

GEO BOGZA ȘI REPORTAJUL INTERBELIC. ÎMPOTRIVA UNUI „TEREN FALSIFICAT”¹

Drd. Ioana ONESCU

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca

Abstract: *This study aims to reconstruct a part of Geo Bogza's journalistic activity by referring to reportage, highlighting the elements that confirm the situation in the extension of invectives, proving the existence of some constant thematic axes. One of the main concerns is the search of the elementary extracted from the sordid data of the real, thus rehabilitating the existence of the unseen, ignored people, located on the periphery of society. At the same time, through the analysis of Bogza's reportage, it becomes evident the engagement in social and political issues, the reportage becoming a tool to fight against injustice. This position is strengthened by the need to fight against well-known patterns that construct artificial/superficial images, as in the case of the presentation of the workers by ignoring the dramas considered small, but which cross their existence and become relevant, aspects highlighted in the cycle of reportages dedicated to work in tanneries or in other sectors. The strategies of deconstructing the mentioned patterns are definitory for the way the writer perceives the practice of journalism, also explored in his articles: through contact and direct observation of anonymous life, by exposing banality that acquires a sensational aspect precisely through its dramatic character.*

Keywords: *journalism, reportage, radicalism, elementary, interwar period*

1. Profilul reporterului și trăsăturile reportajului

Activitatea lui Geo Bogza în calitate de gazetar, mai cu seamă reporter, a fost plasată în prelungirea etapei avangardiste datorită fondului ideatic comun ce viza implicarea unui proiect autenticist. Asemenea poemelor din seria invectivelor, reportajele interbelice ale lui Geo Bogza continuă linia căutării și extragerii elementarului din datele sordide ale realului, cu intenția afișării autenticității. Paul Cernat invocă autenticitatea pentru a marca apartenența la generație și, în acord cu miza volumului², pentru a surprinde interferențe, dincolo de orientarea politică. Insistența asupra unui fond comun, în ciuda diferențelor evidente, nu are rolul de a le ignora sau de a le atenua, ci surprinde o dinamică a societății care facilitează interferențele. Atmosfera eclectică e prezentă în presă³ până la radicalizarea din

¹ Citatul e preluat dintr-un reportaj al lui Geo Bogza: „Introducere în lumea muncitorilor”, *Cuvântul liber*, nr. 41, 18 august 1934, p. 9.

² Paul Cernat, *Vase comunicante: (inter)fețe ale avangardei românești interbelice*, Iași, Polirom, 2018, p. 94.

³ Prin consemnarea colaboratorilor la revista *Vremea*, se remarcă eclecticismul, în măsura în care printre colaboratori apar reprezentanți ai stângii, alături de reprezentanți ai polului opus (Ion Hangiu, *Dicționarul presei literare românești (1790 – 2000)*, ed. a II-a, București, Editura Institutului Cultural Român, 2004, pp. 758-759).

1936, când revistele se orientează exclusiv spre dreapta sau spre stânga⁴, marcând trecerea în zona extremismelor.

Spre deosebire de poeme, reportajele intră însă în atenția criticilor *mainstream*⁵ și au parte la apariție de recunoaștere. Explicația constă în atenția acordată reportajului care este resuscitat/ revalorizat în perioada interbelică și receptat ca gen literar, mutație produsă ca efect al transformărilor din societate care determină necesitatea orientării spre tehnici care depășesc consemnarea faptelor pentru a înregistra criza omul modern și efectele crizei, în consonanță cu un rol activ al reporterului care chestionează ceea ce observă⁶ și convertește reprezentarea într-o critică socială pornind de la transcrierea evenimentelor ce marchează câmpul cultural/ politic pe plan extern, cu ecouri pe plan intern⁷. Începutul activității lui Geo Bogza în calitate de reporter⁸ este reconstituit de autor într-unul dintre dialogurile cu Diana Turconi care îl plasează în poziția de colaborator la ziarul *Vremea*⁹ și, în

⁴ Lucian Boia semnala radicalizarea programului revistelor *Vremea* și *Azi* printr-o triere a colaboratorilor în funcție de opțiunile politice (adeziunea la dreapta/ extrema dreaptă în cazul primei reviste și îndreptarea la polul opus în cadrul celei de-a doua): „până în prima parte a anului 1936, semnaseră alături autori, tineri cei mai mulți, de dreapta, de stânga sau de «centru», ca și numeroși evrei. [...] Apoi, brusc, la mijlocul anului, o întorsătură: evreii dispar (exceptându-l pe Șelmaru, prezent până în 1937). Și nu dispar doar evreii, ci și luările de poziție democratice, în timp ce se înmulțesc articolele naționaliste și antisemite [...]. La capătul celălalt al opiniilor, revista *Azi*, condusă de Zaharia Stancu, initial deschisă tuturor, ca și *Vremea* [...] se «curăță» de colaboratorii de dreapta și se afirmă fără înconjur ca publicație de stânga (Lucian Boia, *Capcanele istoriei: elita intelectuală românească între 1930 și 1950*, ediția a II-a, București, Humanitas, 2012, pp. 60-63).

⁵ Într-un răspuns ce viza eticheta pornografiei atașată unor scriitori, Eugen Lovinescu trece, în cazul lui Bogza, de la poezia receptată în zona extremismului spre reportaje pe care le consideră „pagini sclipitoare de talent, cu pitoresc, vioiciune, umor, vigoare descriptivă, scene filmate de viață și de natură” (E. Lovinescu, „Bogza-Bonciu-Celarianu”, în *Adevărul*, 51, nr. 16333, 1937, p.1). Și G. Călinescu comentează pe marginea reportajelor strânse în volumul *Țări de piatră, de foc și de pământ* și înregistrează calitatea textelor. (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1941, pp. 891-892)

⁶ John C. Hartsock explorează emergența genului și distribuția transnațională și subliniază, totodată, elasticitatea formei: „Unlike the concept of journalistic «objectivity» as it took shape in the United States at the same time, the German version emphasised first-person witness as the only kind of journalism that could make a claim to epistemological integrity [...]. Such texts could be largely narrative-descriptive in the developing tradition of American literary journalism, and Kisch often wrote in that vein. Or they could engage largely in discursive – and inflammatory – polemics [...]. (John C. Hartsock, *Literary Reportage. The “Other” Literary Journalism*, în John S. Bak, Bill Reynolds (eds.), *Literary Journalism across the Globe. Journalistic Traditions and Transnational Influences*, University of Massachusetts Press, 2011, pp. 29-31);

⁷ „Afirmarea reportajului [...] corespunde spiritului modern și chiar non-conformist prin implicarea directă în realitate, prin descoperirea unor forme noi de aventură și, nu în ultimul rând, prin preluarea unor teme și figuri literare [...] Povestea adevărată înlocuiește, în imaginarul colectiv, povestea fictivă. Cea mai bună dovadă este detronarea romanului-foileton – gen popular imbatabil până în 1914 – de către reportaj, noua formă de aventură a epocii 1919-1939” (Radu Ciobotea, *Reportajul interbelic românesc. Senzaționalism, aventură și oportunism politic*, Polirom, 2006, p. 8).

⁸ Început în sensul de profesionalizare, întrucât interesul pentru reportaj s-a manifestat mai devreme (textele publicate în *unu, Strada*).

⁹ Bogza evocă împrejurările prin care a ajuns colaborator la *Vremea* și menționează sprijinul lui Aderca pe care îl consideră decisiv în orientarea sa spre reportaj: „În devenirea mea literară, el a avut un rol important – a vorbit la redacția ziarului *Vremea*, să scriu acolo: eram numai colaborator, dar publicam în fiecare număr câte un articol [...] După publicarea *Poemului inactiv*, cu toate consecințele care au urmat, Aderca a început să insiste ca eu să scriu și altceva decât poezie. Într-o zi mi-a spus: «Bogza, eu am încredere în tine. Mă duc mâine la Donești – aceștia erau băieții primarului Donescu -, să îți se dea bani să pleci undeva, oriunde, să scrii!». Așa am plecat în Basarabia ca trimis al ziarului *Vremea*. Doneștii aprobaseră să iau de la redacție o foarte modestă sumă de bani. Era anul 1934.” (Diana Turconi,

aceeași perioadă, la *Cuvântul liber* (seria a III-a), publicație apărută sub conducerea lui Teodorescu-Braniște, „de atitudine antifascistă”¹⁰. Lui Geo Bogza i se atribuie, pe plan intern, rolul de reformator al genului¹¹, prin introducerea în jurnalistică a unor elemente din domeniul literaturii¹², prin care transcende astfel paraliteratura, practică ce confirmă interferența genurilor și, implicit, apariția formelor hibride. Fenomenul e explicat prin raportare la situația țărilor din Europa de Est, sintetizată de Marcel Cornis Pope în *Introducerea* volumului *History of the literary cultures of East-Central Europe*: „East-Central European Literature could rarely free itself, especially during the last two centuries, from politics, and most writers did play important roles on their national stage. [...] Political involvement refashioned literature from 1830s onward, blurring the borderline between poetry, journalism, and, later, reportage”¹³. Într-un studiu despre dezvoltarea reportajului în țările din Europa de Est, inclus în volumul editat de Cornis Pope, Diana Kuprel subliniază că definirea reportajului ca „literature of fact”¹⁴ se datorează contextului istoric care determină îmbinarea consemnării faptelor cu reflecția asupra lor: „The trauma inflicted by the wars incited writers from Germany to the Soviet Union to look for the new approaches dealing with it and to record the profound social and economic changes the world was undergoing”¹⁵. O consecință directă a acestui tip de abordare este transformarea figurii reporterului care însumează diverse roluri: „a type of non-fiction writing with a self-conscious literary purpose, or documentary narrative as art in which the writer tries to draw together the role of the conflicting roles of observer and maker, journalist and artist”¹⁶. În cazul avangardiștilor, tranziția spre reportaj, ca efect al schimbărilor produse în societate, implică și refuzul formulei românești – practică remarcată și discutată în studiile dedicate avangardei prin apel la manifeste – care echivalează cu o falsificare și devine, deci, incapabilă de a reda tumultul evenimentelor¹⁷. În schimb, devine imperativă esențializarea, notația

Eu sunt ținta: Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi, ediția a II-a, București, Cartea Românească, 2022, pp. 188-189). Episodul e reluat și de Paul Cernat în capitolul dedicat lui Bogza (Paul Cernat, *Vase comunicante: (Inter)fețe ale avangardei românești interbelice*, Iași, Polirom, 2018, p. 168).

¹⁰ Ion Hangiu, *op. cit.*, p. 211.

¹¹ Încă de la apariția volumului *Țări de piatră, de foc și de pământ*, Radu Boureanu, într-o cronică apărută în 1939, îl plasează în siajul marelui reportaj, ca transplantare în context local a direcției de restaurare (Radu Boureanu, „Marele reportaj pe marginea cărții d-lui Geo Bogza: *Țări de piatră, de foc și de pământ*”, în *România literară*, nr. 31, 1939, p. 14).

¹² Întrebat cum ar defini „reportajul literar”, Bogza își exprimă repulsia față de termen: „Am detestat întotdeauna expresia de reportaj literar. Nu vreau să aud de ea, definitiv! Nu recunosc decât reportajul, ca atare!” (Diana Turconi, *op. cit.*, p. 189). Refuzul vehement își are explicația în deformările din perioada comunistă în care termenul a făcut carieră.

¹³ Marcel Cornis-Pope, John Neubauer (eds), *History of literary cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, vol I, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2004, p. 34.

¹⁴ Diana Kuprel, „Literary reportage: Between and beyond art and fact”, în Marcel Cornis-Pope, John Neubauer, *op. cit.*, p. 375.

¹⁵ *Ibidem*, p. 378.

¹⁶ Roland Weber, *The Literature of Fact: Literary Nonfiction in American Writing*, Athens, Ohio, 1980, p. 3, *apud* Diana Kuprel, *op. cit.*, p. 381. Diana Kuprel completează tipologia rolurilor, adăugând categoria activistului, a politicianului (Diana Kuprel, *op. cit.*, p. 381)

¹⁷ În analiza publicisticii lui Ion Vineanu, Paul Cernat remarcă atitudinea față de reportaj și necesitatea de a nu face distincția între scriitor și gazetar, mizând mai degrabă pe întrepătrunderea categoriilor (Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei: primul val*, București, Cartea Românească,

telegrafică¹⁸. Refuzul tehnicilor incluse în romane este susținut și în manifestul revistei *Viața imediată*, *Poezia pe care vrem să o facem*, în care se regăesc, de altfel, și principalele repere care stau la baza reportajelor ulterioare, menite să susțină imperativul angajării scriitorului în realitate¹⁹, facilitând tranziția spre social și asumarea unui rol activ. În același manifest apare și unul dintre principiile ce ar trebui să caracterizeze noile texte poetice, principiu pe care Bogza îl va prelua și în reportaje, demonstrând persistența unor axe constante ale scrisului său: descoperirea și afișarea elementarului ca parte dintr-un proiect autenticist. Într-o anchetă din *Vremea*, devenită de referință pentru discutarea reportajului în cazul lui Geo Bogza, autorul își întărește poziția în timp ce clarifică necesitatea, structura și ținta reportajului. Scriitorul pledează pentru impunerea genului ca instrument de luptă și pentru o relatare căreia nu-i lipsește tendențiozitatea, în măsura în care textele sunt scrise cu scopul de a demasca. În încercarea de a defini reportajul, Bogza atinge însă mizele acestuia și demonstrează valoarea formativă ce depășește granițele genului și statutul de reporter, contribuind la evoluția/perfecționarea scriitorului:

Reportajul este o școală a vieții adevărate prin care trebuie să treacă orice scriitor care vrea să devină un autor viabil, în ale cărui cărți să se sbată dela pagină la pagină, viața. Arta pentru artă a fost încă o poveste, una din discuțiile frumoase și perfect inutile ale esteticeii de fildes. Artă pentru artă nu se poate face. [...] Viața care se desfășoară timp de o oră la un colț de stradă, privită fără nici o idee preconcepută, sfârșește prin a demonstra ea însăși că are o tendință pe care te obligă să o recunoști. [...] Relatând cu strictețe numai fapte pure, fără să le denatureze cât de puțin, reportajul se face chiar prin această obiectivitate instrumentul de luptă al idealurilor colective ale umanității [...] Epoca scriitorilor de cabinet cu un punct de vedere moral asupra lumii, a trecut. Mai le rămâne scriitorilor reportajul. Adică viața²⁰.

2007, p. 79). Respingerea romanului nu este un efect vizibil doar în context național. La sfârșitul anilor 20, în timp ce definea reportajul ca gen literar, Kisch pleda pentru înlocuirea romanului, genul dominant al secolului XX (vezi John Hartssock, *op.cit.*, p. 30).

¹⁸ „Romanele sunt făcute pentru omul mediocru care nu trimite și primește telegrame decât la botezuri, nunți, onomastici și morți” (Paul Sterian, „Cîțitorul de telegrame sau metafizica sintaxei”, în Ion Pop, *Avangarda românească*, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2016, p. 213). Vezi și *Poezia agresivă sau despre poemul reportaj*, în care notația telegrafică derivă din aglomerarea/rapiditatea succesiunii evenimentelor: „Sufletul epocii noastre are alt stil decât cel al neutralității. În România, două suflete străine și dușmane de moarte: epoca de dinainte de neutralitate și epoca de după război. [...] Noi ne hrănim cu sânge, nu cu vată. Și când ne cuțităm, atunci trăim. Evenimentele se precipită. Ceasornicul cu două auricule și ventricule merge cu 150 km pe oră, sângele făcând turul corpului cu ½ dintr-o secundă” (Paul Sterian, „Poezia agresivă sau despre poemul reportaj”, în Ion Pop, *Avangarda românească*, ed.cit, p. 216).

¹⁹ „Noi vrem să rupem cu acest trecut de suavități, să-i dăm poeziei brânci în viață. Vrem să amestecăm în cerneala cu care scriem ceva din sudoarea și sângele care curge în șiroaie pe obraji încă neveștejiți ai celei mai recente istorii. Va trebui, pentru ca poezia să fie înțeleasă de mii de oameni, nu o scădere a nivelului artistic al acesteia, ci un efort uriaș, care să o apropie de estetica 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 [...] Tragedia eului, a individului ca intelectual, drama de introspecție în psihologie nu mai există. Sau, așa cum s-a adevărit, față de ceea ce se petrece acum pe pământ, îi e rușine să se mai arate. Fiindcă a început o altă dramă, aceea a individului ca ființă biologică, o dramă cu rădăcini în fiecare fibră de carne și în țaria primejdiei – mai puțin speculativă decât cea dintâi, dar mai reală și mai suprem poetică” (Geo Bogza, Paul Păun, Gherasim Luca, S. Perahim, *Poezia pe care vrem s-o facem*, în Ion Pop, *op.cit.*, p. 246).

²⁰ Geo Bogza, „Ce este reportajul? O anchetă printre scriitorii noștri”, în *Vremea*, an VII, nr. 329, 11 martie 1934, p. 4.

Poziția este, în fond, aceeași cu cea exprimată în manifestele avangardiste²¹, imperativul redării „faptelor pure” transformând reportajul în instrument de luptă împotriva nedreptăților. În prelungirea direcțiilor formulate în anchetă, Bogza își accentuează poziția într-unul dintre reportajele apărute în *Cuvântul liber*, prin indicarea datoriei reporterului de a lupta împotriva mistificării/ idealizării existenței muncitorilor – procedeul se aplică și asupra altor categorii sociale –, portretizați până atunci printr-o sumă a unor calități ce construiesc o imagine neverosimilă, artificială, care nu doar contrastează cu existența lor mizeră, ci tinde să anuleze nedreptățile la care sunt supuși:

Toți cei care au contribuit până acum la o literatură de muncitori buni, corecți, cumsecade, le-au făcut acest deserviciu. Fiindcă lesne le-a fost stăpânilor să se convingă între ei, că dimpotrivă muncitorii sunt răi, bețivi și neciopliți. Și s’au crezut prin aceasta absolviți [...].Datoria noilor scriitori care vor scrie despre muncitori, va fi să-i facă pe aceștia autentici, să le redea viața, să gonească dintre paginile de hârtie fantoma lucrătorului perfect, creație fictivă care mai mult a stricat decât a făcut bine. Lupta, chiar în domeniul literaturii, nu trebuie să se dea pe un teren abstract, între scheme; între schemele perfecțiilor lucrători și acelea caricaturizate ale stăpânilor. Numai acolo unde va fi viața adevărată, va putea fi și luptă adevărată și izbândă adevărată. [...]Noi vorbim în numele muncitorilor adevărați, de carne și de sânge, pe care cu proprii noștri ochi i-am văzut în schele petrolifere, muncind, zdrobiți de motoare, mâncând mămăligă, arși de vii în explozii, îmbătându-se și bătându-și nevestele sau asasinându-și dușmanii. Noi vorbim în numele muncitorilor adevărați²².

Pentru atingerea scopului formulat, Bogza optează, dincolo de notația frustă, pentru o amplificare/ potențare a trăsăturilor negative care produce alunecarea spre grotesc ce a contribuit la atașarea etichetei expresionismului: „decât lupta să se dea pe un teren falsificat cu câteva grade de idealism, mai bine pe unul în care păcatele muncitorilor ar fi exagerate oricât de mult. Atunci ei vor fi mai siguri de izbândă pentru că acesta e mai aproape de viață”²³.

2. Antiidealismul/ antipitorescul ca expresie a autenticității. Contestarea zonelor turistice consacrate

Încă de la apariția volumului de reportaje *Țări de piatră, de foc și de pământ* (1939)²⁴, volum ce reunește reportajele publicate în 1934 în *Vremea*, este remarcat caracterul polemic la o întregă tradiție a volumelor de călătorie (Sadoveanu, Vlahuță) care surprind specificul locurilor prin imagini idilice. Prin raportare la acestea, reportajele lui Bogza apar ca o replică în negativ prin îndreptarea spre zone defavorizate, marginale și marginalizate, ca semn al protestului, în consonanță cu orientarea spre stânga. O astfel de poziție este formulată direct în partea dedicată Cadrilaterului în care reporterul își definește mizele și propune orientarea spre fața

²¹ Vezi manifestul în care Geo Bogza își exprimă crezul cu privire la sensul pe care îl dă purității: „Fiindcă e pur tot ce nu face eforturi pentru artă, tot ceea ce nu prezintă niciun compromis, nicio scădere față de eticheta sub care trăiește, indiferent de raporturile dintre acea etichetă și exigențele moralei generale” (Geo Bogza, *În vocabular, divagații și precizări*, în Ion Pop, *Avangarda românească*, p. 228)

²² Geo Bogza, „Introducere în lumea muncitorilor”, *Cuvântul liber*, nr. 41, 18 august 1934, p. 9.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Geo Bogza, *Țări de piatră, de foc și de pământ*, prefață de Paul Cernat, București, Litera, 2011.

ascunsă, nevăzută, ignorată a lucrurilor pentru a submina o viziune asupra locurilor care privilegia integrarea spațiului național în direcția centrelor europene, ca semn al modernizării (Bucureștiul văzut ca „Micul Paris”)²⁵. Incursiunea are miza reconstrucției identitare, în sensul în care sunt deconspirate clișee/ stereotipuri care au contribuit la construirea unor imagini ce corespundeau așa-zisului „specific național”:

scriitorii care au voiajat în partea aceasta, preferând să aleagă lucrurile prețioase, pentru ochi și pentru amintire [...] alături de minarete, de turci și de șalvari, se desfășoară drama omului dobrogean în luptă surdă cu natura aridă. Există așadar un Cadrilater pitoresc de fesuri, de bragagii și de minarete pentru uzul vizitatorilor amabili, și un alt Cadrilater de scrâșnete, de mizerie și de dușmăanii cumplite, cunoscute numai de oamenii care îl locuiesc. E un Cadrilater secret, ale cărui întâmplări nu numai că n-au pătruns în literatură, dar nici în coloanele jurnalelor²⁶.

Întrebat ulterior despre motivele care au contribuit la alegerea locurilor, Bogza se plasează în postura unui explorator al zonelor care aveau atașate preconcepții, cu miza de a dezvălui adevărurile ascunse, în timp ce verifică și înregistrează pulsul realității cu o privire incisivă: „Basarabia era o provincie despre care se scria des în presă, fiind văzută ca un ținut blestemat, bântuit de foamete și de molime. M-am dus să caut acolo încrâncenarea realității”²⁷. Radu Ciobotea plasează incursiunea lui Geo Bogza în categoria aventurii prin implicarea unui gen de risc provocat nu doar de îndepărtarea spațială în afara granițelor, ci și de posibilitatea „iscodirii lumilor interzise, al investigării subteranelor umane, a terorismului și a criminalității”²⁸. În contact cu zonele interzise, e menționată recurent ideea de explorare/ expediție, ca în incursiunea din *Valea Plângerii*: „Mirosul pestilențial prevestea că acolo, în inima ei, zac lucruri îngrozitoare, o lume putredă pentru a cărei descoperire e nevoie de eforturi și voință cât pentru orice altă temerară expediție”²⁹. Regizarea unei astfel de incursiuni cu tentă detectivistică se produce și în investigarea cartierelor rău-famate ale Basarabiei, pentru ca finalul să demonteze, să ia în râs, să persifleze întreaga organizare (pătrunderea cu arme) și, odată cu ea, clișeele atașate unui spațiu înstrăinat, prin sublinierea mizeriei. Călătoria devine și un pretext pentru expunerea categoriilor reportajului (senzaționalul redimensionat) și a identității de reporter³⁰. La fel ca în *Valea Plângerii*, în timpul călătoriei este

²⁵ Necesitatea schimbării perspectivei despre provincie odată cu izbucnirea războiului e susținută de Bogza și în articole pe aceeași temă: „Acum, povestea mereu repetată oricâte ori e vorba de provincie, a pensionarului care merge la cafea să-și facă partida de table, a hotelului plin de ploșnițe și a bărbierului cu bricele neascuțite, povestea aceasta nu se mai potrivește deloc cu realitățile provinciei. [...] dincolo de această pojghiță subțire și superficială, se află o pătură largă de oameni, dezorientați sufletește, fără tabieturi, fără dulceață și cafea neagră dimineața, cu fruntea întotdeauna încrunțată. [...] Climatul moral al provinciei a încetat de mult a mai fi căscatul de plictiseală [...] E o integrare, aproape complectă, în ritmul contemporaneității care e ritmul mizeriei și al svârcolirilor disperate prin care statele încearcă să iasă din criză izbînd fără milă în milioane de indivizi”. (Geo Bogza, „Nimeni nu mai cascade în provincie”, în *Tempo*, anul III, nr. 603, 5 iulie 1935, p.1)

²⁶ Geo Bogza, *Țări de piatră, de foc și de pământ*, ed. cit, p. 126.

²⁷ Diana Turconi, *Eu sunt ținta*, ed. cit, p. 189.

²⁸ Radu Ciobotea, *op cit*, p. 9.

²⁹ Geo Bogza, „Zile și nopți în Valea Plângerii”, în *Vremea*, an VII, nr. 338, 1934, p. 6.

³⁰ Tehnica deghizării, falsificării identității apărea și în *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*.

amplificată impresia că zonele nu pot fi locuite pentru a fi demontată ulterior prin descoperirea formelor de viață:

pentru oamenii aceștia apăream ca un personaj faimos, cineva de la București care a venit să facă o anchetă în Basarabia, să le cerceteze mizeria și să se încrunte la ei, pentru păcatele pe care le au. Mi-am dat seama, dar asta n-a făcut să-mi înceteze stupefacția. Și în timp ce pe dinafară mă complăceam în razia care continua, în fundul sufletului mă simțeam atât de puțin apt pentru un asemenea rol, încât mă gândeam că nu se poate ca, până la urmă, agenții să nu observe că au de-a face cu un *fals personaj (sublinierea mea)*³¹.

Aspectul senzațional nu se produce în urma împlinirii așteptărilor, ci, întocmai ca în cazul descrierii peisajelor, în absența aspectelor care ar confirma ipoteza, în încrâncenarea banalului și în aspectul dramatic al existenței obținut prin traversarea condițiilor improprii³². Căutarea unui reportaj senzațional se convertește, de fapt, într-o critică în raport cu interesul pentru senzațional/ nevoia de senzațional detectat în teme majore, demontare evidentă în tehnica generalizării: „Mi-am dat seama că misterele pe care mi le anunțase C. nu sunt. Oamenii de aici n-au cuțite. Când fac rost de o bucată de pâine, o rup în două cu mâna [...] Misterele Chișinăului? Ploșnițe, păduchi, foame, mizerie. Așa sunt poate, de altfel, misterele tuturor mahalalelor din lume”³³.

Publicarea reportajelor a generat reacții venite nu doar din partea confracțiilor, ci și dinspre voci care nu se situau printre simpatizanții stângii. O astfel de intervenție apare într-o cronică la *Țări de piatră, de foc și de pământ* semnată de Mircea Eliade care a observat, cu îndreptățire, preferința lui Bogza pentru medii dominate de asperități/ trăsături care violentează, alături de o tendință spre esențializare, spre o căutare a elementarului, surprinsă, de altfel, de majoritatea criticii³⁴, și a subliniat, totodată, miza reportajelor: afișarea și denunțarea nedreptății sociale, expunerea situațiilor care susțin și promovează inechitatea:

Ochiul d-lui Bogza vede în primul rând carcasa geologică, și o vede halucinantă, însuflețită parcă de toate duhurile blestamate ale stâncilor, ale galeriilor subterane, ale pământului ars și ale nămolului [...]. D-lui Bogza îi plac îndeosebi fundalurile aspre, detunate, colțuroase; îi plac cerurile sumbre, plumburii, spinările pietroase, drumurile despicate [...] L-a atras suferința omenească, lupta surdă între om și mediu, între om și om. Poate că chiar această obsesie a nedreptății sociale îl face pe d. Geo Bogza să vadă peisajul și viața în linii simple, brutale, dure. Acolo, în ținuturile

³¹ Geo Bogza, *Țări de piatră, de foc și de pământ*, p. 238.

³² Ov. S. Crohmălniceanu identifica detectarea senzaționalului cotidian: „Autorul jupoaie fața înșelătoare a lucrurilor și scoate la iveală situații, întâmplări, destine omenești de un dramatism copleșitor. Niciodată nu s-a înfăptuit în lit noastră, cu mijloacele prozei, o operație mai subversivă. Dosarul crimelor legale ale orânduirii capitaliste se umple până la refuz cu documente de o elocvență zguduitoare” (Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol II, București, Minerva, 1974, p. 310)

³³ Geo Bogza, *Țări de piatră, de foc și de pământ*, pp. 242-243.

³⁴ Vezi, printre alții, Tudor Vianu, „Observații asupra limbii și stilului lui Geo Bogza”, în *Limba română*, an III, nr. 2, 1954, pp. 18-27. Nicolae Balotă, referindu-se la țara de piatră, identifică un „spațiu al penuriei” care trimite la o „reducere la elementar, o simplitate a despoierii [...]”. Elementele înseși care constituie atributele vieții domestice sînt reduse la un minim: calul, toporul, furca, un caier de lână. [...] formele simple, arhaic-elementare pe care le-au luat căsuțele, acareturile, țarcurile moșilor. (Nicolae Balotă, „Peregrinul transilvan prin țara de piatră”, *Tribuna*, nr. 17, 29 aprilie 1971, p.4).

străbătute de autor, omul e degradat din demnitatea sa umană, și degradarea aceasta – prin sărăcie, boală, mizerie morală, îi retează rădăcinile oricărei contemplații³⁵.

Cadrul natural devine fundalul menit să expună dramele prin care trec locuitorii așezați în ținuturile pe care le populează. Spațiul, fie că e vorba despre unul interior (tăbăcării, spălătorii, în mine) sau exterior se caracterizează printr-o tendință de violentare prin respingere atât a localnicilor, cât și a străinilor sau a celor percepuți ca străini³⁶. În cazul reportajelor incluse în *Țări de piatră de foc și de pământ*, caracterul exotic aplicat unor zone integrate teritorial în România Mare permite reactivarea (și chestionarea) unor obsesii identitare. Efectul de înstrăinare și defamiliarizare nu se datorează caracterului stratificat (multietnic) al societății, ci este un efect al criticii sociale³⁷, amplificat tocmai prin îndepărtarea temporală (de reținut că incursiunea în provinciile alipite nu se produce în preajma Unirii, ci în 1934)³⁸. De pildă, în Cadrilater „tot ce vine spre stradă și spre ochiul străin e zidit, ermetic, închis. Întoarse cu spatele, casele te varsă din uliță în uliță, până te scot afară”³⁹. Lipsa de aderență e remarcată și în satele de coloniști: „În satele de coloniști, dezolarea Cadrilaterului crește cu câteva grade. Casele sunt aliniate, așezate simetric, în spații egale. Cu toate că mai mari, mai spațioase și mai igienice decât casele băștinașilor, ele sunt sarbede și par artificiale, fără nicio aderență în peisaj, fără rădăcini care să le lege de pământ. Pe lângă ele, sărăcăcioasele sate turcești, cu toată mizeria lor, par vii, reale, autentice”⁴⁰. În același timp, fixarea geografică produce, de fapt, delocalizare evidentă, de pildă, în cazul Hotinului, prin absența reperelor și o pustietate alarmantă ce provoacă deopotrivă deschidere (prin absența reperelor fixe de îngrădire) și închidere (prin incapacitatea de a transfera locului trăsături ale unui spațiu cunoscut):

³⁵ Mircea Eliade, „Imagini dintr-o Românie aspră”, Revista Fundațiilor Regale, nr. 1, ianuarie 1940, pp. 191-195.

³⁶ Lucian Boia remarca o dublă înstrăinare datorată și caracterului multietnic ce determina stratificarea: „«străinii din afară» sunt dublați de cealaltă categorie, «străinii din interior»” (Lucian Boia, *România, țară de frontieră a Europei*, ediția a III-a, București, Humanitas, 2007, p. 118).

³⁷ Vezi și critica explicită a unei guvernări ineficiente și inaderente la problemele locului, prin indicarea slabei dezvoltări în raport cu cerințele lumii moderne: oamenii din țara moșilor „nu intră în contact cu lumina electrică, nici cu cinematograful [...] Numai boala lor are aceleași exigențe ca și restul lumii civilizate”; Pestilențialul din orașul Bălți e subordonat aceleiași perspective: „Că a fost proclamat municipiu, când ar fi trebuit să fie orașul lepros, orașul cangrenă, cel mai bolnav și putred al țării, aceasta e o eroare de matematică edilitară care, neținând seama decât de numărul mare al oamenilor din această vale fetidă, a numit-o municipiu” (Geo Bogza, *Țări de piatră, de foc și de pământ*, p. 229).

³⁸ Cornel Ungureanu explica exotizarea spațiului național prin trimiterea la opțiunile politice ale lui Geo Bogza: „Geo Bogza era de stânga, era admirator al Uniunii Sovietice, iar uniunea nu recunoscuse Basarabia” (Cornel Ungureanu, „Basarabia migrațiilor”, în *România literară*, nr. 3, 26 ian 2007, p.16); O altă explicație a surprinderii aspectelor negative ale zonelor explorate determină reactivarea opozițiilor centru-margine și o plasare a lui Bogza de partea centrului (!): „Bogza, cu pretenții de implicare în Cadrilater, întărește în fond dihotomia N-S și, alăturând Țara de foc celorlalte țări ale sale, de piatră (Apuseni) sau de pământ (Basarabia), sugerează ca soluție tocmai asimilarea, deși fusese atât de critic în ideea de colonizare a «perfidului» teritoriu [...] Prin urmare, el nu călătorește de fapt, iar cealaltă «țară» (sau margine de țară) nu îi servește decât pentru caricaturizarea stării de lucruri de acasă. [...] Dacă e să apreciem felul în care Bogza tranșează raporturile dintre margine și centru în reportajele dobrogene, am putea spune că Bogza e atașat centrului, cu toate imperfecțiunile lui” (Romanița Constantinescu, *Pași pe graniță. Studii despre imaginarul românesc al frontierei*, Polirom, Iași, 2009, p. 83).

³⁹ Geo Bogza, *Țări de piatră, de foc și de pământ*, ed. cit, p. 140.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 162.

de invazia acestei pustietăți orașul nu e apărat cu nimic, cu niciun fel de barieră. El e în așa fel construit, încât câmpiile de dinafară pătrund până în inima lui, continuând prin mijlocul orașului și răzbind în partea cealaltă tălăzuirea lor infinită. [...]Dar ce e mai ciudat e că tot timpul cât pustietatea traversează orașul, în loc să fie atenuată de prezența caselor și a oamenilor, e dimpotrivă amplificată; străbătându-i pe aceștia, ea își găsește un motiv de mai mare rezonanță, de mai desăvârșită afirmare⁴¹. Doru Scărlătescu remarca, în monografia dedicată scriitorului, starea tensionată/ acaparatoare pe care o produce peisajul: „Un adevărat laitmotiv în reportajul lui Geo Bogza este acela al lovirii, rănirii, arderii retinei, ca efect al violenței neobișnuite a peisajului”⁴².

Debusolarea, starea de tensiune apare și din practica notațiilor⁴³, în urma încercării de a surprinde contrastele, cum se întâmplă în fragmentul rezumării existenței în Cadrilater:

Cadrilater: braga bună, braga rece. Și peste noapte: țipete, cutii craniene sfărâmate, dinți rânjiți. Cadrilater: domnu, domnu, dai un leu, bacșiș; alături de fețele încurcate, grave ale țăranilor. Cadrilater: Turtucaia, fete înecate în Dunăre, hamali încarcă șleपुरi. Cadrilater: Silistra, la ocnă ucigașa; dai domnu un leu la mine. Cadrilater: automobile somptuoase trec spre mare, în timp ce prin mahalale oamenii mănâncă ardei iuți cu lapte. Cadrilater: Cavarua. Cadrilater: Balciu⁴⁴.

Provincia are însemnele unui spațiu care încă menține urmele trăirii arhaice, însă faptul nu presupune idealizare din partea reporterului, nici nostalgie în sensul reactualizării tradițiilor, ci preferința pentru atingerea fondului primar al unei existențe nealterate ce include dimensiunea ritualică. O posibilă explicație a regresivității trimite la fenomenul alienării produs de capitalism în raport cu revoluția estetică. Sanda Cordoș semnalează criza, în cazul avangardiștilor, prin aparentul paradox dintre promovarea noutății sau respingerea tradiției și contestarea progresului promovat în existența socio-economică: „cascada inovațiilor în cultură, în artă în special, este practică ca o modalitate de descătușare a vieții, de eliberare a unor energii interioare reprimite, câtă vreme progresul, al cărui ritm alert în domeniul tehnico-economic e condus de o logică implacabilă (adesea considerată inumană) este – dimpotrivă – un atentat împotriva vieții înseși, pe care o devoră adeseori înainte de a o rostui mai bine”⁴⁵. Într-o direcție similară se înscrie și Paul Cernat care, în articolul *Naturile lui Geo Bogza*, identifica, pe urmele mărturisirilor din jurnal, „credința într-o natură umană pură (deși arbitrară și vulnerabilă), nefalsificată de civilizație”⁴⁶, vizibilă în promovarea gesturilor netrucate.

⁴¹ *Ibidem*, p. 187.

⁴² Doru Scărlătescu, *Geo Bogza*, București, Minerva, 1983, p. 51

⁴³ Despre stilul telegrafic (ca o punere în aplicare a principiilor notate în *Reportajul pur*) și tehnica montajului, prin listarea elementelor care îi apar în câmpul vizual, vezi și fragmentul care cuprinde relatarea incursiunii în mină: „În dreptul fiecărui etaj ne oprim, pornim pe o galerie, pe alta, ne întâlnim cu oameni, spunem noroc bun, mai dăm puțină apă la carbidul din felinar, ne strecurăm pe lângă vagonetele care ne strivesc aproape, ajungem la o scară, urcăm, pornim pe o galerie strămtă, coborâm, dăm de oameni bătând cu ciocanul, noroc bun, mergem mai departe [...]” (Geo Bogza, *Țări de piatră de foc și de pământ*, ed. cit, p. 92)

⁴⁴ Geo Bogza, *Țări de piatră, de foc și de pământ*, p. 166.

⁴⁵ Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune*: problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX, ediția a II-a, Cluj-Napoca, Apostrof, 2002.

⁴⁶ Paul Cernat, „Naturile lui Geo Bogza”, în *Caietele avangardei*, an 7, nr. 14/2019, p. 13.

Imposibilitatea atingerii acestei purități provoacă, conform criticului, îndreptarea spre zonele neexplorate: „conflictul cu această condiție umană are multiple soluții artistice: de la exaltarea purității instinctelor nereprimite la explorarea infra-umanului – materia dezolantă a periferiilor, infernul existențelor subterane, no man’s land-urile subdezvoltate sau dezastrele exploatarei industriale, miniere sau petroliere, abordate monografic”⁴⁷.

Dincolo de analiza elementelor ce compun cadrul, s-a remarcat abilitatea lui Bogza în depășirea simplei consemnări a faptelor, o trăsătură a modernității reportajului. În rândurile dedicate scriitorului în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, G. Călinescu evidențiază, ca marcă a talentului, faptul că „impresia nu e nudă. Autorul procedează ca un fotograf de artă, și deci ca un scriitor, intuind o notă dominantă și apoi prin apropiere și depărtare, scoțând clișee fantomatice, aproape neverosimile”⁴⁸. Într-o zonă similară glisează și alți comentatori, desfășurând o retorică a privirii de factură expresionistă datorată surprinderii terifiantului, în urma căutării insolitului. De altfel, în descrieri sunt recurenți termenii „dramatic”, „fantastic”, atașați peisajului. În fragmentul citat anterior din cronică la Mircea Eliade apărea această funcție deformantă a privirii: „Ochiul lui Geo Bogza vede întâi carcasa geologică și o vede halucinantă”⁴⁹; La data apariției volumului, în 1939, Radu Boureanu sublinia aceeași trecere de la înregistrarea faptelor la potențarea lor, iar Miron Constantinescu pleda pentru fondarea unui „nou realism”: „Geo Bogza vede (într-un sens larg) realitatea, dar o mărește, limitele cresc tinzând spre indefinit, o transfigurare neobișnuită se petrece și dă lucrurilor sau oamenilor o unică grandoare”⁵⁰. Mai târziu, Zaharia Stancu îl numește „un scriitor care știe să vadă și să povestească”⁵¹. De la momentul apariției până la cronicile târzii dedicate țării de piatră, singura parte care a putut fi reeditată, cunoscând mai multe ediții, se menține această surprindere a amplificării orientată (și) – mai ales în cronicile târzii – spre o tendință de ficționalizare, prin plasarea textelor în siajul ficțiunii, cu o privire întoarsă spre interior – interpretări venite în siajul transformărilor generate de rescrieri (ediția a IV-a a țării de piatră intitulată *Confesiune*) și încurajate de notele explicative și de prefețele semnate de autor. În cronică la ediția definitivă a țării de piatră, Mircea Iorgulescu remarcă „dilatarea enormă a detaliului”, existența văzută la „dimensiuni colosale”⁵². În studiul dedicat lui Caragiale, Angelo Mitchievici explica tendința de amplificare ajunsă un loc comun în receptarea operei lui Caragiale, apelând la o etimologie posibilă a monstruosului în strânsă legătură cu ideea de expunere: „Principiul de exorbitare se află aici, în privire, iar privirea prinde monstruosul nu ca pe un fapt împlinit, ci ca pe o latență, o posibilitate, o devenire posibilă”⁵³; o a doua accepțiune presupune

⁴⁷ *Ibidem*

⁴⁸ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, pp. 891-892.

⁴⁹ Mircea Eliade, op. cit., p. 191.

⁵⁰ Miron Constantinescu, „Nou realism românesc. Geo Bogza: Țări de piatră, de foc și de pământ”, *Cadran*, an I, seria a II-a, nr.3, noiembrie 1939, p. 1-3.

⁵¹ Zaharia Stancu, „Bogza”, *Ultima oră*, an II, nr 329, 23 oct 1945, p. 2.

⁵² Mircea Iorgulescu, „Geo Bogza: Țara de piatră”, *România literară*, an IV, nr. 22, 1971, p.9.

⁵³ Angelo Mitchievici, *Caragiale după Caragiale: arcele interpretării: exagerări, deformări, excесе*, București, Cartea Românească, 2014, p. 11

transferul dinspre operă spre lector care folosește textul ca instrument pentru a-l suprapune peste realitatea vremii sale, privirea sa fiind cea care deformează („vizionarism deformativ”). Prima definiție/ accepțiune își menține validitatea și în cazul reportajelor lui Bogza în ceea ce privește expunerea, în măsura în care, simultan cu redarea faptelor, este consemnat și efectul produs asupra privitorului. Orientarea spre interacțiunea cu cititorii se produce, după cum remarcă Paul Cernat, cu scopul de a-i mobiliza: „coborând în tenebrele socialului, explorându-i fețele respingătoare sau revoltătoare, Bogza exagerează hiperbolic, dar nu pentru a falsifica, ci pentru a-și sensibiliza cititorii, invitându-i să participe la o aventură menită să le schimbe optica”⁵⁴. În felul acesta, confruntarea om-natură are și această valență transformatoare, surprinsă în descrierea peisajelor din Țara moților⁵⁵: „prăpăstii uscate, văi adânci, zgrunțuroase, dureroase pe retină ca o rană de cuțit în carne. E un munte pe care când îl privești ceva te ustură în fundul ființei tale ca și cum ți-ar trece un fier roșu peste oase. Simți cum muntele te lucrează înăuntru, cum pătrunde în tine până în măduva oaselor și te frământă, te scormone, te prefăce. Parcă a semănat pe fundul ființei tale niște grăunțe ale încruntării, ale atitudinii moțefști în fața vieții”⁵⁶. În mod similar este redată experiența coborârii într-o mină:

Eram atât de plin de imaginile violente ale lumii în care pătrusesem, eram atât de fulgerat dinăuntru de ele, încât mi se părea că am fost preschimbat, că nu se poate să mai am aceeași față ca până atunci. Se pare că lucrul acesta era atât de adevărat, încât în prima clipă când m-am văzut, am crezut oglinda stricată. În apele ei plutea un cap transfigurat și verde, urcat la lumina zilei din străfunduri spăimântătoare. În zilele care au urmat, coborând mereu în mină la șase dimineața, m-am obișnuit, și cred că fața îmi rămânea neschimbată. Dar înăuntru, o pojghiță de creier sau de sensibilitate trebuie că arăta ca pereții unei case după un bombardament de artilerie⁵⁷.

Orașul Bălți oferă aceeași viziune coșmarescă: „ochiul meu înspăimântat continua să înregistreze aceste viziuni care îmi mascau sensibilitatea, îmi făceau nervii să deraieze”⁵⁸.

Efectul transfigurării peisajului poate fi investigat și ca incursiune etnografică, în prelungirea grilei lui James Clifford⁵⁹ și în continuarea demersului lui Emanuel

⁵⁴ Paul Cernat, *Prefață*, în *Țări de piatră, de foc și de pământ*, ed. cit., p. 31.

⁵⁵ Vezi despre tendința de identificare a privitorului cu ținuturile, cu locitorii și cu drama lor, Mircea Martin: „dincolo de cuprinderea spațială largă, de întocmirea unui tablou geografic, cu provincii subiectiv privilegiate, Geo Bogza cutreieră mai cu seamă ținuturi ale suferinței, cercetează zonele aride sau sordide ale existenței, pătrunde în mediile sociale năpăstuite ori supralicitate spre a se lăsa înfiort de mizeria sau de asprimea vieții lor”. Concluzia criticului că „peste tot este implicată o revoltă solidară ce copleșește complexul de pasager pentru a face apoi loc încrederii și speranței”, nu caracterizează însă aceste prime reportaje (Mircea Martin, „Lumea prin Geo Bogza”, în *Contemporanul*, nr. 7, 9 feb 1973). Paul Cernat identifică îndreptățit ținta primelor reportaje, subliniind efectul scontat: „Indiferent de convenția artistică adoptată – ca „poem-reportaj” sau ca reportaj vizionar și protestatar -, faptul divers atroc urmărește să „convertească”, prin comotie morală, cititorii”. (Paul Cernat, „Naturile lui Geo Bogza”, în *Caietele avangardei*, an 7, nr 14/2019, p. 14).

⁵⁶ Geo Bogza, *Țări de piatră, de foc și de pământ*, p. 65.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 81.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 232.

⁵⁹ James Clifford, „On Ethnographic Surrealism”, *Comparative Studies in Society and History*, vol 23, no. 4, 1981, pp. 539-564).

Modoc cu privire la *Poemul invectivă*, receptat prin grila suprealismului etnografic⁶⁰. În cazul reportajelor, ideea suprealismului etnografic poate fi aplicată prin raportare la caracterul exotic⁶¹ al provinciilor românești care, prin amplificarea realului, fie convertit în naturalism⁶², fie în hiperrealism, dobândesc statutul unei realități alternative în sensul lui Clifford. Pe de-o parte, reperele temporale sunt eludate în descinderea în zone în care nu se întâmplă nimic, ca efect al slabei dezvoltări: călătoria în spațiu echivalează, în timpul voiajului în Basarabia, cu o călătorie în timp, iar încremenirea se impregnează în fizionomia locuitorilor. Astfel apare un negustor al cărui profil e supus generalizării:

E întotdeauna foarte bătrân. El se apropie zgribulit, cu spatele înfășurat într-un șal gros, cu picioarele băgate în șoșoni. Afară arde soarele. Aici te cuprinde dintr-o dată frigul. Câteva măhuri agățate deasupra par stalactite. Peșteră și cavou. Un om înviat din lumea morților vine să-ți vândă. Iată-i căciulița neagră, de mort, în cap. Iată-i dinții de aur cocliți. El vine aproape și-l poți privi mai bine. Măinile șubrede, cu vinele umflate, tremură, pe jumătate galbene, pe jumătate învinețite. Ochii tulburi, stinși, se văd după ochelarii agățați de urechi. Ochelarii! Urechile! Ochelarii par să fie din primele modele ale lumii, prinși cu o sârmă ruginită, care merge să se piardă după urechile năpădite de păr, ca o curte pustie de bălării. Părul face vârteje, urcă pe ele ca o ederă, le înconjoară, stufiguri ale fizionomiei. Apoi coboară pe fălci în jos, se agață de gât și se revarsă peste piept, împrăștiat în aer. Bărbi negre, sure, năclăite, murdare. Bărbile oamenilor din Basarabia! În această abundență de păr, gura e o tăietură orizontală, și atunci când se deschide, neagră, pare o gură de prăpastie⁶³.

O abordare similară se produce în descrierea pustiului care cuprinde locul, se impregnează „ca o armată de microbi care ar da peste un organism și l-ar descompune”⁶⁴, provocând în cele din urmă comportamente deviate⁶⁵: „Oamenii capătă metehne ciudate, behăie ca țapii, merg ca broaștele țestoase, dar înnebunesc atât de lent și sunt atât de mulți încât jurnalele n-au timp să vorbească”⁶⁶.

⁶⁰ Emanuel Modoc, *Internaționala periferiilor: rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2020, p. 86.

⁶¹ „The primitive societies on the planet were increasingly available as aesthetic, cosmological and scientific resources [...] The postwar context was structured by a basic ironic experience of culture. [...] Below (psychologically) and beyond (geographically) any ordinary reality there existed another reality (James Clifford, *op. cit.*, p. 542).

⁶² Naturalismul a fost observat de D. Trost într-o recenzie la *Țări de piatră, de foc și de pământ*, apărută în preajma apariției volumului: „Arta povestirii ține totodată de procedeele poetice și de organizarea naturalistă a temei. Astfel, el utilizează cuvântul până la crearea obsesiei, alteori aspru și greu luat într-un sens puțin abuziv, cuvântul contrastează cu fluiditatea. Un contrast există aproape întotdeauna de altfel, făcut dintr-o ascunsă vitalitate și un calm simulat; multe din cele mai crunte adevăruri sunt spuse pe un ton de litanie”. (D. Trost, „Geo Bogza: Țări de piatră, de foc și de pământ”, în *Viața românească*, 1939, anul 31, nr. 11, p. 157)

⁶³ Geo Bogza, *Țări de piatră, de foc și de pământ*, p. 189.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 186.

⁶⁵ Ovidiu Morar semnala, de altfel, apariția nebuliei determinată de mizerie sau de structura orașelor (Ovidiu Morar, *Literatura în slujba revoluției*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2016, p. 184).

⁶⁶ Geo Bogza, *Țări de piatră, de foc și de pământ*, ed. cit, p. 219.

3. Concluzii

Prin cartografierea profilului reporterului, alături de inventarierea concepțiilor despre reportaj, prezente încă din manifestele avangardiste și nuanțate în ancheta dedicată genului, am demonstrat că în spațiul românesc emergența reportajului modern este nu doar un efect/ produs al singularității, ci presupune preluarea și adaptarea unor influențe externe. Restructurarea genului e determinată de context și de opțiunile politice ale scriitorului care permit delimitarea unor influențe/zonă de contact. Reportajele lui Geo Bogza, cu precădere cele incluse în volumul *Țări de piatră, de foc și de pământ*, vizat în acest studiu, dezvoltă și amplifică direcțiile formulate în etapa avangardistă, prin trecerea de la revolta estetică la cea socială. Îndreptarea spre zonele marginale, ca parte a proiectului autenticist, permite nu doar deconspirarea unor clișee atașate oamenilor și locurilor, ci țintește și reconstrucția identitară. Prezentate ca exotice, prin efectul de înstrăinare, ca indicator al criticii sociale, cu accente naturaliste sau hiperrealism, spațiile explorate pot fi tratate și după grila inițiată de Clifford, aplicată deja de Emanuel Modoc în cazul *Poemului inactivă*.

Bibliografie

- BALOTĂ, Nicolae, „Peregrinul transilvan prin țara de piatră”, *Tribuna*, nr. 17, 29 aprilie 1971.
- BOGZA, Geo: „Introducere în lumea muncitorilor”, *Cuvântul liber*, nr. 41, 18 august 1934.
- BOGZA, Geo, „Ce este reportajul? O anchetă printre scriitorii noștri”, în *Vremea*, an VII, nr. 329, 11 martie 1934
- BOGZA, Geo, Paul Păun, Gherasim Luca, S. Perahim, *Poezia pe care vrem s-o facem*, în Ion Pop, *Avangarda românească*, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2016.
- BOGZA, Geo, *În vocabular, divagații și precizări*, în Ion Pop, *Avangarda românească*, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2016.
- BOGZA, Geo, „Zile și nopți în Valea Plângerii”, în *Vremea*, an VII, nr. 338, 1934.
- BOGZA, Geo, „Nimeni nu mai cascade în provincie”, în *Tempo*, anul III, nr. 603, 5 iulie 1935.
- Bogza, Geo, *Țări de piatră, de foc și de pământ*, prefață de Paul Cernat, București, Litera, 2011.
- BOIA, Lucian, *România, țară de frontieră a Europei*, ediția a III-a, București, Humanitas, 2007
- BOIA, Lucian, *Capcanele istoriei: elita intelectuală românească între 1930 și 1950*, ediția a II-a, București, Humanitas, 2012.
- BOUREANU, Radu, „Marele reportaj pe marginea cărții d-lui Geo Bogza: *Țări de piatră, de foc și de pământ*”, în *România literară*, nr. 31, 1939.
- CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1941.
- CERNAT, Paul, *Avangarda românească și complexul periferiei: primul val*, București, Cartea Românească, 2007.
- CERNAT, Paul, *Vase comunicante: (inter)fețe ale avangardei românești interbelice*, Iași, Polirom, 2018.

- CERNAT, Paul, „Naturile lui Geo Bogza”, în *Caietele avangardei*, an 7, nr. 14/2019.
- CIOBOTEA, Radu, *Reportajul interbelic românesc. Senzaționalism, aventură și oportunitism politic*, Polirom, 2006.
- CONSTANTINESCU, Miron, „Nou realism românesc. Geo Bogza: Țări de piatră, de foc și de pământ”, Cadran, an I, seria a II-a, nr.3, noiembrie 1939.
- CONSTANTINESCU, Romanița, *Pași pe graniță. Studii despre imaginarul românesc al frontierei*, Polirom, Iași, 2009.
- CORDOȘ, Sanda, *Literatura între revoluție și reacțiune: problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*, ediția a II-a, Cluj-Napoca, Apostrof, 2002.
- CORNIS-POPE, Marcel, John Neubauer (eds), *History of literary cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, vol I, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2004.
- CLIFFORD, James, „On Ethnographic Surrealism”, *Comparative Studies in Society and History*, vol 23, no. 4, 1981.
- CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol II, București, Minerva, 1974.
- ELIADE, Mircea, *Imagini dintr-o Românie aspră*, Revista Fundațiilor regale, nr. 1, ianuarie 1940.
- HANGIU, Ion, *Dicționarul presei literare românești (1790 – 2000)*, ed. a II-a, București, Editura Institutului Cultural Român, 2004.
- HARTSOCK, John C., *Literary Reportage. The “Other” Literary Journalism*, în John S. Bak, Bill Reynolds (eds.), *Literary Journalism across the Globe. Journalistic Traditions and Transnational Influences*, University of Massachusetts Press, 2011.
- KUPREL, Diana, „Literary reportage: Between and beyond art and fact”, în Marcel Cornis-Pope, John Neubauer (eds.), *History of literary cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, vol I, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2004.
- LOVINESCU, E., „Bogza-Bonciu-Celarianu”, în *Adevărul*, 51, nr. 16333, 1937.
- MARTIN, Mircea, „Lumea prin Geo Bogza”, în *Contemporanul*, nr. 7, 9 feb 1973
- MITCHIEVICI, Angelo, *Caragiale după Caragiale: arcanele interpretării: exagerări, deformări, excесе*, București, Cartea Românească, 2014
- MODOC, Emanuel, *Internaționala periferiilor: rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2020.
- MORAR, Ovidiu, *Publicații militante*, în *Literatura în slujba Revoluției*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016.
- SCĂRLĂTESCU, Doru, *Geo Bogza*, București, Minerva, 1983.
- STANCU, Zaharia, „Bogza”, *Ultima oră*, an II, nr 329, 23 oct 1945.
- STERIAN, Paul, „Cititorul de telegrame sau metafizica sintaxei”, în Ion Pop, *Avangarda românească*, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2016.
- TURCONI, Diana, *Eu sunt ținta: Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi*, ediția a II-a, București, Cartea Românească, 2022.
- UNGUREANU, Cornel, „Basarabia migrațiilor”, în *România literară*, nr. 3, 26 ian, 2007.