), așteptându-și moartea. Aceasta e pregătită metodic, într-o veritabilă „uzină a morții” alcătuită

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 țevă într-o altă cameră „ca o pivniță”, închisă ermetic cu o ușa grea de fier. Descrierea execuției inocentelor patrupede amintește (dureros de bine) de relatările despre camerele de gazare naziste, iar finalul, simetric cu *incipitul*, 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 suprarrealitate 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 poezii suprarrealismului 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 Vreamea.
 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.

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.