



■ LUMINIȚA CORNEANU

Povestea vorbii – un supliment literar și un crâmpiei de libertate

În perioada de după 1947, cele mai numeroase teoretizări ale poeziei la noi au fost cele făcute sub semnul realismului socialist sau, oricum, în spiritul acestuia, chiar după „apunerea” sa efectivă. După punerile la punct de la sfârșitul anilor '40, cărora le căzuseră victimă nume grele ale literaturii române (așa cum s-a întâmplat cu Arghezi, Blaga, Barbu, între mulți alții), puțini îndrăzniseră să pună problema artei în alți termeni decât aceia recomandați de partid, știind că ar fi urmat punerea la zid, înfierarea în numele oamenilor muncii, interdicția de publicare. Între aceștia puțini, grupul de la „Steaua” (Aurel Felea, Aurel Gurghianu și Aurel Rău), în frunte cu A. E. Baconsky, a denunțat, la congresul Uniunii Scriitorilor din 1956, „limitele realismului în lirică” (Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism*, Constanța, Ed. Pontica, 2002, p. 111), moment crucial, care va deschide în presa noastră culturală calea polemicilor de tipul „Tradiție și inovație” de la începutul anilor '60, reprezentând o necesară pregătire a terenului pentru volumele celor care aveau să constituie generația așa-numită șaizecistă.

A mai cutezat, după „dezgheț”, și vechiul comunist convertit, Miron Radu Paraschivescu, care s-a hotărât să riște, de dragul poezilor tineri, dispus să suporte în locul lor consecințele. Și nu a făcut-o doar publicându-i pe controversații onirici în „Povestea vorbii”, suplimentul *Ramurilor* craiovene, ci luându-le explicit apărarea în fața prezumțivelor acuze (deloc greu de presupus, de altfel) chiar înainte ca o polemică deschisă să se iste.

Miron Radu Paraschivescu, redactor al revistei, îi cunoscuse pe câțiva dintre viitorii onirici (Dimov, Țepeneag, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea) în cenaclul revistei „Luceafărul”, iar prin suplimentul „Povestea vorbii” a reușit, pentru nouă luni, să ofere un spațiu editorial dedicat creațiilor acestui grup. „Povestea vorbii” din perioada martie-noiembrie '66 este o apariție unică în peisajul cultural românesc al momentului, ba chiar al întregii perioade comuniste, prin deschiderea totală din punct de vedere estetic (spre suprarealiștii interbelici, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, dar și spre tinerii care vor debuta sau se vor afirma aici), prin calitatea textelor și a comentariilor critice; practic, diferența față de alte publicații ale vremii (din care nu lipseau comentariul de calitate sau literatura bună) este aspectul unitar, construit cu program, și *preponderența* calității, cu minime concesii făcute politicului. Din păcate, „dezghețul” nu era decât o relaxare a cenzurii și nu eliminarea ei; libertatea câștigată în cele câteva luni de cei care publicaseră în „Povestea vorbii”

este repede strangulată de intervenția autorităților, care-l vor îndepărta pe Miron Radu Paraschivescu de la conducerea suplimentului.

Un exemplu elocvent de cât de greu se putea obține în epocă o fărâmă de normalitate îl constituie prezentarea pe care i-o face Miron Radu Paraschivescu la debutul lui Vintilă Ivănceanu (*Un polemist visător*, „Povestea vorbii”, supliment al revistei „Ramuri”, 15 iunie - 15 iulie 1966), Paraschivescu pune onirismul (suprarealismul *redivivus* la momentul) unor Ivănceanu, Sebastian Reichmann, Valeriu Sîrbu, Sorin Mărculescu, Virgil Mazilescu, Dimov, sub semnul fantasticului de sorginte folclorică. M.R.P. are grijă să contracareze acuzațiile de cosmopolitism, de imitare a unor modele străine (apusene, cu atât mai grav) printr-un sofism iscusit elaborat, care căuta să demonstreze că visul și absurdul cultivat de acești poeți tineri vin nu din Lautréamont ori suprarealiștii francezi, ci direct din tradiția noastră populară (inatacabilă ideologic, deci), ca o evoluție firească, într-o linie pe care s-au înscris Urmuz, Ionesco, Voronca, Gellu Naum, Virgil Teodorescu: „[...] Apariția în tânăra noastră literatură a unor poeți ce se hrănesc din această dificilă categorie a fantasticului nu mi se mai pare nici un accident, nici produs de import, nici înstrăinare de la moștenirea artei populare, ci, dimpotrivă, rezultatul ultim al fuziunii dintre o matrice estetică ancestrală, folclorul, și o mai recentă tradiție literară.” (loc. cit., pag. 9). Ba mai mult, M.R.P. este cel care are ideea de a scoate onirismul protejaților săi din sfera bretonianului „automatism psihic pur”, pentru a face din fantastic, vis și absurd „niște ipoteze ale cunoașterii”, acesta fiind și motivul pentru care, explica Paraschivescu, „acestor tineri poeți le este comună o atitudine polemică angajată, curajoasă și agresivă, dialogul distructiv-constructiv, poziția fermă și deschisă față de problemele sociale” (ibidem).

Ironia sorții va fi că primul scandal declanșat în jurul numelui oniricilor tocmai de la „problemele sociale” va pleca: în decembrie 1966, la doar nouă luni după ce M.R.P. preluase conducerea suplimentului „Povestea

vorbii”, libertatea pe care i-o acordase regimul își atinge limitele; se pare că „tovarășii” vremii erau dispuși să tolereze o joacă din sfera esteticului pur, fără nici o atingere cu realitatea (cel mai probabil textele veritabil onirice erau privite ca niște balmăjeli absurde), dar imediat ce grila „realistă” devenea posibilă, asprimea cenzurii reîntra în funcțiune. Astfel, în textul de delimitare a redacției „Ramuri” de acțiunile lui Miron Radu Paraschivescu (fără ca numele lui să fie menționat), sunt denunțate câteva poezii semnate de Valeriu Sîrbu, Vintilă Ivănceanu și Sebastian Reichmann, pe motiv că acestea prezentau femeia într-o postură degradantă, „disonând” astfel cu ansamblul suplimentului (afirmație perfect falsă, acesta având o unitatea estetică și valorică remarcabilă pentru acea dată) și fiind „străine” de literatura pentru care trebuia să militeze omul comunist, după cum afirma ritos, în limbajul de lemn al epocii, autorul „declarației” (semnată, în numele redacției, „Ramuri”). Textul incriminat al lui Valeriu Sîrbu consta din patru versuri extrase din poezia *Femeia de ciocolată*: „Femeile nu trebuie să aibă în viața voastră nici un rol, nici mai mult decât un cofet/ nici mai puțin decât un drops/ banal, dar bine aromată”, iar poezia lui Vintilă Ivănceanu, *Tâmplar*, se încheia: „destul ne-am iubit/ nu ți se pare/ că ești urâtă/ poftim bani/ vezi când te duci la piață/ cumpără-mi și mie un pachet de țigări/ până te întorci/ voi tăia patul/ în două.” Pentru un ins de bună credință și cu o minime deprinderi de lectură a poeziei, este rizibilă o lectură misogină a acestor texte; scoaterea lor din context „cu foarfeca” ținea însă de un gen de argumentare specific epocii, în care conta nu adevărul, ci găsirea cu orice preț a unor motive bune de utilizat în debarasarea de individul ori indivizii incozi.

După îndepărtarea lui Miron Radu Paraschivescu, „Povestea vorbii” a continuat să apară, dar într-o manieră din ce în ce mai conformistă, semănând foarte puțin cu cel din perioada MRP. A rămas istoriei literaturii memoria acestei curajoase întreprinderi, care a marcat un moment important în începuturile literare ale câtorva dintre cei mai valoroși scriitori români postbelici.