

## GEO BOGZA. REPREZENTĂRI POSTURALE: DE LA TERIBILISMUL AVANGARDIST LA OPORTUNISM

Drd. Ioana ONESCU  
Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca

**Abstract:** *The reception of Geo Bogza's work is conditioned by a recovery of his personality, a complex and controversial one at the same time, labels that can be explained by the writer's options that cross different historical periods, from the context of the avant-garde, to the totalitarian regime and the political changes affect, implicitly, the literary evolution. An approach through posture theories proposed by Jérôme Meizoz allows the reconstruction of the writer's path by referring to three significant stages: the avant-garde period in which a collective posture appears under the sign of revolt, from which the figure of the mentor emerges, the totalitarian period when voice is put at the service of the party and, finally, the detachment from the regime and the attempt to constitute a synthetic figure, recovering previous voices, under the guise of the "lighthouse keeper". This article attempts both to explain the different positions of the writer within the literary field and to reveal the strategies he uses to acquire symbolic capital.*

**Keywords:** *Geo Bogza, literary posture, avant-garde, revolt, totalitarian regime, literary field, symbolic capital*

### 1. Implicațiile teoriilor posturii asupra receptării scriitorului

Regimul auctorialității a generat dezbateri în câmpul literar<sup>1</sup>, odată cu apariția unor teorii care vizează nu doar categoriile intraliterare subordonate criteriului estetic, ci și poziția scriitorului în interiorul câmpului și strategiile la care acesta apelează pentru a acumula un capital simbolic<sup>2</sup> (prestigiu). Aceste abordări sunt orientate, în studiile relativ recente, înspre raportul dintre culturi, cu strategiile de promovare corespunzătoare pentru depășirea frontierei și crearea unei identități într-o cultură-țintă, facilitând dialogul dintre spații culturale prin strategii de (auto)promovare, traduceri, însă ele urmăresc, totodată, și modul în care un autor își definește statutul în interiorul propriei culturi (cultura națională). Termenul de *postură* introdus de Jérôme Meizoz în *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur* are în vedere tocmai relația dintre strategiile vizibile în interiorul textului

---

<sup>1</sup> Pentru o abordare a auctorialității și a modului în care au evoluat cercetările despre subiect, vezi Alex Ciorogar, „Teorii și ipostaze ale auctorialității în epoca globalizării digitale (1980-2022)” (II), în *Transilvania*, nr. 10/2020, <https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2020/11/2020.10.10-Alex-Ciorogar.pdf>, accesat în 20 martie 2023.

<sup>2</sup> Vezi, pentru acumularea capitalului simbolic, și pentru raporturile de putere stabilite între culturi, Pascale Casanova, *Republica mondială a literelor*, Harvard University Press, United States of America, 2004.

și cele de pe scena culturală (conduită și discurs<sup>3</sup>), precum și modul în care postura unui scriitor se modifică în funcție de context. Se configurează astfel mai multe posturi diferite sau complementare care se succedă pe parcursul carierei sale, ajungând chiar să-i definească sau să-i influențeze poziția în interiorul câmpului literar, modelând receptarea. Sfera conceptuală a teoriilor posturii include și termenul de *ethos*<sup>4</sup>, articulat de Ruth Amossy care se referă tocmai la strategiile de autoconstrucție în interiorul discursului. Pornind de la această zonă teoretică, miza studiului este de a delimita posturile pe care le adoptă scriitorul Geo Bogza, identificate în traseul biografic-artistic, ținând cont și de contextul politic care determină, implicit, opțiunile scriitorilor. Cu toate că Geo Bogza nu a mai fost abordat prin prisma teoriilor posturii, studii recente dedicate avangardei ating puncte nodale pentru evoluția fenomenului recompunând, dincolo de raporturile interne și externe, și relațiile extra-literare. Un capitol din volumul lui Emanuel Modoc, *Internaționala periferiilor*, e relevant pentru studiul postural în măsura în care restituie atmosfera din cadrul boemei avangardiste, identificând intersectarea tangențială cu cenaclul Sburătorul<sup>5</sup>. Depășind activitatea din perioada avangardistă, articolul lui Ștefan Baghiu se ocupă de raporturile scriitorului cu puterea în perioada totalitară<sup>6</sup>.

Având în vedere activitatea lui Geo Bogza (1908-1992), am considerat necesară, pentru prezentul studiu, o delimitare în trei perioade, împărțire justificată de schimbările de atitudine ce determină modificări sau modulări ale vocii inițiale. Astfel, prima parte va avea în vedere activitatea din perioada avangardistă, urmată de opțiunile din timpul instalării regimului totalitar, etape care conturează două figuri opuse: cea a revoluționarului, expusă într-un ethos colectiv în interiorul căruia se articulează o amprentă particulară, respectiv cea a scriitorului înregimentat, funcționarizat. Cu toate că la prima vedere posturile formulate pe parcursul perioadelor menționate par să se situeze la polul opus, de fapt, opțiunile scriitorilor (mă refer aici la antifascism) și influența spațiului francez facilitează tranziția spre comunism care vine, inițial, ca o prelungire a crezului susținut de avangardiști după conștientizarea necesității tranziției spre revolta socială. O ultimă perioadă, pe care am numit-o *de revizuire* sau de sinteză este cea în care scriitorul se distanțează subtil de regim și încearcă o chestionare a opțiunilor, instrumentând o altă figură pe care

<sup>3</sup> Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève –Paris, Slatkine Erudition, 2007.

<sup>4</sup> Ruth Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne-Paris, Delachaux & Niestle, 1999.

<sup>5</sup> Emanuel Modoc, *Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est*, București, Muzeul Literaturii Române, 2020. Capitolul intitulat *Un studiu de caz al boemei avangardiste românești: revista unu și cenaclul Sburătorul* se revendică de la teoria lui Bourdieu asupra câmpului literar, reconstituind atmosfera grupului coagulat în jurul revistei *unu*, prin evidențierea unor afinități și conflicte și analizează modalități de dobândire a capitalului simbolic, evidențiind statutul paradoxal al avangardiștilor: respingerea opțiunilor care conduc la intrarea în literatură, dar revendicarea capitalului simbolic, prin frecventarea cenaclului Sburătorul, influent în epocă.

<sup>6</sup> Ștefan Baghiu, „Traseele lui Geo Bogza în epoca realismului socialist”, în *Vatra*, nr. 6/ 2015, <https://revistavatra.org/2015/09/12/realismul-socialist-o-tema-de-predilectie-a-criticii-literare-contemporane-5/>, accesat în 20 martie 2022.

am preluat-o din titlul unui volum, cea a „paznicului de far”<sup>7</sup>. Scriitorul adoptă aici un dublu rol: e, în continuare, considerat scriitor al regimului, dar se definește, subversiv/ tacit, ca opozant țintind acumularea, și în această poziție, a capitalului simbolic, prin strategiile care îi pregătesc revenirea pe scena culturală, cum ar fi reeditările operei (chiar și trunchiate), urmărind, în același timp, reluarea legăturilor cu vocea protestatară din prima etapă de creație. Pentru delimitarea posturilor din etapele menționate, am inclus în corpus texte care aparțin zonei autobiograficului: jurnalul lui Geo Bogza (*Jurnal de copilărie și adolescență*), două volume care restituie o parte semnificativă din corespondența scriitorului (*Epistolar avangardist*, coordonat de Mădălina Lascu și *Exasperarea creatoare: corespondență*, volum îngrijit de Cosmin Pană ce restituie schimbul de scrisori dintre Geo Bogza și Sașa Pană), volumul de memorii al lui Sașa Pană, *Născut în '02*. Acestea li se adaugă conversațiile scriitorului cu Diana Turconi, reunite în *Eu sunt ținta și, tangențial, texte ficționale*.

## 2. Revolta ca trăsătură identitară: o existență în tensiune

O primă postură care traversează atât jurnalul cât și corespondența, cu ecouri în operă (texte poetice, reportajele din prima perioadă și manifestele), este cea a unui revoltat într-o continuă stare de tensiune, trăsătură înscrisă în personalitatea autorului. *Jurnalul de copilărie și adolescență*, jurnal intim început la 15 ani (în 1923) și încheiat în 1932, surprinde figura iconoclastă care dezvăluie un pattern identitar colectiv (*ethos* colectiv) și, totodată, amprenta particulară printr-o apariție menită să șocheze, anticipând gesturi și atitudini radicale: „Devenit impulsiv și iconoclast, singularizat printre cei de aceeași vârstă – când cu plete, când ras în cap, când cu bocanci, când cu picioarele goale, prefiguram felul de a fi al multor tineri de după al doilea război – aveam să ajung în scurt timp la un grav conflict cu starea de om”<sup>8</sup>. O notă din 1927 dezvăluie germenii conflictului menționat printr-o idee care se reia ulterior în retorica manifestelor devenind un crez: „Simt cum devin din ce în ce mai nebun și mai descreierat. Sunt sătul și scârbit de cuvintele societate, familie, menire, scop”<sup>9</sup>, recurent în jurnalul său fiind termenul „sarcastic” („sarcasmul și încrederea numai în mine”, „sunt de un sarcasm total”)<sup>10</sup> care semnaleză o formă a împotrivirii, alături de dorința „să zgârii viața, spre a lăsa urme cât mai adânci”<sup>11</sup>. O altă notă din 1928, după înființarea revistei *Urmuz*<sup>12</sup>, încetarea apariției și intrarea în grupul celor de la *unu*, introduce atitudinea iconoclastă sub semnul destinului, iar acceptarea predestinării aduce, în același timp, asumarea marginalității ca semn al distincției marcat tocmai prin refuzul sistemului de valori consolidat pe principiul ascensiunii care implementează existența ierarhiei: „Știu că se va arunca în mine cu

<sup>7</sup> Geo Bogza, *Paznic de far*, București, Minerva, 1974.

<sup>8</sup> Geo Bogza, *Jurnal de copilărie și adolescență*, București, Cartea Românească, 1987, p. 6.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 114-115.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>12</sup> Revista are o apariție limitată (5 numere, în perioada ianuarie-iulie 1928). Reacția avangardiştilor este sintetizată de Sașa Pană: „Urmuz este o revistă protestatară, nonconformistă. Paginile scrise de Bogza erau ale unui exasperat [...]”. (Sașa Pană, *Născut în '02*, București, Minerva, 1973, p. 224).

pietre. Orice ascensiune socială va fi exclusă, dar e destinul meu, înscris în sânge”<sup>13</sup>. Căutarea și expunerea marginalului este o constantă în scrisul lui Geo Bogza, de la poeme la reportajele care redau existența la limită, drame individuale și colective. Rămâne relevant pentru această etapă autoportretul din *Poemul petrolifer* (1934), un poem-sinteză pentru atitudinea contestatară ca semn al unui „personaj” incomod:

Vă voi vorbi despre oamenii petrolului,/ Și despre sufletul lor mai negru și mai inflamabil decât petrolul./ Vă voi vorbi despre mine, fiindcă nimeni mai mult decât mine nu poate fi un om/ al petrolului,/ iar sufletul meu negru și inflamabil/ mă face să vă vorbesc vouă, celorlalți, cu toată brutalitatea [...]/ Eu care sunt mârșav și violent[...]/ eu care pângăresc tot ce ating/ eu, care asemeni petrolului sunt cum nu se poate mai pătimaș/ și izbucnesc din mine/ și nu-mi pasă de prăpădul pe care îl aduc în lume<sup>14</sup>.

Ipostaza marginală înscrisă în destin dezvăluie o strategie de construcție posturală adoptată și transformată în marcă identitară. Cu toate că încadrarea în tiparele acceptate este respinsă, avangardiștii apelează la o imagine consacrată pentru a se defini. Preluarea imaginii geniului romantic, alături de acceptarea unor modele – printre numele recurente se regăsesc Arghezi și Urmuz, cel din urmă fiind o figură tutelară – este explicată, în termenii lui Ion Pop, prin căutarea unei „tradiții a revoltei”. Revenind la figura geniului, ea apare clădită pe aceleași coordonate: excluderea din rândul lumii prin destinul excepțional și răzvrătirea împotriva societății. Revendicarea modelului se justifică prin faptul că „ imaginea convine perfect și retoricii avangardiste a revoltei. Căci o asemenea postură schematizează, oarecum, raportul de conflict și incompatibilitate dintre poet și lumea burgheză”<sup>15</sup>, funcționând ca influență în traseul existențial<sup>16</sup>. Mai mult decât o trăsătură a personalității, figura marginală contribuie însă la o creare de acum conștientă, programatică, a unei posturi care funcționează ca marcă a apartenenței la grupul contestatar<sup>17</sup>. În următoarea etapă din activitatea avangardiștilor, răzvrătirea se convertește într-o angajare socială, atitudine determinată de climatul politic din spațiul francez, odată cu schimbarea direcției grupului suprealist francez, prin apariția, în 1930, a manifestului „Le Surrealisme au service de la Revolution” semnat de André Breton. Efectele acestei schimbări de poziție asupra grupului românesc sunt semnalate de către Sașa Pană care consemnează atitudinea din cadrul reuniunilor de la Secol (lăptăria lui Enache), locul de întâlnire al grupului, iar

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 169 -170.

<sup>14</sup> Geo Bogza, *Poem petrolifer*, în *Poemul invectivă și alte poeme*, prefață de Paul Cernat, cronologie și referințe critice de Teodora Dumitru, București, Litera, 2010.

<sup>15</sup> Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, București, Minerva, 1990, p. 190.

<sup>16</sup> „Ca preocupare, ne situam, fără îndoială, în continuarea lor [a miturilor romantice cu figurile demonului și titanului]. Ca manieră de a scrie, eram însă independenți” (Geo Bogza, *Eu sunt ținta: Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi*, București, Cartea Românească, 2022).

<sup>17</sup> Analizând retorica manifestelor, Ion Pop evidențiază „ținuta de spectacol” și „masca tragică” adoptată de către avangardiști (Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, pp. 403-405).

discuțiile converg în jurul necesității radicalismului, însă un radicalism mascat pentru a nu atrage atenția<sup>18</sup>.

Întrunirile de la Secol sunt relevante atât pentru starea literaturii, cât și pentru relațiile extra-literare, conturând un mod de a fi împărtășit de membrii grupului: „între noi, cei din grup, exista liantul prieteniei și al colaborării, dar și tensiunea competiției. Orgolioși, egocentrice, ne modelam reciproc prin confruntări și înfruntări”<sup>19</sup>. În volumul *Născut în '02*, Sașa Pană evidențiază tocmai această dublă funcție a locului de a transfera strategii discursive la nivel existențial, întrucât reuniunile formează și întrețin un mod de a fi: „În vara și toamna anului 1930, ne întâlneam la Secol, zi de zi, întreg grupul modernist. Apoi porneam pe stradă – cotidiene flanări. Discutam, proiectam cărți, antologii și alte manifestări. Verva diferitelor reuniuni o întreținea Roll cu calambururile lui neașteptate și nesecate”<sup>20</sup>. Aceeași atmosferă e evocată și de Bogza în convorbirea cu Diana Turconi<sup>21</sup>. Inițial, poziția lui, prin raportare la nucleul format în jurul revistei *unu*, este una periferică prin distanța față de sediu<sup>22</sup>. Scrisorile relatează încercările de întrevvedere de multe ori anulate, susținerea revistei devenind problematică. Lipsa fondurilor este compensată însă de entuziasmul cu privire la destinul publicației, semnalat constant în scrisorile ample trimise lui Sașa Pană: „Îmi pare foarte rău că momentan, situația mea materială mă împiedică de a vă trimite un însemnat ajutor bănesc [...]. Totuș aveți încredere în mine fac cauză comună cu UNU și îl vreau cât mai strălucit”<sup>23</sup>. Treptat, intervențiile lui Bogza se intensifică, întâlnirile sunt intermediare de sprijinul lui Sașa Pană care îi pune la dispoziție locuința, iar caracterul opozant se manifestă și dincolo de scrisori, prin atitudinea parodică de luare în răspăr amintită de Bogza și confirmată de ceilalți membri. Această atitudine este indicată în diferite etape ale mărturisirilor lui Sașa Pană, unele dintre acestea avându-l în prim plan pe Geo Bogza, cum este momentul în care scriitorul, după ce fusese achitat în urma procesului de „atentat la bunele moravuri”<sup>24</sup>, asistă și contribuie la parodiarea scenei, după cum mărturisește același Sașa Pană: „pe scările Palatului de Justiție și pe cheiul Dâmboviței am făcut mai multe poze [...] În două fotografii am parodiat scena când judecătorul îi spune lui Geo că i-a recunoscut talentul de către Curte. De

<sup>18</sup> În studiul introductiv la *Avangarda românească în arhivele Siguranței*, Stelian Tănase discuta despre „un comunism de circumstanță” apărut la București și explicabil tocmai prin influența grupării franceze care trece de la promovarea „libertății individuale” prin forme de expresie care valorifică ideile lui Freud, la „libertatea socială” odată cu bolșevizarea grupului. (Stelian Tănase (coord), *Avangarda românească în arhivele Siguranței*, Polirom, 2008).

<sup>19</sup> Geo Bogza, *Eu sunt ținta*, p. 207.

<sup>20</sup> Sașa Pană îi face lui Geo Bogza un portret rezultat al primei întâlniri, reținând entuziasmul întâlnirii: „mă strângea la piept și se bucura” (Sașa Pană, *Născut în '02*, p. 230).

<sup>21</sup> „Am fost buni prieteni [...] făceam uneori mici petreceri [...]. Cel mai vesel dintre noi era Gheorghe Dinu, zis și Ștefan Roll; el inventa tot felul de calambururi năstrușnice” (Geo Bogza, *Eu sunt ținta*, ed.cit, p, 206).

<sup>22</sup> Publicația *unu* este fondată la Dorohoi în 4 aprilie 1928 și transferată la București în anul următor, iar Bogza locuia la Bușteni.

<sup>23</sup> Cosmin Pană (ed), *Exasperarea creatoare*, p. 19.

<sup>24</sup> Geo Bogza este acuzat de imoralitate și închis de două ori la Văcărești pentru *Poemul invectivă* (în 1933 și câțiva ani mai târziu, în 1937).

circumstanță, m-am costumat cu pelerina Zebrei, pălăria cu botul în sus și la gât o batistă”<sup>25</sup>. La nivel textual, parodia, ironia sunt strategii care derivă din revolta asumată (afișele avangardiste cu îndemnuri: „Nu citiți unu! Pericol de moarte!”) la tipărirea unor cărți de vizită cu textul „Geo Bogza, achitat” sau chiar la imitarea buletinelor de vot în perioada alegerilor electorale<sup>26</sup>). Manifestarea ironiei, precum și predilectia pentru farsă traversează textele avangardiste și devin strategii de reprezentare care susțin deviza echivalenței între scris și trăire.

Un punct de cotitură în evoluția publicației este marcat de apariția relațiilor tensionate dintre membrii grupului care dezvăluie diferențe de opinie cu privire la orientarea revistei, semnalând criza ce explică însă trecerea unor avangardiști înspre comunism și, implicit, construirea unei posturi distincte, radicalismul îndreptându-se de această dată în direcția unei angajări în social. Într-o scrisoare adresată lui Sașa Pană și datată în 1930, Bogza introduce câteva mențiuni cu titlul *Expunere de motive*, un manifest în sine, în care susține necesitatea menținerii tonului revoltat considerat o condiție esențială pentru revista *unu*, calitatea revistei fiind determinată în acest punct de capacitatea de „a stârni vâlvă”, întrucât „cu cât o revistă e mai acceptată, cu atât e mai inutilă”. Pledoaria, ținând resurecția revistei *unu*, este pentru valoarea de manifest a poeziei care, dincolo de valoarea estetică, secundară, participă la o reînnoire a profesiei de credință: „Poemul de scandal e foarte pompieresc, nu rezistă să fie citit de două ori și n-are nici o valoare în sine. Dar valoarea lui relativă, valoarea lui de sgomot de pușcă încărcată numai cu praf, e imensă și necesară vitalității unei reviste ca *unu*. În sensul acesta, mi-am propus să activez pentru UNU”<sup>27</sup>. Intervenția sa marchează o despărțire de direcția mai degrabă cumintită pe care o identifica în versurile confrăților Voronca și Roll în care vedea o inevitabilă clasicizare. Distanțarea tacită de grupul de la *unu* se manifestă prin configurarea unui profil prin opoziție, cu amplificarea stărilor convulsive: „Sunt un temperament prăpăstios. În clipa în care îți scriu aici m-am învințit și tremur de moarte. Am avut intuiția, presimțirea morții mele apropiate. Nu mai pot trăi. [...] Ființa ta e de păpădie, Sașa. Eu sunt un monstru de sinceritate. Niciodată n-am să pot spune câtă tragedie cât sbucium e în mine. Nimic nu mă leagă de lume și de mine însumi”<sup>28</sup>.

Corespondența cu membrii grupului Alge (cele șapte scrisori redată în volumul *Epistolar avangardist*) reconstituie o postură distinctă a lui Geo Bogza: cea de mentor, figură văzută ca un etalon de mai tinerii confrăți. Majoritatea scrisorilor sunt semnate colectiv în descendența manifestelor (*alge*) și marchează adeziunea la spiritul nonconformist, protestatar, vizibil și în aspectul formal al textelor ce le apropie de manifeste. Formulele de adresare (scrisoarea a doua: către „ditirambicul” Geo Bogza, „scumpul și iubitul nostru Geo Bogza”) sunt semne ale prețuirii, iar semnătura colectivă are și rolul de recunoaștere a lui Bogza ca mentor, figură tutelară: „Trăiască Geo Bogza cel cu inimă mare/ Noi cu toții avem un singur

<sup>25</sup> Sașa Pană, *Născut în '02*, p. 385.

<sup>26</sup> Episodul este evocat de Sașa Pană (*Sașa Pană, Născut în '02*, p. 282).

<sup>27</sup> Cosmin Pană (coord), *Exasperarea creatoare: corespondență/ Geo Bogza, Sașa Pană*, București, Pandora Publishing, 2022, pp. 116-117.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 216.

prieten,/ PE GEO BOGZA PE GEO BOGZA”<sup>29</sup>. De altfel, aceștia îi mărturisesc dorința de a scoate o revistă și îl invită să colaboreze, îi cer sfatul înainte de a lua o decizie cu privire la destinul literar, oferindu-i așadar un rol legitimator: „Dragă Geo, Sașa vrea să intrăm la unu. Scrie-ne ce să facem”. Răspunsul lui Geo Bogza menține tonul afectiv („dragii mei băieți”, „vă salut”), acceptă colaborarea și îi sfătuiește cu privire la titlul revistei. Colaborarea este confirmată odată cu apariția revistei *Viața imediată*<sup>30</sup> care dispare însă după primul număr, ca multe dintre publicațiile avangardiste.

### 3. „Scriitorul-funcționar”. De la revoltă la propagandă

Tranziția spre o altă manieră de a scrie și, implicit, formularea unei posturi diferite se impune, odată cu instaurarea regimului comunist, care recunoaște rolul scriitorului și impactul folosirii acestei figuri în slujba propagandei. Cu alte cuvinte, infuzarea literaturii cu politica devine o condiție esențială pentru ca scriitorul să se poată manifesta, menținându-și statutul/ poziția în câmpul literar prin publicații<sup>31</sup>, iar traseul identitar este modelat în funcție de acceptarea angajării, respectiv de refuzul înregimentării<sup>32</sup>. În cazul avangardiștilor, acceptarea comunismului vine inițial pe fondul orientării asumate (antifasciști), titulatură pusă ulterior în slujba puterii: „numele meu era, în trecut, un instrument de luptă împotriva fascismului, evident că faima îl făcea mai eficace”<sup>33</sup>. Puterea are nevoie, așadar, de figuri consacrate care să disemineze ideologia partidului, în timp ce promovează un nou statut sociologic (voce a cetății, omul nou), funcționând ca imagine/ model pentru formarea altor scriitori văzuți ca instrumente de partid sau *astiști-funcționari*:

„Identificarea aparatului de stat și de partid cu intelligentsia în timpul stalinismului face de neocolit investigarea polimorfismului artistului-funcționar ca entitate specifică epocii (artiștii sunt funcționarizați în comunism și transformați în pepiniere ale nomenclaturii)”<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> Alge, *Scrisoarea II*, 17 aprilie 1931, în Mădălina Lascu (coord), *Epistolar avangardist*, București, Tracus Arte, 2012, p. 303.

<sup>30</sup> Revista *Viața imediată* este fondată în 1933, sub conducerea lui Geo Bogza.

<sup>31</sup> Ioana Macrea Toma, într-o analiză a câmpului literar din perioada totalitară, nota că „opțiunile scriitorilor români în comunism nu fac neapărat dovada unui deficit de verticalitate morală sau a unei retractilități lucrative, ci sunt înscrise și chiar prescrise de o anumită stare socio-instituțională a câmpului literar, ce formatează într-un chip diferit de alte câmpuri culturale orizontul și elasticitatea de acțiune a agenților săi” (Ioana Macrea Toma, *Privilighenția. Instituții literare în comunismul românesc*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2009, p.7).

<sup>32</sup> Ion Simuț identifică patru tipologii de scriitori în funcțiile de opțiuni ale acestora în cadrul regimului: oportuniști, evazioniști, subversivi și disidenți. După cum mărturisește autorul, grila nu este însă aplicabilă tuturor scriitorilor care activează în epoca menționată, întrucât activitatea unora nu se limitează la o singură categorie. (Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2017); despre statutul ambiguu al scriitorilor, precum și despre trecerile dintr-o tabără în alta, vezi și Sanda Cordoș, *Lumi din cuvinte*, București, Cartea Românească, 2012, p. 56).

<sup>33</sup> Geo Bogza, *Eu sunt ținta: Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi*, ediția a II-a, București, Cartea Românească, 2022.

<sup>34</sup> Miklos Haraszti, *L'artiste d'Etat: de la censure en pays socialiste*, p. 27, apud. Ioana Macrea-Toma, *Privilighenția*, p. 31.

În categoria artiștilor-funcționari apar, așadar, două grupuri: primul este format din scriitorii care au publicat înainte de instaurarea regimului având deja un statut și, implicit, un capital simbolic acumulat, iar al doilea cuprinde scriitorii în formare, ghidați după regulile de creație impuse de regim. Raporturile de putere (mă refer aici la capitalul simbolic acumulat), precum și ascensiunea ierarhică se manifestă în interiorul unei instituții orientată politic, cum e Uniunea Scriitorilor transformată pe model sovietic, încât „consacrării prin recunoaștere intraliterară îi este opusă explicit admiterea pe bază de devotament extra-literar”<sup>35</sup>. Este evident că pozițiile de frunte sunt ocupate de scriitorii consacrați, cum sunt Zaharia Stancu sau Geo Bogza, a căror autoritate este confirmată prin două strategii: pe de-o parte, ocuparea unor poziții privilegiate în interiorul câmpului (Bogza devine, în 1955, membru al Academiei RPR și membru în Consiliul Național pentru Apărarea Păcii, fără să devină și membru de partid<sup>36</sup>), dublată de acordarea unor premii ca marcă a prestigiului, ținând activitatea literară subordonată ideologiei de partid<sup>37</sup>. Ca voce a propagandei, scriitorul înregimentat participă la manifestări pe scena culturală, iar în cazul lui Geo Bogza activitatea intensă este în prima parte a instaurării regimului, conform notelor din *Cronologia vieții literare românești (perioada postbelică)*<sup>38</sup>. Mai mult, menținerea în actualitate se face prin transformarea/ restructurarea unor genuri care i-au consacrat pe scriitorii vizați, cum este reportajul devenit instrument de propagandă. Scrierile din epocă (*Porțile marelui, Meridiane sovietice*) devin o pledoarie pentru socialism și pentru rolul său civilizator, indicând teme care se cer abordate de scriitori și hiperbolizând planurile socialiste, într-un discurs dominat de exaltare și patetism, în care o activitate precum plantarea pomilor apare ca „marea bătălie împotriva secetei”, „grandioasă operă de împădurire”, omul dobândind „o îndrăzneală nouă”<sup>39</sup>. Scriitorul devine propovăduitor al noii doctrine, dovedindu-și adevăratețea, iar imaginea sa este denaturată pentru a fi înscrisă în coordonatele indicate<sup>40</sup>. Pe de altă parte, autorul apelează la reeditări, revenind la operele

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 36

<sup>36</sup> În convorbirea cu Diana Turconi, Bogza își definește statutul angajat mizând pe refuzul înscrierii în partid în partid: „eu am ținut să-mi păstrez libertatea de spirit; și apoi nu urmăream niciun fel de avantaje. De fiecare dată când mi s-a propus carnetul roșu, am reușit să mă strecor pe lângă el” (Diana Turconi, *Eu sunt ținta*, p. 26).

<sup>37</sup> Geo Bogza obține Marele premiu al Uniunii Scriitorilor, în 1978. Ioana Macrea Toma evidențiază condițiile obținerii Marelui Premiu, subliniind și strategiile de recrutare a artiștilor consacrați, prin completarea capitalului simbolic cu gratificații materiale (Ioana Macrea Toma, *op. cit.*, pp. 52-56).

<sup>38</sup> Eugen Simion (coord), *Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică*, vol IV-V (1949-1950; 1951-1953), București, Muzeul Național al Literaturii Române, 2011.

<sup>39</sup> Geo Bogza, *Porțile marelui*, în *Pagini contemporane* (1944-1956), București, Editura Tineretului, 1957, p. 218.

<sup>40</sup> Ștefan Baghiu remarcă în *Traseele lui Geo Bogza în epoca realismului socialist* mutația produsă asupra receptării operelor scriitorului care ținesc evidențierea ideilor socialiste, iar practicarea reportajului cu miză ideologică îl transformă pe Bogza în „autorul tutelar al genului”, oferindu-i o poziție privilegiată; Totodată, autorul identifică, printre strategiile de obținere a prestigiului, comentarea incoamistică/ laudativă reciprocă: „intervențiile sunt laudatio pentru maestru pe principiul unui grup cultural oligarhic”.



anterioare (chiar dacă în variante care se depărtează de primele ediții, cum este cazul *Cărții Oltului*) în acord cu noua voce și cu modificările intervenite în traseul literar.

#### 4. „Paznicul de far”

Postura de propovăduitor al noului regim cunoaște însă o scindare, întrucât scriitorul nu se menține până la final în slujba Partidului, ci se distanțează subtil, ajungând chiar să se solidarizeze cu scriitorii într-un document cunoscut ca *Scrisoarea celor șapte*<sup>41</sup>, concepută pentru a demonstra indignarea față de cazul lui Mircea Dinescu, destituit din postul de director la *România literară* și arestat la domiciliu după apariția unui interviu în *Liberation* care denunța efectele negative ale controlului politic<sup>42</sup>. Cu toate că semnatarii li se retrage dreptul la publicare pentru sprijinirea unui scriitor devenit incomod, Geo Bogza își menține rubrica continuând să publice, ceea ce demonstrează, pe de-o parte, efectele capitalului simbolic acumulat în perioada totalitară și, pe de altă parte, păstrarea unei poziții de compromis, scriitorul apelând mai degrabă la strategii oblice ca marcă a subversivității. Într-un articol din *România literară* din 1973 este semnalată întreținerea cultului lui Mihai Eminescu, inițiativă sprijinită de Geo Bogza:

„Așa cum, la 15 iunie al fiecărui an, la ceasul chemării sale, Geo Bogza se întâlnește cu un număr de pelerini întru Poezie în fața mormântului lui Eminescu, tot astfel, - de când în inima capitalei s-a așezat monumentul celui întru nemurirea Literaturii Române – același Geo Bogza ne transmite, în apropierea datei consemnând nașterea, mesajul său de sacră vibrație: «Inspirata statuie a lui Eminescu, datorată lui Anghel, se află mereu în fața Ateneului și așteaptă, mai ales în preajma zilei de 15 ianuarie, flori din partea celor ce, netemându-se de judecățile comune, pot trăi sublimul»<sup>43</sup>.

Invocarea lui Eminescu are miza de a diminua cultul personalității cuplului Ceaușescu, pus pe plan secund, de aceea gestul a fost interpretat ca act de disidență: „Bogza a conferit cultului eminescian, așa cum înțelegea să-l ilustreze, fără emfază, cu o discretă cucernicie, un sens disident, echivalent contestării manifestărilor apologetice oficiale, îmbâcsite de naționalism profanator. În seara precedentă zilei de 15 ianuarie, emuli de-ai săi veneau, la căderea întinericului, în micul apartament din Știrbei-Vodă, peste drum de intrarea Muzeului Național de Artă”<sup>44</sup>. Într-un studiu

<sup>41</sup> Bogza semnează scrisoarea în 1989 alături de Ștefan Augustin Doinaș, Dan Hăulică, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Andrei Pleșu, Mihai Șora. Impactul prezenței scriitorului în rândul semnatarii este evocat de Georgeta Dimiseanu în ancheta destinată evenimentului: „Era un protest adresat președintelui Uniunii Scriitorilor [...]. După două întâlniri cu Bogza, Paler a venit în sfârșit cu semnătura. A fost un lucru extraordinar, pentru că Bogza era o personalitate importantă” (Eliza Dumitrescu, „Solidarizarea scriitorilor în istoria orală”, în *Scânteia*, 2009, <https://jurnalul.ro/scinteia/special/solidarizarea-scriitorilor-in-istoria-oral-a-503921.html>, consultat în 2.04.2023.

<sup>42</sup> Scriptul emisiunii Europa Liberă de la 11 aprilie 1989, <https://jurnalul.ro/scinteia/aici-radio-europa-libera/scriptul-emisiunii-europei-libere-de-la-11-aprilie-1989-504064.html>, accesat în 2.04.2023. Fragmente din interviul acordat de Mircea Dinescu apar în Buletinul de știri din 17 martie 1989, <https://romania.europalibera.org/a/buletin-de-stiri-17-martie-1989/29824981.html>, accesat în 2.04.2023.

<sup>43</sup> Valeriu Cristea, „Flori pentru Eminescu”, în *România literară*, anul VI, nr. 3, 1973.

<sup>44</sup> Geo Șerban, „Disidență la statuia lui Eminescu”, în *Observator cultural*, nr. 42, 2010, <https://www.observatorcultural.ro/articol/disidenta-la-statuia-lui-eminescu/>, consultat în 20.06.2023.

despre activitatea politică a lui Geo Bogza, Dan Gulea îl plasează alături de Dan Deșliu și Geo Dumitrescu, prin trecerea de la propagandă la „un soi de disidență”, având în vedere tocmai gesturile de contestare din ultima etapă<sup>45</sup>.

De fapt, poziția privilegiată obținută în etapa de compromis îi permite scriitorului o libertate parțială în raport cu direcțiile impuse de partid. În postfața volumului *Trapez*<sup>46</sup>, volum apărut postum, Valeriu Cristea amintește rolul catalizator al scriitorului venit în urma colaborării cu puterea:

„Ca martor, nu de tot pasiv, al acelor vremuri de tristă amintire, afirm cu toată convingerea că, alături de Marin Preda și Eugen Jebeleanu, Geo Bogza a jucat un rol esențial în cadrul strădaniei cvasi-unanime a scriitorilor români de a impune și a menține un climat cât mai aproape de normalitate în viața literaturii și în viața literară. Sub protecția lor, ne era mai ușor să scriem evitând, ignorând, sfidând, de la caz la caz și după puterile, îndrăzneala sau iscusința fiecăruia, directivele de partid. De mult clasicizați, impuneau respect (citește: teamă) dictaturii înseși<sup>47</sup>.”

Comentatorul tinde însă să mitizeze imaginea întreținută de scriitorul însuși în ultima etapă, insistând asupra înlocuirii revoltei cu un fel de asceză. Bogza în ultima etapă apare cufundat „într-o izolare rigidă, veghetoare de far, luminând intermitent, dar acut, semnalizând rățăciților, debusolaților, aproape naufragațiilor direcția bună. E ultimul Bogza, Bogza ireproșabilul, Bogza intransigentul, poreclit ayatolahul, fecund și strălucitor în planul creației [...]”<sup>48</sup>. Discursul este unul exaltat/ bombastic, recuperând aura profetică, misionară regăsită de asemenea în limbajul de lemn al cronicilor dedicate volumelor procomuniste din anii 50. Aceste strategii conturează o imagine posturală în care discursul propagandistic este înlocuit cu o tonalitate gravă, meditativă, odată cu reflectarea asupra propriului parcurs. O astfel de voce care constată, reflectează și (se) interoghează se întrevede în poemul *La colț*: „Bogza Gheorghe, de ce nu deschizi gura, de ce taci?! Treci la colț, în genunchi, pe coji de nuci!/ E drept că nu prea învățam la istorie./ Dar și istoria, apoi, cât m-a pus la colț!”<sup>49</sup>.

Ipostaza omului aflat sub presiunea istoriei este completată de încercarea reînnoșării legăturilor cu vocea din tinerețe, prin imaginarea unui destin impregnat de suferințe, cum este cel din poemul *Ani și vârste* care relevă un autoportret care vizează acumularea experienței, dar menținerea tonului revoltat: „Am avut toată viața șapte mii de ani,/ dar trecând prin vuietul și ticăloșia lumii,/ tot mai neîmpăcat și plin de revoltă,/ am să mor de șaptesprezece”<sup>50</sup>. De fapt, intenția volumului *Paznic*

<sup>45</sup> „les vers allusifs à la politique du régime qui lui donnaient le statut d’opposant de Ceaușescu, le plaçant dans le série des «patriarches» -écrivains connus pour leur apport à la propagande du régime dans les années 1950, mais qui avaient fait preuve vers la fin du régime d’une sort de dissidence, comme les poètes Dan Deșliu ou Geo Dumitrescu” (Dan Deșliu, „«Je vis où je rêve l’histoire?» Le discours politique de Geo Bogza”, în *Caietele avangardei*, anul 7, nr. 14, 2019).

<sup>46</sup> Geo Bogza, *Trapez*, București, Cartea românească, 1994.

<sup>47</sup> Valeriu Cristea, *Bogza ireproșabilul*, în *Trapez*, p. 333.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 334.

<sup>49</sup> Geo Bogza, *La colț*, în *Poemul invectivă și alte poeme*, București, Litera, 2010.

<sup>50</sup> Geo Bogza, *Ani și vârste*, în *Paznic de far*, p. 125.

*de far*, formulată încă din prefață, se substituie mizei de recuperare a traseelor trecute, motivând proiectul antologiei – îndreptarea lui Bogza din ultima perioadă spre antologii, cu modificări semnificative ale vocii – ca o confesiune, „un jurnal sau o foaie de temperatură a sufletului meu, de-a lungul unei epoci căreia îi devin oglindă”<sup>51</sup>, ceea ce justifică, totodată, caracterul eterogen al textelor, distincția fiind făcută doar urmând criteriul cronologic.

Autoportretul din tinerețe este completat de asumarea unei ipostaze cumiņite, efect al tonului meditativ menționat anterior. O înregistrare a scriitorului aduce o evocare a portretului din tinerețe, alături de mutațiile produse ulterior, ca două imagini văzute în acel spirit al sintezei: „nu m-am gândit să fiu scriitor [...] Am devenit scriitor pentru că n-am putut să fiu profet, conducător de revoluții, întemeietor de orașe, de civilizații, de tot ce poate trece prin mintea celui mai îndrăzneț om [...] Orion m-a făcut de fiecare dată să redobândesc sentimentul măreției”<sup>52</sup>. Convorbirea cu Diana Turconi relevă această disponibilitate spre o perspectivă integratoare, când scriitorul se autodefiniște „un om al petrolului purificat de trecerea Oltului prin mine”<sup>53</sup> și apelează, totodată, la o variantă automistificatoare, bazată tot pe ilustrarea unui destin excepțional, dominat de suferință, pe care alege să îl arate, de această dată, prin apelarea la o epifanie: evocarea unui episod din copilărie în care ia cunoștință de sine în momentul după ce aude clopetele bisericii din sat, moment văzut ca o presimțire a destinului său, cu suferințele prin care avea să treacă<sup>54</sup>. Ipostaza automistificatoare este relevantă în măsura în care demonstrează apelarea la destinul excepțional ca trimitere la postura din tinerețe, marcând însă o figură distinctă, modelată de accentele meditative. În mod similar, portretul pe care i-l face Diana Turconi într-una dintre convorbiri reia distanțarea ironică interpretată ca o modalitate de a stabili contactul cu celălalt: „Într-adevăr, vorbiți rar și faceți gesturi largi de parcă ofițiați, aveți o voce puternică, uneori solemnă, dar totul însoțit de o privire jucăușă, năzdrăvană și ascuțită. Uneori mi se pare că râdeți, în sinea dumneavoastră, de mine și de toate”<sup>55</sup>.

## 5. Concluzii

Trasarea principalelor etape ale activității scriitorului Geo Bogza dezvăluie o perspectivă asupra câmpului literar, a tensiunilor din interiorul acestuia, marcate atât de personalitatea membrilor săi, cât și de contextul politic care ajunge să influențeze opțiunile individuale, conturând un statut ambiguu. Trecerea de la o poziție de frondă, nonconformistă și negatoare la o figură opusă tocmai prin acceptarea unui statut repudiat anterior dezvăluie mecanismele supraviețuirii într-un regim potrivnic, precum și efectele opțiunilor scriitorului asupra parcursului său literar, ținând cont și de schimbarea regulilor câmpului orientat politic în perioada vizată. Motivată de opțiunea antifascistă, scriitorul devine un instrument al regimului

<sup>51</sup> Geo Bogza, *Biologie literară*, în deschiderea volumului *Paznic de far*, pp. 5-6.

<sup>52</sup> Secvență extrasă din emisiunea *Creatorul și epoca sa*, 1977, redactor Viorel Grecu, <https://www.youtube.com/watch?v=rptOkypDsGc&t=221s>, accesat în 2. 04. 2023.

<sup>53</sup> Geo Bogza, *Eu sunt ținta*, ed. cit, p. 154.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

comunist, modelându-și vocea pentru a propovădui, patetic, beneficiile orientării socialiste, cu scopul de a-și menține poziția de putere/ vizibilitatea în interiorul câmpului literar pentru ca în cele din urmă să actualizeze postura din tinerețe într-o ipostază îmblânzită. Pozițiile scriitorului Geo Bogza din interiorul câmpului, în diferitele etape, dezvăluie, așadar, strategii de acumulare a capitalului simbolic, odată cu tranziția spre diferite posturi.

## Bibliografie

- AMOSSY, Ruth (dir), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne-Paris, Delachaux & Niestle, 1999.
- BAGHIU, Ștefan, „Traseele lui Geo Bogza în epoca realismului socialist”, în *Vatra*, <https://revistavatra.org/2015/09/12/realismul-socialist-o-tema-de-predilectie-a-criticiei-literare-contemporane-5/>
- BOGZA, Geo, *Scrieri în proză*, volumul 1, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.
- BOGZA, Geo, *Paznic de far*, București, Minerva, 1974.
- BOGZA, Geo, *Jurnal de copilărie și adolescență*, București, Cartea Românească, 1987.
- BOGZA, Geo, *Trapez*, București, Cartea românească, 1994
- BOGZA, Geo, *Poemul invectivă și alte poeme*, prefață de Paul Cernat, cronologie și referințe critice de Teodora Dumitru, București, Litera, 2010.
- DEȘLIU, Dan, „«Je vis où je rêve l'histoire?» Le discours politique de Geo Bogza”, în *Caietele avangardei*, anul 7, nr. 14, 2019
- LASCU, Mădălina, *Epistolar avangardist*, București, Tracus Arte, 2012.
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures litteraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève –Paris, Slatkine Erudition, 2007.
- MODOC, Emanuel, *Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est*, București, Muzeul Literaturii Române, 2020, ISBN 978-973-167-541-1.
- PANĂ, Cosmin (coord.), *Exasperarea creatoare: corespondență/ Geo Bogza, Sașa Pană*, București, Pandora Publishing, 2022.
- PANĂ, Sașa, *Născut în '02*, București, Minerva, 1973.
- POP, Ion, *Avangarda în literatura română*, București, Minerva, 1990.
- TURCONI, Diana (coord), *Eu sunt ținta: Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi*, ediția a II-a, București, Cartea Românească, 2022.