Receptarea poeziei de avangardă a lui Geo Bogza. De la scandalul pornografic la impermeabilitatea criticii față de fenomenul avangardist

Emanuel MODOC

Universitatea "Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
"Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
Personal e-mail: ermodoc@gmail.com

The Reception of Geo Bogza's Avant-Garde Poetry. From the Pornographic Scandal to the Impermeability of the Critics Regarding the Avant-Garde Phenomenon

The following study aims to analyze the complicated trajectory of the critical reception of Geo Bogza's avant-garde poetry. Starting from the inter-war period, through the Communist era and until the post-revolution period, the paper investigates the main aspects of the critical reception of avant-garde poetry through the historical contextualization of the main streams of thought that dominated each period.

Keywords: Geo Bogza, avant-garde poetry, pornography, historical avant-garde, periphery, marginality

Avangarda românească și canonul critic

O discuție despre receptarea avangardei românești în cultura românească cere, în mod necesar, o discuție despre canon. Instaurarea canonului literar, începută de Titu Maiorescu la sfârșitul secolului al XIX-lea, a avut ca principală justificare stabilirea unui construct identitar autonom românesc. Se știe că unul dintre primele manifeste, care a elaborat și un program estetic în spațiul românesc, a fost cel al *Daciei literare*, în cunoscuta *Introducție* scrisă de Kogălniceanu. În siajul acestui program, Titu Maiorescu a continuat idealul fundamentării unei literaturi autohtone care să fie afin cu idealurile identitare ale poporului român. Mai departe, motivația canonului lovinescian a fost una de ordin sincronic cu spațiul occidental. Criticul literar a dorit, polemizând cu literatura „păsunistă", aflată sub aripa protectoare a lui Nicolae Iorga, să inducă un rafinament cultural propriu unei literaturi ce aspiră, la fel ca populația românească, să avanseze și să atingă apogeul unui anume „spirit al timpului" necesar integrării în spațiul european. G. Călinescu, prin a sa *Istorie a literaturii române...*, a reușit să construiască si să întemeieze spiritul modern(ist) românesc în literatură, iar aspirația lui Manolescu a fost de a ieși, o dată pentru totdeauna, din corsetul instaurat de canonul fundamentalist comunist.

Canonul critic românesc, explică Sorin Alexandrescu, se constituie pe următoarele dimensiuni: „autonomia esteticului față de politic și etic, o scară definitivă de valori literare, repere estetice (mai ales franceze), ierarhie centru/margini, serii istorice, teme recurente, omogenitate națională, strategii literare în raport cu puterea, fie ea democrată, fie totalitară și, mai ales, modelele interpretării textuale"[1]. Așadar, raționamente în mare parte paradoxal extra-estetice, menite să încorseteze o valoare culturală dintr-un unghi limitat din punct de vedere estetic. De-a lungul acestei îndelungate perioade de stabilire a unei axiologii estetice în literatura română, au apărut și unele complicații în spațiul literar românesc. Așa cum au observat și alți critici, marii canonizatori interbelici au mizat pe rafinamentul modernității în literatura română, nu și pentru egalitarismul său. Ierarhizarea centru-margine în economia unei literaturi așa-zicând canonice nu face decât să arunce în minorat tendințele artistice socotite mărginașe, iar principala consecință a acestui fenomen, extins până în zilele noastre grație rigurozității

academice al lui Nicolae Manolescu, este perpetuarea impermeabilității față de experimentele literare alternative (și prin asta acoperim un sens mai larg, ce include și sfera avangardelor românești)[2], căci, așa cum observă Sorin Alexandrescu: „Metafora despărțirii apelor de uscat, gestul demiurgic prin excelență, implică totodată îndiguirea apelor, respingerea formelor alternative ca *anti*-forme"[3]. Cu alte cuvinte, stabilirea canonului duce la plasarea în subsidiar a manifestărilor literare considerate ne-canonice, a transformării lor în „non-cultură". Exemplele sunt, în literatura română, numeroase, de la avangarda românească, care, deși era, la nivel ideatic, întruparea perfectă a visului sincronic lovinescian, este privită ca un fapt excentric, până la literatura „de duzină", romanele polițiste, romanele SF etc., genuri literare care pentru G. Călinescu erau manifestări para-literare și, în consecință, para-estetice.

În fine, canonul estetic nu încetează, până în ziua de astăzi, să uimească prin persistența clișeelor funcționale pe care acesta le-a introdus în uz („capodoperă", „clasic", „valoare permanentă", „ai noștri", „luceafărul poeziei românești", „Ceahlăul literaturii române", „buzduganul generației noastre", „poetul nepereche" etc.). Așa cum observă și Eugen Negrici, „după 1989, mentalitatea aceasta este în continuare precumpănitoare și orice încercare de relativizare a valorilor (...) trezește reacții fioroase. La drept vorbind, cultivarea pioșeniei globale față de literatura română ca bun național fragil constituise tendința definitorie în aria cercetării literare vreme de câteva decenii"[4]. „Complexul periferiei", sintagmă instituită de Paul Cernat în discuția acestuia despre avangardă, a existat nu atât din pricina valorii minore a literaturii avangardiste, cât din cauza existenței unei asemenea ierarhii. În timp, ni se dezvăluie în mod irecuzabil faptul că avangarda literară românească a fost prima care a descreștit frunțile scriitorilor sufocați de instalarea rafinamentului modern(ist), a extins, prin proiectele proto-textualiste, posibilitățile discursive ale scriitorilor de mai târziu (de la optzeciști până la douămiiști) și, consecință a programelor literare insolite, a activat, paradoxal, o voință de afirmare a sferei literare marginale în literatură.

O avangardă ignorată. Impermeabilitatea criticii față de fenomenul avangardist

Un amănunt semnificativ rămâne faptul că, așa cum observă Ion Bogdan Lefter, pe urmele lui Matei Călinescu, receptarea critică a fenomenului avangardist, în perioada în care acesta evoluează este, cu excepția câtorva cazuri, nulă. În afara capitolului *Poezia extremistă* din *Istoria literaturii...* lui Lovinescu, și acesta insuficient analitic și care dovedește o viziune superficială a criticului interbelic asupra curentelor de avangardă, și numeroasele cronici ale lui Pompiliu Constantinescu despre autorii avangardiști, receptarea avangardei românești în perioada în care aceasta s-a manifestat se rezumă doar la recunoașterea curentului ca mișcare literară excentrică, ce manifesta o curiozitate efemeră[5]. Idealul „sincronist" lovinescian, a cărui împlinire ar fi fost posibilă în spațiul avangardei, recuperarea fenomenului avangardist și valorificarea acestui curent în ansamblul literaturii române interbelice sunt constructe istorico-literare retrospective, apărute abia în urma studiilor importante realizate de Ion Pop și Marin Mincu în deceniile șapte și opt ale secolului trecut, exegeze care, de altfel, n-ar fi fost posibile fără antologia realizată de Sașa Pană in 1969 și sprijinul dat de acesta celor doi critici, prin punerea la dispoziție a unor documente inedite (arhiva revistelor de avangardă, epistolare etc.). Așadar, un decalaj de mai bine de cinci decenii între apariția avangardei și valorizarea acesteia în spațiul cultural românesc. Sigur că, în urma acestui salt istoric, a mai vorbi despre avangardă „în termeni de opoziție și de ruptură"[6] este un anacronism, însă întrebuințarea acestui sens în contextul epocii este fundamental necesară pentru reificarea fenomenului și pentru concretizarea discuției privind receptarea critică a avangardei și, în același timp, nimerită. Putem identifica disocierea avangardei literare românești de modernismul interbelic prin trei factori importanți: poziția axiologică a avangardei în raport cu modernitatea literară, atitudinea socio-politică și viziunea asupra artei în relație cu modernismul literar românesc.

Din perspectiva raportului cu modernitatea, trăsătura fundamentală a avangardei autohtone a fost, la acea vreme, poziția de marginalitate asumată, după modelul avangardelor occidentale (care, în schimb, câștigaseră „asaltul" contra culturii oficiale), însă din care n-a reușit să iasă niciodată. Acest „complex al periferiei" reprezintă unul dintre principalele focare datorită cărora avangarda românească nu a putut fi valorificată la timpul ei. Mai departe, din unghiul socio-politic, putem pune inaderența curentelor de avangardă la proiectul modernist autohton pe seama coloraturii politice a membrilor acestora. E cunoscut faptul că majoritatea avangardiștilor, în special uniștii, prin Sașa Pană, Stephan Roll, Geo Bogza, Ilarie Voronca și alții, au adoptat, de-a lungul timpului, o poziție de stânga antifascistă în perioada despre care vorbim (1928-1932), urmând, cu câteva excepții, proiectul utopic, de sorginte trotskistă, al „libertății totale de autodeterminare în domeniul artei"[7], venit prin ricoșeu din Franța (suprarealismul bretonian). Din aceleași considerente, avangardiștii (dar nu numai) vor fi ținta unei veritabile vânători de vrăjitoare instituite de puterea fascistă. Situația politică a României interbelice e, de asemenea, departe de a fi un mister de elucidat, iar o discuție elaborată despre ea nu își are locul în acest

studiu. Nu în ultimul rând, poziția de revoltă față de o burghezie ambetată, anesteziată de/prin confort, a fost extinsă și împotriva poeziei moderniste, devenită puristă, metafizică, non-referențială, ceea ce a contribuit la ruptura dintre avangardă și modernitatea literară.

Așa cum spuneam mai devreme, receptarea critică a avangardei literare cunoaște puține manifestări în perioada interbelică. Eugen Lovinescu se mulțumește să definească, în compendiul său, „curentele extremiste" în termenii următori: „Oricum s-ar numi aceste curente: cubism futurism, dadaism, suprarealism, constructivism sau integralism, oricare ar fi direcțiile contrare, în care se îndreaptă, întrucât cubismul, constructivismul și integralismul țintesc, cel puțin în plastică, spre o artă abstractă, pur intelectuală, pe când dadaismul și suprarealismul se îndreaptă spre ilogic, spre irațional, găsit pur în stare onirică, adică în stare de vis – cu toate diferențele, aceste mișcări au, așadar, două note comune: caracterul revoluționar de rupere a oricărei tradiții artistice, de libertate absolută, de panlibertate am putea spune, de violare a conceptului estetic de până acum, a limbii, a sintaxei, a punctuației, în care vedem punctul extrem al principiului individualist adus de simbolism și de modernism în genere; și, în al doilea rând, o voință fermă de a realiza o artă internațională, peste hotare, fenomen de reacțiune postbelică ce ne explică, poate prezența atât de compactă a evreilor în sânul lui"[8]. Întreaga intervenție critică a lui Lovinescu asupra avangardei românești se întinde pe puțin peste patru pagini, în care îi pomenește, scurt și superficial, pe Ion Vinea, B. Fundoianu, Ilarie Voronca („dezagregat sufletește"), Stephan Roll, Sașa Pană și notează „sensualismul excesiv al lui Geo Bogza". În legătură cu promotorului sincronismului, este interesant că, în ceea ce privește avangarda, acesta nu s-a „revizuit" după bunul obicei[9].

În privința lui Pompiliu Constantinescu, același Ion Bogdan Lefter constată că, „asemeni lui Lovinescu și celorlalți fideli ai săi, (...) privește avangarda ca pe un «extremism» literar. Unul finalmente inutil, perceput ca un fel de boală de creștere pe traseul modernității, ca un «deviaționism» de la care mai devreme ori mai târziu se revine la linia «normalității»"[10]. Totuși, pe lângă „mențiuni sporadice ale *suprarealismului*; insistență asupra *integralismului* și *imagismului*; (...) perspectivă moderată, care dezvăluie în Urmuz, Voronca și ceilalți doar frenezii și bizarerii, umor și absurd, lipsă de «disciplină», exces, extremism"[11] etc., meritul lui Pompiliu Constantinescu a fost de a dezvălui, prin cronicile sale, o viziune panoramică elocventă a criticii interbelice asupra fenomenului avangardist. Astfel, făcând o retrospectivă a anului literar 1932, criticul afirmă: „ca un simptom de maturizare a generației tinere, este semnificativă destrămarea extremismului poetic, joc naiv și insolență verbală, prin suprimarea apariției revistei *unu*"[12]. Notăm sintagmele „simptom de maturizare", „extremism poetic", „joc naiv", „insolență verbală" ca fiind semnificative pentru viziunea de ansamblu a lui Pompiliu Constantinescu. Într-o serie de articole apărute trei ani mai târziu, criticul plasează „suprarealismul" (nu există nicio mențiune asupra termenului generic de „avangardă" în articolele sale) pe un plan de relativă necesitate în evoluția poeziei autohtone, evocând cu virtuozitate terminologia lovinesciană legată de fenomen: „Suprarealismul este limita extremă a individualismului poetic; eul eliberat de tirania lui însuși, s-a destins într-o maximă licență a anarhiei (în semnul de negare a oricărei constrângeri obiective), plutind în vis, în ilogic, în absurd. De o mare valoare demonstrativă, în absolutul poetic, suprarealismul a avut meritul de a lichida, exasperându-l, individualismul excesiv. Cultul «cuvintelor în libertate» și al poemului în vânt a fost protestul necesar al originalității căutându-se pe sine"[13].

În legătură cu G. Călinescu, Ion Bogdan Lefter observă un caz bizar de „comprehensiune-incomprehensiune", generat de discrepanțele dintre eforturile criticului interbelic de a oferi o definiție pertinentă asupra poeziei (în *Curs de poezie*), unde autorii de avangardă au fost deseori utilizați ca un contra-exemplu de extremism artistic, și exegeza făcută în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, unde analiza asupra avangardiștilor cunoaște, pe de-o parte, o serie de tipologizări surprinzătoare (caz elocvent este încadrarea, în tomul călinescian, a lui Ilarie Voronca la tradiționaliști), iar, pe de altă parte, o abordare fie pudibondă asupra scrierilor avangardiste, fie una ce vădește o „neînțelegere a procedeelor esențiale ale avangardei"[14]. Într-o cronică din 1933, G. Călinescu analizează traseul editurii „Unu", responsabilă pentru publicarea în volum a unor poeți precum Roll, Voronca, sau Bogza. Este edificatoare, în acest sens, viziunea pe care o oferă Călinescu asupra avangardiștilor uniști, care este una ce poate fi extinsă și întregii sfere culturale interbelice: „Niște oameni triști și sarcastici, farsori și fanatici, disprețuitori de orice reguli și de orice autorități, grozav de doritori de a deveni ei înșiși autoritate, publică aci [la editura „Unu", n. n.] cu o neînțeleasă constanță față de nulitatea efectului în opinia publică, compuneri bizare nu așa de închegate încât să oprească ochiul. Niciodată însă într-atât de stupide în elucubrație încât să n-ai din ele intuiția putinței unei noi arte. O impertinență deschizătoare de sugestii, o sterilitate procreatoare în alții, o febră salutară în chip negativ, iată caracterele acestei arte factice și neostenite"[15]. Despre Sașa Pană, menționează că „suferă și dânsul de acea sterilitate caracteristică uniștilor și care pe unul singur l-a dus unde trebuia"[16] (este vorba de M. H. Maxy). În fine, conchide asupra uniștilor că „dacă valoarea conținutului ne-ar îndreptăți, am putea numi pe acești autori obscuri «poeți blestemați». Căci blestemați sunt în fervența lor sarcastică și amară, în

spiritul lor aparent de farsă, sub care se ascund dureroase existențe"[17]. Despre Geo Bogza, Călinescu va scrie o cronică în *Adevĕrul literar și artistic*, al cărei conținut va fi comprimat în *Istoria literaturii...* la următoarele rânduri: „Versurile brutal priapice din *Jurnal de sex* și *Poemul invectivă* (...) au stârnit indignarea multora. Ele nu sunt decât niște sfidări juvenile"[18]. Totuși, este necesară o detaliere. Astfel, în cronica dedicată *Poemului invectivă*, criticul începe: „Nu originalitatea cu orice preț este definiția acestui autor, cu toate că faptul de a-și pune amprentele digitale în fruntea opului este nu lipsit de orice banalitate"[19], iar apoi, sentențios, oferă diagnosticul pentru sensibilitatea poetului: „D. Geo Bogza suferă de priapism"[20]. După G. Călinescu, Geo Bogza este doar înfățișarea în chip de autor teribilist al unui adolescent chinuit de obsesiile corporalității: „Tot ce e o imaginație bolnavă sau prefăcându-se bolnavă, și prin aceasta cu adevărat bolnavă, poate născoci în legătură cu sexualitatea aci este"[21]. Reacția pudică e, aici, evidentă: „Să citǎm ceva din fondul inspirației ne este foarte greu într-o revistă care nu cultivă filistinismul, dar nici nu-și poate propune să scrântească sufletele tinerilor"[22]. Probabil cea mai șocantă e judecata dată asupra *Poemului ultragiant*, considerat de către critic o „farsă". În fine, Călinescu își încheie cronica cu un avertisment: „Sfătuim pe fetele burgheze cu pian să nu primească pe d. Bogza în casă"[23].

În afara criticii autohtone consacrate, Paul Cernat identifică și câteva „breșe interbelice", dintre care îi menționează pe Const. I. Emilian, cu „prima teză de doctorat din România despre fenomenul avangardist, *Anarhismul poetic*"[24], în care analizează fenomenul conservatorismului academist al epocii în fața problematicii acestui curent literar, Perpessicius, care, după opinia criticului, a fost cel mai deschis mișcării avangardiste, dar păstrându-se, în același timp, rezervat în privința tipologizării acesteia în câmpul literar interbelic, și Lucian Boz, „apologet urmuzian", cu o scriere consacrată primului val avangardist și cu numeroase intervenții în presa literară în sprijinul autorilor de avangardă[25].

Speța „Bogza". Literatura și scandalul pornografic

Scena interbelică românească a avut parte de cele mai aprigi dezbateri și riposte cu privire la tema corporalității în literatură, cu autori celebri precum Arghezi pentru poemele *Tinca* și *Rada*, Ion Minulescu pentru *Corigent la limba română*, Mircea Eliade pentru scenele erotice din Întoarcerea din rai, Domnișoara Christina sau *Huliganii,* dar chiar și naivele manifestări cvasi-erotice din *Maitreyi*, G. Călinescu pentru *Cartea nunții,* în fine, autori vizați din ambele părți ale baricadelor ideologice și din afara lor[26]. Ruxandra Cesereanu observă, în legătură cu această explozie de răbufniri violente în fața producțiilor literare, că „în perioada interbelică (...) societatea românească se molipsește, și ea, de boala extremei drepte care făcea ravagii în Europa. Presa devine violent antisemită, limbajul se pervertește și schimonosește, atacul la persoană și verbalitatea grosieră devin instrumente gazetărești"[27]. Cu privire la presa românească de coloratură de dreapta, Zigu Ornea notează: „Presa de extrema dreaptă se arată scandalizată de vițierea moravurilor prin literatură. Abătându-se de la rostul oral al literaturii etno-sămănătoriste, pradă tuturor modernismelor încurajate de o critică literară dezertoare, viața literară a devenit un bazar al tuturor preacurvirilor. Scriitorii vinovați de această abatere de la moralitate sunt pornografi, trebuind considerați și tratați ca atare"[28]. În acest spațiu, insurgențele avangardiștilor, manifestate prin suplimentele algiștilor purtând nume provocatoare și articolele virulente ale presei de avangardă depășesc cu mult barierele „pudorii" instituțiilor statului. În condițiile acestui spațiu reglementat de o legislație vetustă și un specific de mentalitate pudibond, anacronic imun inovațiilor modernității și profund marcat de ideologia de dreapta instaurată recent, ne propunem să realizăm o panoramă cât mai elocventă a spațiului socio-cultural românesc, cu opriri asupra aspectelor politice și asupra „întâlnirilor" lui Geo Bogza cu organele de stat.

Articolele și poemele semnate de Geo Bogza în perioada primelor procese intentate asupra lui cădeau sub incidența articolului 262 din *Codul Cuza*, primul cod penal emis în spațiul românesc, din 1865, și care a fost valabil până în 1936. Redăm integral, cu grafia epocii (pentru culoare), acest articol: „Orĭ-cine va comite unŭ ultragiŭ publicŭ în contra pudóreĭ, se va pedepsi cu închisóre de la treĭ lunĭ pînă la unŭ anŭ și cu amendă de la cincĭ-dzecĭ pînă la douĕ sute leĭ"[29]. *Codul Cuza*, lipsit de orice adnotări și de o vechime uluitoare în raport cu perioada în care acesta încă activa, permitea, prin vagul formulărilor învechite, elaborarea unor speculații neîngrădite din partea organelor juridice. Într-o astfel de situație, căderea sub incidența legii a combinațiilor fetid-scabroase din articolele lui Geo Bogza în *unu* sau a manifestărilor exuberant-sexualizate din *Jurnalul de sex* nici nu pare surprinzătoare.

Primul proces intentat împotriva lui Geo Bogza a avut loc în noiembrie 1932. Acuzat de pornografie și „atentat la bunele moravuri" din pricina unui articol (este vorba de În vocabular, divagații și precizări, apărut în decembrie 1930 în revista *unu*), autorul *Poemului invectivă* s-a prezentat în fața completului de judecată sprijinit de un număr impresionant de oameni de cultură. Acuzația a fost întâmpinată virulent în presa vremii. Saşa Pană evocă: „Multe ziare și reviste au luat atitudine răspicată împotriva acțiunii judiciare: *Cuvântul* (sub semnătura lui Ion Călugăru), *Dimineața, Adevărul, Facla, România literară, Pumnul, vremea, Carnet literar.* Procesul s-a judecat într-o luni după

amiază. În public: uniștii Gheorghe Dinu, Raul Iulian, Ion Vitner, Miron Radu Paraschivescu, Saşa Pană, Jean David, Mihail Dan; algiștii Perahim, Baranga, Gherasim Luca, Paul Păun; bluziștii Pericle Martinescu, Mihail Ilovici, (...) ex-uniștii Ilarie Voronca, Madda Holda" și multe alte „fețe necunoscute, din informații, scriitori, reporteri și bineînțeles inculpații Geo Bogza și (se adăugase între timp) Dan Faur"[30]. De altfel, repercusiunile acelui articol s-au făcut simțite cu doi ani înainte, când a fost publicat. Același Saşa Pană: „Anul 1930 s-a încheiat cu confiscarea de la chioșcuri, de către agenții judiciari ai Prefecturii Poliției, a numărului pe decembrie, din cauza unui foarte bun și just articol al lui Geo Bogza, plin de o sinceră și totală revoltă, intitulat În vocabular, divagații și precizări. Mai precis, pentru un cuvânt, să-i zicem al lui Cambronne, scris cu cele cinci litere românești, foarte la locul lui spus și care nu avea nimic comun cu delictul de pornografie"[31]. Aflăm, tot în memoriile liderului unist, că „deliberarea a durat peste două ore. Procurorul a fost slab. Mereu spunea «nu e frumos, nu e frumos ce s-a scris»"[32].

Achitarea poetului este întâmpinată cu bucurie juvenilă, prima experiență a poetului cu măsurile rudimentar-coercitive ale organelor statale nu l-a determinat decât să rîsțe, cu atât mai multă înverșunare, să atragă oprobriul autorităților mai departe: „Primul drum a fost la Steaua Artei. Am dat notă în care arătam că «Tribunalul l-a condamnat pe Geo Bogza să publice volumul *Poemul Invectivă*. De aceea nu acesta va fi ultimul proces de atentat la bunele moravuri la care va fi adus Bogza». În aceeași seară, la tipografie s-au tipărit câteva sute de cărți de vizită pe format de carte poștală, cu textul «Geo Bogza / Achitat / 28 noiembrie 1932». În zilele următoare, Bogza, postat în fața cofetăriei Capșa, distribuia trecătorilor această carte de vizită ca un anunț publicitar"[33]. Parchetul, însă, a făcut apel împotriva sentinței de achitare, iar poetul, la nici un an de la prima înfruntare cu *justiția*, a fost nevoit să se înfățișeze la judecată. Întregul incident, așa cum este evocat de către Saşa Pană, pare neverosimil: „După o scurtă suspendare a ședinței, Curtea a anunțat că apelul Parchetului a fost respins. Unul din judecători, stafidit și cu cioc, observând la Geo oarecare dezorientare, nelămurit de sentință, a adăugat «Curtea a recunoscut talentul dumneavoastră». Când Curtea e ironică, nu poți replica"[34].

Nici *Poemul invectivă* nu va fi scutit rigorile legii. Geo Bogza va face pentru acest volum, pentru prima dată, închisoare. Poetul reconstituie acest eveniment în interviul oferit Dianei Turconi în 1993: „În februarie 1934, abia mă mutasem în București; locuiam într-o cameră de mansardă, pe strada Știrbei Vodă numărul 22. Într-o dimineață, pe când coboram de la etajul 4, unde stăteam, m-am pomenit abordat de un individ care m-a întrebat mieros dacă știu unde locuiește domnul Geo Bogza. Aflând că eu eram acela, i-au sticlit ochii de bucurie și, fără multe vorbe, m-a umflat! Am fost dus cu o mașină la Prefectura de Poliție, iar de-acolo, la Tribunal. Aici, un judecător de instrucție mi-a vorbit cu o mare aroganță, spunându-mi, printre altele, că avea și el un băiat de vârsta mea, dar că, dacă l-ar prinde făcând poezii cum erau cele din *Poemul invectivă*, nu ar ezita să îl strângă imediat de gât. (...) Apoi am fost trimis să mi se facă obișnuitul cazier. (...) Pe scurt, am fost trimis la Văcărești"[35]. Același eveniment este evocat și de Saşa Pană la data de 20 februarie 1934: „Înapoiat de la compania din Buzău, aflu că Geo Bogza se află încarcerat la Văcărești. Mary a reușit, cu multe greutăți, să-l viziteze. Cum s-a ajuns la această arestare? Gheorghe Dinu îmi relatează cele trei versiuni care circulă: o intervenție a lui N. Iorga, veninosul atac (semnat Zenobie Bârsan) din cotidianul gogist Țara noastră, intitulat «Literatură cu scârnăvii». A treia versiune a căpătat-o Mary la parchet când Geo Bogza a fost adus, pentru confirmarea mandatului de arestare: un profesor a găsit un exemplar din *Poemul invectivă* în pupitrul unui elev" . Presa literară este din nou contrariată, cu păreri atât din partea detractorilor, cât și din partea susținătorilor. Intervenția lui F. Aderca, bunăoară, este promptă, relatând că "(...) din pricina poemelor lui, din care 5 exemplare se aflau în librării, Geo Bogza a fost arestat fulgerător ca un asasin de mare figură, apoi aruncat în păduchelnița de la Văcărești, adus între baionete la Tribunal, judecat și confirmat de închisoare, până la altă judecată, definitivă"[36]. Mult mai surprinzătoare este reacția lui Mihail Sebastian, care, lăsând la o parte orice divergențe de crez artistic, reclamă impermeabilitatea legislației românești față de manifestările literare în formele ei sexualizate (el însuși fiind vizat, la vremea aceea, de către instituțiile împuternicite, pentru romanul *Femei*): „Ieri s-a înfățișat din nou Tribunalului Ilfov delicventul Geo Bogza, poet primejdios, pe care forțele constituite îl urmăresc de vreo doi ani cu o neobosită tenacitate. Codul penal se simte ultragiat, în cele mai sensibile articole ale sale, de lira acestui foarte tânăr poet, care își cântă cu asprime și cu inocență visele lui confuze. (...) Nu trebuie, desigur, să mergem prea departe pentru a vedea cât e de prost făcută lumea, dar am impresia că aducerea lui Geo Bogza la judecată exprimă o proastă rânduială a tuturor lucrurilor, o așezare a lor atât de încurcată, încât disperezi să le pui vreodată în ordine"[37]. Chiar dacă Bogza a fost eliberat după o săptămână, cu ordonanță definitivă de urmărire, însă câștigând notorietate[38], *conflictul cu aventura terestră* era departe de încheiere.

În 1937, de data aceasta, din cauze vădit politice, motivate de călătoria lui Geo Bogza în Spania, în urma căreia va realiza un reportaj virulent la adresa puterii fasciste stabilite acolo, justiția alege să țintească din nou, după mai bine de cinci ani, același *Poem invectivă,* motivând o „retipărire", fictivă, a volumului. Geo Bogza rememorează, în interviu: „Am fost închis la

plângerea Academiei Române, cu zarvă în presă. Atunci a izbucnit un mare scandal liberal, în care s-au găsit implicați Academia, Brătescu-Voinești, Regele Carol al II-lea și alte personalități"[39]. Nici de această dată, riposta poetului la adresa instituțiilor nu a întârziat să apară în presă. Astfel, în *Azi*, Bogza declara: „Literatura română a încetat să mai sufere dintr-o dată de lipsă de cititori, de lipsă de editori, de scriitori săraci trăind în mizerie și toate celelalte pe care le cunoaștem... O singură primejdie se părea că amenință acum literatura română, altminteri fericită din toate punctele de vedere, «scriitorii pornografi» pentru a căror arestare fizică și prigonire morală se pornise impresionanta cruciadă a forțelor morale din țară. (...) Noi, aceștia, am fost denunțați lumii ca negustori de pornografie. O ironie mai savuroasă nici nu se poate"[40].

De data aceasta, volumul vizat se afla sub incidența noului cod penal, *Codul penal Carol al II-lea*, care venea cu o serie de dispoziții și adnotări menite să risipească incertitudinea vechiului cod. Articolul 430 din noul cod penal indica: „Comite delictul de trafic de publicațiuni obscene (...): 1. acela care, în scop de comerț, expune, procură, pune în circulație, importă, exportă sau transportă: scrieri, desene, gravuri, fotografii, filme, plăci gramofonice, cărți imprimate de orice fel, embleme sau orice alte obiecte cu caracter obscen; 2. acela care face comerț, chiar clandestin, cu obiectele arătate mai sus, ori le distribuie sau le expune în public"[41], cu detaliul (semnificativ!): „(...) se poate spune despre orice scriere, despre orice desen, fotografie, film, carte etc., sau despre orice alt obiect că este obscen, atunci când prin forma ori conținutul său jignește, atinge simțământul de pudoare, de rușine, a cuiva (sic!)"[42]. Liderul grupării de la *unu* evocă: „Geo Bogza și H. Bonciu au fost arestați și cărțile lor (*Poemul invectivă* și *Bagaj*) confiscate. Învinuitul Geo Bogza a arătat că pentru acel volum a fost judecat și amnistiat în urmă cu cinci ani! Procurorul a susținut că volumul a fost retipărit și repus în vânzare (ceea ce era o pură invenție. Totuși Tribunalul a confirmat mandatul la 2 aprilie). Apărătorii au declarat apel. Instanța a examinat memoriul scris depus de apelant și a menținut pe G. B. în stare de arest (5 aprilie); dar a doua zi, președintele Stănescu a dispus punerea în libertate a scriitorului"[43]. Și de data aceasta, susținerea din partea lumii literare s-a făcut văzută. Mihail Sebastian, prezent în calitate de avocat la acest ultim proces, mărturisește: „Arestarea lui Bogza m-a înmărmurit. Mi se părea un act de nebunie, care va trece la cea dintâi explicație. Eram convins că, după o noapte petrecută la poliție, îi vor da drumul. (...) În mâna unor astfel de oameni stă libertatea lui Bogza! (...) Bietul Bogza, care nu pricepe cu siguranță nimic din tot ce se petrece, el, așa de naiv, așa de copil, așa de aiurit!"[44]. Mai surprinzătoare decât reacția lui Mihail Sebastian este cea a prietenului și colegului său de generație, Mircea Eliade: „Mi-am închipuit că asupra acestor lucruri nu e posibil nici un dezacord cu oamenii de condiția mea. (...) Totuși, cu ce stupoare a trebuit să constat la prânz că Mircea Eliade este de părerea lui Puiu Istrati (judecătorul – n.m.), nu de partea lui Bogza! Întâi și întâi Bogza (spune Mircea) nu e scriitor. Nu e nici membru al SSR – și pe urmă, e mai mult ziarist decât scriitor. În al doilea rând, versurile lui sunt pornografice și patologice"[45].

Așadar, intrând în atenția Siguranței, Geo Bogza avea să fie chemat din nou în fața completului de judecată, pentru un volum pentru care a fost deja achitat de două ori. Documentele Siguranței privitoare la acest proces, antologate de către Stelian Tănase, par de-a dreptul urmuziene în exprimare. O notă informativă din 17 iunie 1937 (după proces, semn că Siguranța l-a avut în vizor din rațiuni politice) declară: „GHEORGHE BOGZA nu VOGZA, zis George, zis Geo, de naționalitate română (...) a devenit cunoscut cu un volum de poezii cu conținut obscen, intitulat *Poemul invectivă* și care a apărut în Editura «Unu» din Capitală, scriere ce a fost prohibită (sic!) din cauza caracterului său ce atingea morala publică. Tot din această cauză a fost anchetat de Cabinetul 8 Instrucție, în cursul anului 1931, și trimis în judecată Tribunalului Ilfov Secția V-a, cu ordonanța definitivă nr. 95 din 13 noiembrie 1931 pentru ultragiu public contra pudoarei (sic!), penalizat de art. 262 al. 1 c.p.v., [...] a făcut și arest preventiv de la 12-27 februarie 1934 în interesul instrucției"[46]. S-ar părea că rigiditatea organelor de stat în fața operei lui Bogza reflectă, într-o oarecare măsură, atitudinile marilor critici literari ai vremii, în marea lor parte refractari atât scrierilor bogziene, cât și mișcării din care autorul *Invectivelor* făcea parte.

Avangarda și contemporaneitatea. Persistența reticenței în canonul literar central

O prelungire a percepției avangardei ca mișcare literară extremistă, izolată în modernitatea interbelică și neîncadrabilă în modernismul literar, este identificabilă în lucrările unor critici precum Matei Călinescu și Adrian Marino. S-ar părea că, în lucrările monumentale ale acestora, niciunul dintre exegeți nu au reușit să aleagă grâul din neghină în privința curentelor de avangardă românești. Adrian Marino menționează, despre avangardă, doar aspectul negator al acesteia, ideea lui putând fi așezată în descendență... lovinesciană: „Avangarda constituie, de fapt, *extremismul* modernismului, forma sa ofensivă, revoluționară, nota distinctivă fiind violența și intensitatea, nu calitatea de a fi *modern*"[47]. Cât despre Matei Călinescu, abordarea lui asupra avangardei universale (nu doar cea românești) urmărește o triadă hegeliană, în care modernismul reprezintă teza, avangarda antiteza, iar postmodernismul sinteza

primelor două[48]. În capitolul *Evoluția avangardei literare în România* din *Eseuri despre literatura modernă*, criticul face următoarea pledoarie: „Care a fost contribuția avangardei în literatura română? Apărută ca reacție împotriva structurilor stilistice tradiționale, – dar, de fapt, mai ales împotriva conținuturilor pe care le presupuneau aceste structuri – avangarda literară de la noi, cum s-a întâmplat și-n alte părți, n-a izbutit prin propriile ei forțe interne să treacă de faza negației și să instaureze într-adevăr acele noi mijloace expresive în numele cărora lupta. Fără să joace, în ansamblul literaturii române, un rol de amploarea celui deținut de mișcările din alte țări, avangarda noastră literară nu este însă lipsită de unele merite istorice însemnate. Ea a contribuit în chip substanțial la lărgirea conștiinței literare, la diferențierea receptivității estetice: a pregătit terenul atât pentru apariția, cât și pentru înțelegerea unor noi forme artistice. Dar aceasta însemna – în chip aparent paradoxal – o negare a ei însăși sau o *negare a negației*. (...) Căci, în momentul în care inerțiile gustului au fost înfrânte și apare o mare disponibilitate pentru experiențele literare cele mai diverse, între altele și ca rezultat al operei distructive a avangardei, aceasta nu mai are, în cele din urmă, ce să distrugă! Negația ei nu mai are un obiect real, ea se exercită în vid, pradă propriilor ei inerții și automatisme. Astfel încât – mă limitez la planul strict literar, ignorând posibilele ei veleități metaliterare și metafizice – avangarda devine victima propriului ei succes"[49]. O percepție, așadar, limitată la ideea ionesciană a avangardei ca opoziție, ruptură, negație vehementă.

Până în 1969, când a fost publicată *Antologia literaturii române de avangardă* de către Saşa Pană, nu observăm nicio revizuire sau o recuperare a fenomenului avangardist. Un fenomen explicabil atât prin tirajele derizorii, în numere de lux, a revistelor de avangardă și ale volumelor de poezii ale autorilor avangardiști, cât și prin presiunea coercitivă exercitată de regimul comunist. Așa cum observă Nicolae Manolescu, „avangardismul s-a bucurat, aproape exclusiv, de critica favorabilă a avangardiștilor înșiși"[50]. După publicarea antologiei, au urmat cei mai importanți teoreticieni ai avangardei românești, dintre care Ion Pop și Marin Mincu, care s-au afirmat drept cei mai competenți în analiza curentelor de avangardă. Același Manolescu identifică, în tomul său, aceleași trăsături care au consacrat avangarda românească în urma unor studii precum *Avangarda în literatura română* sau *Avangarda literară românească,* punându-le sub umbrela așa-numitei „politizări a literaturii"[51]. Ajungând cu analiza la Geo Bogza, exegetul dedică două paragrafe volumelor de început ale poetului, cu mențiuni frivole despre gruparea unistă ca fiind „o sectă, perpetuu divizată în facțiuni rivale"[52], limbajul fracturat din *Jurnalul de sex*, și declară *Poemul invectivă* ca fiind „cel mai șocant volum de versuri din întreaga noastră literatură"[53]. La sfârșitul analizei, conchide, didactic: „*Poemul invectivă* nu e o colecție de orori, ci un volum absolut remarcabil prin forța poetică a distrugerii tabuurilor și a legalizării oricărui fel de sexualitate. Dacă ar fi fost cunoscut tinerilor poeți contemporani, e posibil să fi avut un efect paradoxal, descurajând excesele care provin din încredințarea unora că sunt cei dintâi exploratori în literatură ai zonelor erogene cu pricina"[54].

Am încercat, în acest studiu, să identificăm principalele cauze ale slabei receptării a fenomenului avangardist în spațiul cultural interbelic românesc. Din perspectivă culturală, atât canonul estetic dominant, cât și poziția marginală a avangardei în raport cu modernitatea culturală românească au fost principalele cauze ale inaderenței, – dar nu și a lipsei de contribuție –, a curentelor de avangardă la proiectul literar modernist. Din unghiul socio-politic, coloratura stângistă a majorității avangardiștilor, fundamentată pe principiile trotkiste venite pe filieră franceză, a făcut imposibil izomorfismul cultural în contextul unei Românii dominate de extrema dreaptă, aflată într-o permanentă vânătoare de insurgenți care ar putea atenta, prin acțiunile lor, la pudoarea socială. În același timp, spiritul în mare parte negator al avangardei cu privire la tradițiile dominante, percepute ca fiind opresive, precum burghezia naționalistă, arta academizată sau clasicizantă, cu veșnicele clișee funcționale de tipul „clasic", „capodoperă" etc. au făcut imposibilă, și, se pare, de nedorit, o comunicare între curentele insurecționiste și modernitatea românească. Cât despre receptarea critică, aceeași aruncare în periferie a manifestărilor literare ne-canonice a cauzat, și în cazul avangardei, o plasare în minorat și o ostentativă și neistovită ignorare a producțiilor literare avangardiste, de la Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu și până la Matei Călinescu, Adrian Marino și Nicolae Manolescu. Geo Bogza nu face excepție de le această panoramă socio-culturală. Personalitate intrată sistematic în conflict cu autoritățile, rămasă, din rațiuni teziste și de aderență la o grupare de avangardă coagulată în jurul unor crezuri teribiliste, într-o zonă așa-zicând „marginală" a spațiului literar interbelic, Geo Bogza rămâne, până astăzi, o personalitate percepută ca fiind periferică, încadrabilă într-o „avangardă istorică", a cărui operă a fost recuperată, după reconsiderările ulterioare ale exegeților postbelici, de către neo-avangardele românești (în speță, optzecismul și douămiismul).

Note:

1. Sorin Alexandrescu, *Pornind înapoi, modernitatea*, Editura Univers, București, 1999, p. 150.
2. Pentru o discuție mai amplă asupra consecințelor instaurării canonului estetic în literatura română, vezi idem, *Op. cit*.
3. *Ibidem,* p. 149.

4. Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008, p. 47.
5. Vezi capitolul Șansa (ratată) de a avea o avangardă, în Ion Bogdan Lefter, *Recapitularea modernității. Pentru o istorie a literaturii române,*Editura Paralela 45, Pitești, 2000.
6. Eugen Ionescu, *Discurs despre avangardă,* reluat în Idem, *Note și contranote,* Editura Humanitas, București, 1992, p. 66.
7. Apud Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune*, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999, p. 63.
8. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, Editura Librăriei Socec & Co., București, 1938, p. 177.
9. Vezi Ion Bogdan Lefter, *Op. cit,* pp. 107-108.
10. *Ibidem,* p. 113.
11. *Ibidem,* p. 112.
12. Pompiliu Constantinescu, *Anul literar [1932]*, în *Vremea*, an. VI, nr. 269, 1 ianuarie 1933, reluat în Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, Editura Minerva, București, 1972, p. 34.
13. Idem, *Despre poeți și poezie*, în *Vremea*, an. VIII, nr. 399, 401, 402, 403, 404, 405-406, august-septembrie-octombrie 1935, reluat în *Op. cit.*, p. 89.
14. Vezi Ion Bogdan Lefter, *Op. cit.*, pp. 117-120.
15. G. Călinescu, *Editura „Unu",* în *Adevĕrul literar și artistic,* an. XII, seria II, nr. 670, 8 octombrie 1933.
16. *Ibidem.*
17. *Ibidem.*
18. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 807.
19. Idem, *Geo Bogza - Poemul invectivă*, în *Adevĕrul literar și artistic,* an. XII, seria II, nr. 678, 3 decembrie 1933.
20. *Ibidem*.
21. *Ibidem.*
22. *Ibidem.*
23. *Ibidem.*
24. Paul Cernat, *Op. cit.*, p. 294.
25. Vezi capitolul *Receptarea avangardei românești de către critica modernistă. Breșe interbelice,* în idem, *Op. cit.,* pp. 293-337.
26. Un amănunt pitoresc: topul realizat de un ziar interbelic, așa cum evocă Geo Bogza: „La 23 aprilie 1937, revista *Neamul românesc,* condusă de profesorul N. Iorga, publica un top pornografic al literaturii timpului. Iată-l: 1. Bonciu H. (*Bagaj*)/ 2. Geo Bogza (*Poemul invectivă*)/ (...) 8. F. Aderca/ 9. T. Arghezi/ 10. Mircea Eliade (*Domnișoara Christina*)/ 11. G. Călinescu (*Cartea nunții*)", în Diana Turconi, *Op. cit.*, p. 203.
27. Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 55.
28. Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995, p. 444.
29. Alecsandru Ioan I., *Codice penale și de procedura criminale*, Editura Imprimeria Statului, București, 1866, p. 60.
30. Sașa Pană, *Op. cit.*, p. 383.
31. *Ibidem,* p. 290.
32. *Ibidem,* p. 384.
33. *Ibidem,* p. 385.
34. *Ibidem*, p. 416.
35. Diana Turconi, *Op. cit.*, p.207.
36. Sașa Pană, *Op. cit.*, p. 453.
37. F. Aderca, *Poetul la pușcărie*, inedit, 1934, reluat în *** *Geo Bogza interpretat de...*, ed. cit., p. 43.
38. Mihail Sebastian, *Procesul Bogza*, în *Rampa,* an. XVIII, nr. 5112, 24 ianuarie 1935, apud *** *Geo Bogza interpretat de...*, ed. cit., p. 44.
39. Sașa Pană memorează la data de 28 februarie 1934: „Aseară Geo Bogza a fost eliberat. Judecătorul H. B. a terminat instruirea cazului și a dat ordonanță definitivă de urmărire. E acuzat că prin cele scrise în *Poemul invectivă* a atentat la morala publică. Totuși, cartea n-a fost confiscată și e ceva mai căutată", în *Op. cit.,* p. 454.
40. Diana Turconi, *Op.cit.*, p. 211.
41. Geo Bogza, Însemnări pentru un fals tratat de pornografie, în *Azi,* an. VI, nr. 4, 1937.
42. Gh. Barozzi, Gheorghe Mătase, *Codul penal „Regele Carol al II-lea" adnotat*, București, 1936, pp. 243-244.
43. *Ibidem,* p. 245.
44. Sașa Pană, *Op. cit.,* p. 575.
45. Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944,* Editura Humanitas, București, 2005, pp. 121-122.
46. *Ibidem,* p. 123.
47. ANIC, FD 95, D. 4455, f. 4-6, apud *Avangarda românească în arhivele Siguranței*, Ediție îngrijită și prefață de Stelian Tănase, Editura Polirom, București, 2008.
48. Adrian Marino, *Dicționar de idei literare, vol. I,* Editura Eminescu, București, 1973, p. 195.
49. Vezi Matei Călinescu, *Op. cit.*, 2005,
50. Idem, *Eseuri despre literatura modernă*, Editura Eminescu, București, 1970, pp. 107-108.
51. Nicolae Manolescu, *Op. cit.*, p. 821.
52. *Ibidem*, p. 821.
53. *Ibidem,* p. 837.
54. *Ibidem*, p. 837.
55. *Ibidem,* p. 838.

Bibliography:

Alexandrescu, Sorin, *Pornind înapoi, modernitatea / Looking Back on Mdernity*, Editura Univers, București, 1999.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent / The History of Romanian Literature from Origins to Present*, Editura Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941.

Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism / Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde,*

Decadence, Kitsch, Postmodernism, Ediția a II-a, Editura Polirom, 2005.
Cernat, Paul, *Avangarda românească și complexul periferiei / The Romanian Avant-Garde and the Complex of Periphery*, Editura Cartea Românească, București, 2007.
Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri / Writings*, Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, Editura Minerva, București, 1972.
Lefter, Ion Bogdan, *Recapitularea modernității. Pentru o istorie a literaturii române / A Recap of Modernity. For a History of Romanian Literature,* Editura Paralela 45, Pitești, 2000.
Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937 / History of Romanian Contemporary Literature 1900-1937*, Editura Librăriei Socec & Co., București, 1938.
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură / Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare, vol. I / Dictionary of Literary Ideas, Vol. I*, Editura Eminescu, București, 1973.
Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române / The Illusions of Romanian Literature*, Editura Cartea Românească, București, 2008.
Ornea, Z., *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească / The Thirties. The Extreme Right Wing*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995.
Pană, Saşa, *Născut în '02: Memorii, file de jurnal, evocări / Born in '02. Memoirs, Diary Sheets, Evocations*, Editura Minerva, București, 1973.
Tănase, Stelian (ed.), *Avangarda românească în arhivele Siguranței / The Romanian Avant-Garde in the Archives of the „Siguranță"*, Ediție îngrijită și prefață de Stelian Tănase, Editura Polirom, București, 2008.
Turconi, Diana (ed.), *Eu sunt ținta. Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi / I am the Target. Geo Bogza in Dialogue with Diana Turconi,* Editura DU Style, București, 1996.



Geo Bogza

Sursă foto: http://s3-eu-west-1.amazonaws.com/artmark.ro/catalog/product/cache/1/image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/3/0/304_14.jpg