

## GEO BOGZA SAU REPORTERUL SOMNOLENT ÎN POET

dr. Doina Bogdan-Dascălu \*

Aproape toți cei care au scris despre Geo Bogza s-au văzut constrânși să-l *definească*, adică să îi descopere specificul în cadrul literaturii noastre. Operație nu tocmai ușoară dacă se ține cont de *diversitatea*, aproape dezarmantă, a operei și, mai cu seamă, de natura *sincretică* a textelor care o compun.

Un teritoriu în care acest sincretism a fost sesizat, acceptat și dezvăluit este acela al *reportajului*. Comentatorii lui au fost șocați de faptul că scrierile de acest soi ale lui Bogza ies din tiparele publicistice tradiționale, în primul rând prin ospitalitatea acordată unor elemente ce țin de scrisul literar. În consecință, ei au căutat un nume – pe care l-au considerat și oportun, și exact – cu ajutorul căruia să definească această particularitate: *reportajul literar*. Termenul a fost rezervat acelei varietăți de reportaj, în care apar componente marcate de *literaritate*, dintre care cele mai numeroase se lasă identificate în zona stilisticului și în cea a retoricului. Pe scurt, nucleul jurnalistic este înconjurat de o aură literară.

Nu mică le-a fost, însă, mirarea atunci când Bogza a protestat împotriva întrebuirii termenului respectiv în ceea ce îl privește: „S-a scris mult, din ce în ce mai mult despre reportajul literar, și multe i s-au pretins, și multe s-au făcut în numele lui, până ce totul a fost compromis” (*Scurtă mărturisire*, 1971). Chiar dacă, printre rânduri, se poate citi că este vorba aici și despre denunțarea unui mod defectuos în care prozele lui s-au grăbit să-l urmeze, rămâne evident că recurgerea la sintagma respectivă îl nemulțumește sau că, în orice caz, nu încurajează uzul ei și, cu atât mai puțin, abuzul de ea.

Dar, dincolo de orice discuție privind denumirea ei, este incontestabil că această varietate de reportaj există și că ea trebuie luată în considerare. Ceea ce s-a și făcut.

Ce nu s-a făcut însă este aplicarea aceleiași perspective și asupra părții *literare* a operei lui Geo Bogza. Mai exact, nu am identificat curiozitatea de a vedea în ce măsură și cum anume lirica și proza lui găzduiesc elemente de reportaj. Este exact ce îmi propun în continuare. Însă, pentru a găsi aceste elemente în contexte cărora nu le aparțin în mod firesc, este necesar să fie măcar enumerate, dacă nu chiar definite riguros (ceea ce ar depăși însă obiectivul acestui articol).

---

\* Universitatea de Vest, Timișoara.

De-a lungul timpului, *reportajul* a fost considerat de unii drept gen literar, iar de alții, drept unul jurnalistic. Dificultatea de încadrare se datorește unor tendințe ale modernității: procesul de *deficționalizare* a unor texte literare și pătrunderea unor procedee de *ficționalizare* în anumite forme de povestiri factuale (non-ficționale), cum le numește Gerard Génette, între care și reportajul.

În ceea ce mă privește, afirm că acele reportaje în care domină funcția *poetică* trebuie acceptate drept *literare*, în timp ce altele, în care supremația aparține funcției *conative*, se încadrează neîndoindnic domeniului *jurnalistic*.

Revenind la atributele definitorii ale reportajului, pe primul loc se plasează *autenticitatea*, deci capacitatea de a crea senzația de *adevăr*, prin confirmarea *prezenței* reporterului la locul evenimentului, fie ca martor, fie ca protagonist, iar acreditarea relatării ca respectând adevărul se obține prin apelul la procedee caracteristice literaturii, grație cărora textul devine mai atractiv, mai precis și mai capabil să redea realitatea în esența, dar și în detaliile ei. Pentru obținerea unui bun reportaj contează, în primul rând, selectarea evenimentelor despre care urmează să se scrie, căci nu orice fapt este, prin el însuși, un subiect de reportaj. Spre a deveni așa ceva, el trebuie să aibă, întâi, o semnificație jurnalistică, semnificație ce se obține prin luarea în considerare a următorilor parametri: situarea reporterului în proximitatea temporală și în cea spațială a evenimentelor; caracterul neobișnuit al acestora; existența unui conflict autentic și, pe cât posibil, puternic; posibilitatea de relevare a unor consecințe cu caracter de generalitate; capacitatea de captare a interesului unui număr cât mai mare de destinatari. Un bun reportaj va furniza cititorului nu numai informații exacte, ci și emoții autentice.

Înarmați cu aceste sumare, însă absolut necesare informații, este timpul să trec la obținerea unor dovezi ale prezenței elementelor reportericești în structura unor texte *lirice* ale lui Geo Bogza. Primul dintre cele propuse spre analiză este *Coșmarul*:

*Rătăceam parcă printr-un / oraș al câinilor. / Câini, numai câini treceau / pe stradă: // Unii într-o parte, alții în alta. / Toți purtau câte o servietă / gălbuie / Și treceau, plini de / importanță, într-o parte și / alta. // Mirarea mea n-ar fi fost atât / de mare / Și nici spaima ce m-a lipit de / ziduri / Dacă din privirile pe care mi / le aruncau / N-aș fi înțeles că servietele / lor erau croite / Din piele de om.*

Titlu, spre a începe cu începutul, induce cititorului o stare de așteptare încordată și, totodată, promisiunea unei prelungi ezitări între vis și realitate. Textul conține câteva informații sumare, referitoare la *locul vizat* („Rătăceam printr-un / oraș al câinilor”), la „*personajele*” care îl populează („*Câini, numai câini treceau pe / stradă: // Unii într-o parte, alții în alta.*”) și la *atitudinea* obișnuită a acestora („*Toți purtau câte o servietă / gălbuie*”). Primele două secvențe acreditează, așadar, ideea existenței unui fel de lume paralelă, canină, capabilă mai degrabă să intrige („*Mirarea mea n-ar fi fost atât / de mare / Și nici spaima ce m-a lipit de ziduri*”) decât să îngrijoreze. Dar secvența finală este cea care legitimează titlul poeziei și, în același timp, cea care îi relevă adevăratul sens: „*Dacă din privirile pe care mi / le aruncau / N-aș fi înțeles că servietele / lor era croite / din piele de om*”. Starea de coșmar pe care

cititorul este aproape obligat să și-o asume provine din răsturnarea unei situații considerate firești, până la lectura textului: cea în care oamenii evoluează pe străzi, purtând în mâini serviete croite din piele de câine. Împrejurarea este chemată să pună cititorul pe gânduri, căci aici relația dintre cele două specii este inversată. Se sugerează astfel, în modul cel mai neostentativ posibil, că victimizarea câinilor de către oameni este la fel de culpabilă ca și transformarea oamenilor în jertfe ale câinilor. Ceea ce se transmite, în ultimă instanță, este ideea că agresivitatea, sub orice formă și din partea oricui s-ar manifesta, este de netolerat. Această semnificație este intensificată prin *efectul de real*, generat de recunoașterea prezenței autorului la fața locului („*Rătăceam* printr-un / oraș al câinilor”), dar acest efect este pus numaidecât în cauză grație introducerii unui element dubitativ („*Rătăceam parcă* printr-un / oraș al câinilor”). Acest simplu *parcă* este chemat să avertizeze asupra naturii *ficționale* a textului poetic, ale cărui componente nefirești întrețin relații firești, contradicție ce reprezintă o sursă a absurdului existențial, pe care universul acestei poezii îl încorporează. Deși conține o sumă de elemente specifice unui reportaj (prezența autorului la fața locului, precizarea locului, identificarea protagoniștilor, dezvăluirea comportamentului acestora), textul comentat se îndepărtează profund de acest gen publicistic prin *ficționalitate*, adică prin evocarea unei lumi imaginare, o lume a lui *ca și cum* sau, cum o „definiște” chiar poetul, o lume a lui *parcă*. Atitudinea acestuia este afirmată printr-un crescendo ce pornește de la simpla *mirare*, trece apoi în *spaimă* și, este de presupus, culminează prin senzația de *coșmar*, nenumită ca atare în finalul poeziei, dar anticipată prin titlul ei, astfel încât asistăm la o perfectă suprapunere a începutului cu sfârșitul textului, coincidentă ce ratifică statutul de ficțiune suficientă sieși a acestuia.

Comentariul precedent a avut, printre altele, și rolul de a evidenția o strategie lirică, pe care Geo Bogza o folosește cu consecvență și care este în concordanță cu viziunea lui asupra statutului pe care reportajul urma să îl dețină în literatură, viziune comună avangardiștilor. Astfel, într-un text cu caracter programatic, intitulat semnificativ *Introducere în reportaj* și datat 1934, el scria următoarele:

„Pamflet, reportaj, informație. Iată cele trei elemente esențiale ale gazetăriei moderne. Dacă într-un lung articol o frază zvâcnește surprinzător de vie, acolo a împuns unul dintre vârfulurile de platină ale acestui triunghi.” Cu alte cuvinte, asumarea procedurilor specifice unuia dintre aceste genuri publicistice în texte de asemenea jurnalistice, dar aparținând altor genuri, reprezintă o sursă a creativității, adică a capacității de a-l șoca pe cititor nu prin *ceea ce* se spune, ci prin *cum* se spune, căci pamfletul, reportajul și informația, „ele singure fac gazetăria fierbinte și pasionantă; ele sunt seva care străbate coloanele ziarului, dându-i viață. Acolo unde nu se află nici o picătură din apa vie a acestor izvoare, acolo pagina e moartă și ochiul îi simte uscăciunea de mărăcine. Ce mai rămâne dintr-o pagină de gazetă în care nu se găsește sarcasmul unui pamflet, emoția profund omenească a unui reportaj, noutatea unei informații?”

Să se rețină de aici că funcția primordială a reportajului este, în concepția lui, aceea de a stârni în cititor o „emoție profund omenească”. În felul acesta, scriitorul pune de acord propria viziune asupra reportajului cu principala exigență a acestuia: aceea de a situa în centrul lui o ființă omenească, surprinsă într-o situație de viață relevantă.

Dacă textul comentat anterior respectă doar în parte această cerință, căci în el protagoniștii nu sunt oameni, dar au calitatea remarcabilă de a spune, tocmai prin acest statut al lor, adevărul despre aceștia, în textul la care mă voi referi în continuare condiția formulată mai sus este respectată, la fel cum respectate sunt și celelalte cerințe fundamentale ale reportajului.

Este vorba despre poezia *Mi-aduc aminte o fată* (1956):

*Mi-aduc aminte o fată / Mergea cu picioarele goale prin praf / La poalele Munților Făgăraș. // Era o zi caldă de vară / Și eu treceam pe acolo hoinar / Flămând și însetat. // Mi-aduc aminte o fată / Avea în mână un ulcior cu apă / Și mi-a dat să beau. // La poalele Munților Făgăraș / Mă privea cu ochi albaștri, liniștiți / Și mi-a spus: Noi tocmai stăm la masă. // Mi-aduc aminte o fată / Mergea cu picioarele goale prin praf. / Și picioarele ei erau arse de soare și zgâriate. // Mi-aduc aminte o fată / M-a dus la părinții ei / În marginea unui lan de porumb. // Toți am stat jos, pe pământ / Bărbatul și femeia mă îndemnau să mănânc / Iar fata îmi întindea ulciorul cu apă. // Mi-aduc aminte o fată / Avea picioarele mici și zgâriate / Și-mi întindea zâmbind ulciorul cu apă. // Și cum ședeam toți patru pe pământ / Și-afară de noi nu mai era nimeni / Păream un tablou înfățișând omenia. // Era o zi caldă de vară / La poalele Munților Făgăraș / Și eu treceam pe acolo hoinar. // Mi-aduc aminte de tine, fată dragă / Mi-aduc aminte de tine, omenie / Și să știi cu n-am uitat niciodată / Picioarele tale zgâriate / Și ochii tăi albaștri, liniștiți.*

Personajul, anonim, este divulgat chiar prin titlu: *o fată*. Să reținem, de pe acum, ca pe o trăsătură a scrisului lui Bogza, această preferință de a evoca oameni fără identitate civilă, dar cu un statut existențial revelator. Absența numelui, adică a mărcii de individualizare, le conferă o evidentă capacitate de generalizare. Este un procedeu ingenios, prin care personajul se lasă identificat cu oricine, inclusiv cu cititorul, putând să ofere oricui, inclusiv cititorului, un model de viață. Indiferent însă de efectul posibil, personajele lui Bogza sunt puse într-o relație de solidaritate cu cei cărora li se relatează despre ele.

Spre deosebire de situația dintr-un reportaj propriu-zis, în poezie autorul își semnalează prezența „la fața locului”, adică își dezvăluie concomitența *spațială* cu evenimentul ori cu situația evocată, nu însă și concomitența *temporală*, de vreme ce lucrurile sunt plasate într-un trecut conservat de memorie: *Mi-aduc aminte o fată* este, deloc întâmplător, un veritabil refren al textului, ale cărui reveniri îndeplinesc rolul de a motiva desprinderea personajului din contextul căruia îi aparține. Memoria funcționează, și de data aceasta, selectiv, reținând elementul de maxim interes, adică elementul susceptibil să încorporeze o semnificație simbolică. O atare

interpretare se lasă confirmată de structura strofei finale, unde, nu întâmplător, autorul recurge la ajutorul unui paralelism poetic, întemeiat pe recurența secvenței *Mi-aduc aminte de tine*, menit să evidențieze un alt paralelism, *semantic* de data aceasta, între *fată dragă* și *omenie*. Efectul obținut pe această cale este cel de extindere a posibilității interpretative de la individ (*fată*) la specie (*omenie/omenire*).

Prin formă, textul se conformează tiparului prozodic modern: vers liber, echilibrat la nivel secvențial de diseminarea unor figuri retorico-stilistice, între care cel mai important este paralelismul deja amintit, căruia i se adaugă epitetele relativ frecvente (*picioare goale, treceam hoinar, flămând și însetat, ochi albaștri, liniștiți, picioare arse de soare și zgâriate, picioare mici și zgâriate, zi caldă de vară, treceam hoinar, fată dragă, picioarele zgâriate, ochi albaștri, liniștiți*). Ar mai fi de adăugat și structura comparativă *Și cum ședeam toți patru pe pământ/.../Păream un tablou înfățișând omenia*.

Prin conținut însă, textul încorporează elementele definiției ale unui reportaj. Avem în vedere, pentru început, existența indicilor spațio-temporale, cu ajutorul cărora reporterul circumscrie evenimentul pe care îl relatează, conferindu-i astfel concretețe și autenticitate, cu precizarea că el însuși își mărturisește prezența efectivă în acest context, acordând astfel verosimilitate propriei relatări. Dar dacă un reporter autentic precizează locul și momentul evenimentului, pentru a obține efectele dezvăluite mai sus, poetul Geo Bogza procedează într-o manieră proprie, în sensul că situarea spațială este nu incertă, ci vagă, așa cum dovedește secvența *La poalele Munților Făgăraș*. Este vorba de o indicație geografică aproximativă, ale cărei conotații sunt „Transilvania de sud” și „întindere plană”. Nici precizarea suplimentară *M-a dus la părinții ei / În marginea unui lan de porumb*, nu are darul de a lămuri lucrurile, de vreme ce lanuri de porumb se găsesc pretutindeni. Mult mai importantă este invocarea Munților Făgăraș, cu scopul evident de a se realiza un contrast între situarea personajelor și vecinătatea unei verticalități ce conotează, desigur, ideea de „aspirație”. De altfel, muntele este adeseori la acest scriitor un simbol având această semnificație.

Nici momentul în care se produce întâlnirea poetului cu localnicii nu este mai strict precizat. Aflăm doar că *era o zi caldă de vară*, ceea ce nu înseamnă mare lucru. Totuși, sunt de reținut două indicații ce pot dobândi semnificații importante: *ziua toridă* și *anotimpul canicular*, puse, și ele, în contrast cu răcoarea izbăvitoare: *Avea în mână un ulcior cu apă / Și mi-a dat să beau*. Așadar, ambele circumscrieri, și cea spațială și cea temporală, sunt vagi, ceea ce contravine cerințelor unui bun reportaj jurnalistic, dar sunt implicate semnificativ în relații de contrast cu alte componente textuale: „câmpie” vs „munte” și „arșiță” vs „răcoare”, ceea ce respectă cerințele unui bun text poetic.

Un alt element definițiv pentru reportaj este cel uman, adică cel care întreține evenimentul. În textul nostru, acest element este, ca de obicei în reportaj, unul colectiv, alcătuit din membrii unei familii țărănești: *Bărbatul și femeia mă îndemnau să mănânc / Iar fata îmi întindea ulciorul cu apă*. Două remarci trebuie făcute. În primul rând, aceea că poetul se include în acest context uman, ca participant, iar

nu ca martor: *Toți patru am stat jos, pe pământ*. Intrusul, adică hoinarul care ajunge întâmplător acolo, este acceptat și asumat de grup ca al patrulea membru. El se solidarizează cu ceilalți, grație unei relații, de asemenea contrastante, de tip întrebare-răspuns, în măsura în care o absență (*Și eu treceam pe acolo hoinar / Flămând și însetat*) este întâmpinată cu o prezență (*Bărbatul și femeia mă îndemnau să mănânc / Iar fata îmi întindea ulciorul cu apă*). Așadar, foamei și setei i se răspunde, ospitalier, cu *mâncare și apă*. Se obține astfel o simetrie perfectă între o cerere neformulată, dar presupusă de membrii familiei de țărani, și o ofertă reală, dar neanticipată de călătorul întâmplător. Deznodământul acestei relații nu este divulgat de poet, căci, suntem lăsați să înțelegem, nu soluția concretă este cea care interesează, ci soluția ideală, oferită de *omenie*, adică de un sentiment și de o atitudine totodată. Să nu uităm că în limbajul poetic universal, *foamea și setea* nu sunt stări fizice, ci simboluri ale unei *aspirații intense*, așa cum pot dovedi următoarele versuri aparținând lui Tudor Arghezi: *Mi-e foame de pământ și lut / Și dor de apele din care n-am băut*, unde sensul metaforic al lui *foame* este dezvăluit de *dor* ca substitut al lui *sete*, acesta din urmă presupus de cuvântul *ape*. Revenind la textul nostru, componenții grupului, departe de a oficia un ceremonial culinar campestru, se simt reuniți pentru a ilustra *omenia*: *Și cum ședeam toți patru pe pământ / Și-afară de noi nu mai era nimeni / Păream un tablou înfățișând omenia*. Ca membru adoptat al grupului, poetul își declină calitatea de martor, astfel încât sarcina de a percepe colectivitatea este trecută unui observator impersonal: *Păream un tablou*, adică *păream* cuiva situat în afara restrânsii obști. Dar, întrucât autorul precizează, deloc întâmplător: *Și-afară de noi nu mai era nimeni*, este evident că acest observator exterior nu poate fi nimeni altul decât *cititorul*, invitat, pe această cale, să pătrundă în text, adică în semnificațiile profunde ale acestuia. La sfârșitul acestui comentariu, mai trebuie lămurit ceva, și anume insistența cu care este evocat unul dintre personaje, *fata*, cea de care poetul mărturisește a fi legat printr-o memorie selectivă. Desigur, versul *Mi-aduc aminte o fată*, descinzând chiar din titlu și repetându-se aproape obsedant în text, din prima până în ultima secvență a acestuia, reprezintă promisiunea unui sens, pe care cititorul este chemat să-l descopere. Din modesta și totuși atât de generoasă ofertă a membrilor familiei, poetul se arată a fi interesat, prioritar, de fângăduiala sugerată de ulciorul fetei, de vreme ce, de asemenea nu întâmplător, el apare în postura de victimă a unei arșițe agresive (*Era o zi caldă de vară*), pe care doar *apa* oferită de fată îl putea izbăvi. De aici, identificarea din final, a *fetei* cu *omenia*, care supraviețuiesc deopotrivă în memoria poetului, de vreme ce portretul uneia este identic cu cel al celeilalte: *Mi-aduc aminte de tine, fată dragă / Mi-aduc aminte de tine, omenie / Și să știi că n-am să uit niciodată / Picioarele tale zgâriate / Și ochii tăi albaștri, liniștiți*.

Și încă o remarcă, înainte de a încheia. Textul comentat este alcătuit din *terține* (cu excepția secvenței finale), asemenea *Divinei comedii* a lui Dante. Pentru un poet ce nu lasă nimic la voia întâmplării, această structură își are semnificația ei. Se poate deduce că ni se propune o replică a celebrului poem, sub forma unei *Umane comedii*. Faptul că sfârșitul se abate de la regula textului poate fi interpretat drept o

profanare a sacrului ca armonie supremă, adică drept o situație a lui în profanul unei umanități, aflate la poalele înaltului, dar al cărei ideal se lasă atins chiar acolo de către însuși sub chipul omeniei.

O scurtă retrospectivă asupra comentariilor celor două texte poetice permite să observăm că acestea au o serie de elemente comune. În primul rând, ele reprezintă o sinteză a generis între o *formă*, ce respectă, în general, *codul prozodic modern* și care încorporează o serie de *procedee retorice și stilistice*, caracteristici ce reprezintă concretizări ale *funcției poetice dominante*) și un *conținut*, ce se revendică din structura specifică unui reportaj jurnalistic (*determinări spațio-temporale, mărturia autorului, prezența unor personaje* ce susțin evenimentul relatat) și care stă sub semnul *funcției conative*, dominantă în reportaj, dar secundară în poezie. În al doilea rând, manifestările funcțiilor amintite se produc în *forme atenuate*, în sensul că funcția poetică este limitată prioritar la structura *formală* a textului, în vreme ce funcția conativă privește îndeosebi *conținutul* acestuia. În plus, este de reținut că elementele de reportaj suferă o modificare esențială, atenuându-și precizia, dar că acceptă determinările vagi, autorul tinzând să devină, din postura de martor, un actant și, ceea ce este, probabil, cel mai important, în ultimul text analizat unul dintre personaje este izolat și proiectat în prim-plan. Toate aceste modificări sunt efectul *subordonării* conativului de către poetic, într-o manieră caracteristică lui Geo Bogza. Este motivul pentru care propunem pentru denumirea unor asemenea texte termenul de *reportaje lirice*.

Reporter prin toată ființa lui, Geo Bogza s-a manifestat ca atare și în *vers*, ceea ce am încercat să dovedesc aici, dar și în *proză*, așa cum voi demonstra cu altă ocazie.

[Zusammenfassung]

*Geo Bogza oder der Versteckte Reporter in Dichter*

Ausgehend von einer Textanalyse (*Der Alptraum* und *Ich erinnere mich an ein Mädchen*), wird in diesem Artikel gezeigt, dass die beiden Texte in ihrer Struktur die wichtigsten Elemente einer Reportage beinhalten, so dass sie als *lyrische Reportagen* bezeichnet werden können.

Schlüsselwörter: Geo Bogza, Reportage, Surrealismus, Poetik, Journalismus