A CULTURE OF MINOR. „VIAȚA ROMÂNEASCĂ" CIRCLE AND ITS EDITORIAL ROOM PRACTICES: THE LITERARY "GRAFFITI"

Dana Raluca Schipor
PhD Student, "Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: As an intellectual game, the humoristic and spontaneous versification risen from "Viața românească" editorial room's conversations and day by day life is a transient textual form, nearly forgotten, independently situated towards the known literary creation, yet strongly connected to the community life, to the conversation and common social interaction between its members. These transient forms are revealing their elusive condition precariously placed between day by day conversation – immaterial and irretrievable nowadays – and their literary and textual nature. As minor literary forms are showing little interest in their final aspect, the epigrams and parodies represent a real social and poetic interaction network for "Viața românească" writers, extended in the material world. Becoming a real "manuscript" of the literary circle, the editorial room's wall can definitely act as evidence, despite of non-existent textual proofs. Therefore, this study mainly proposes an analysis of the performance aspect and a reflection on literary materiality, as a relation between spatiality - the physical world - and the artistic production of text.

Keywords: literary community, sociability, minor forms, spatiality, literary "graffiti".

Inseparabile de conceptul de autor, jocurile intelectuale și versurile spontane care iau naștere în interiorul grupării literare constituite în jurul revistei ieșene ,,Viața românească" rămân practici ale activității de cenaclu inseparabile de viața comunității, de conversația și interacțiunea socială obișnuită dintre membri. Separat plasate față de literatura canonică, cunoscută a acestor autori, epigramele și parodiile cu circuit închis rămân întâi de toate strâns legate de mediul și spațiul în care se nasc, dar și de sociabilitate, în general, în măsura ce se vorbește astăzi despre cercurile literare ca despre niște ,,creative spaces", făcând apel la conceptul lui Joel Haefner[1] și viziunea sa asupra naturii creative a activității și interacțiunii sociale din interiorul saloanelor literare din epoca romantică.

O mărturie interesantă din această perioadă este cea lăsată de Ionel Teodoreanu, care în volumul său de amintiri din 1946, *Masa umbrelor*, nota despre o anume practică a celor din gruparea de la ,,Viața românească", născută inițial dintr-o glumă, de a scrie pe pereții redacției versuri, epigrame și notițe din cele mai neînsemnate. Jocul i-a naștere, mărturisește acesta, sub inițiativa lui Păstorel Teodoreanu, care, într-un moment de amuzament născut pe seama bătrânului portar Moș Niculai, scrie pe pereții încăperii următoarea epigramă:

Trebile aici nu merg
De când vine domni poeți
(Niște oarecare fleți)
Care scrie pe pereți.
Ei să facă, eu să șterg!

[1]Joel Haefner, capitolul Romantic Scene(s) of Writing, în Re-visioning Romanticism: British Women Writers, 1776-1837, University of Pennsylvania Press, 1994, p. 260.

BDD-V4875 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:04:21 UTC)

Ulterior, prietenii redacției urmează invitația lui Păstorel de a lăsa mărturii în versuri (dar nu doar atât) în aceeași formă neconvențională, sub disperarea presupusei „victime", jocul continuând pentru o perioadă incertă, până când, „oarecum filozofic", în cuvintele lui Ionel Teodoreanu, Moș Niculai suprimă polemica și acoperă cu un strat de var peretele cu pricina. Cu toate acestea, Mihail Sevastos, cel care dedică în mod exclusiv un volum monografic grupării de la „Viața românească" nu amintește nici măcăr în treacăt de existența unei astfel de practici de divertisment în rândul membrilor redacției. Totuși, amintirea revine, deși lacunar și mai degrabă incidental, în *Memoriile* unui alt membru al grupării, și anume Demostene Botez. Volumul său apărut în 1970 se oprește în câteva rânduri (poate inspirat chiar de evocarea fericită realizată în volumul din 1946 al lui Ionel Teodoreanu), în capitolele în care rememorează luarea în primire a noului sediu al redacției, la obișnuința membrilor revistei de a scrie pe pereți ca o formă de iscălire în numele unei identități colective particulare. Pentru Demostene Botez, amintirea aceasta care nu intră într-un plan curent de muncă atunci când vine vorba de activitatea redacțională, rămâne semnificativă mai curând în ceea ce privește procesul amplu și complex de generare și stabilire a identității unei întregi comunități literare, al cărei profil nu este condiționat spațial, cât mai curând discursiv.

În „Palatul Vieții românești" – căci așa i se spunea în acel timp în Iași – redactori și amici aveam tot confortul. Rămăsese același, doar, „mobilierul" redacției, trecut neatins prin două incendii, ca un fel de trofee cu drept la nemurire. Dar, în „palat" nu ne-am simțit atât de bine. Atmosfera boemă se dusese. […] Nu ne-am simțit în voie. Aveam, pe deasupra sentimentul că stăm, „oarecum", în casa altora. Aceste sentimente și rețineri nu au durat însă și n-a trecut mult până ce am început să ne scriem răvașe în versuri pe pereții redacției. (Demostene 1970: 375)

Formă simbolică de investire a spațiului, versurile care încep treptat să îmbrace pereții redacției se instituie ca „obiecte" cărora le revine, în cele din urmă rolul de a negocia identitatea celor care *locuiesc* la modul propriu-zis spațiul gol, eminamente funcțional. Conceptul de origine heideggeriană, *locuirea* desparte, de altfel, schema funcțională a unui spațiu, cum este în cazul acesta încăperea redacției, de acele acte minime, propriu-zise, ale activităților comune, obișnuite ale vieții. Înțelegerea locuirii în sens fenomenologic ca o practică ce prilejuiește în principal instituirea ființei, cu alte cuvinte, așezarea ființei înăuntrul lucrurilor, încapsulează o premisă esențială, și anume starea de bine. Ea reprezintă, în cele din urmă, capacitatea spațiului, în mod particular organizat și amenjat, de a face loc ființei și de a-i asigura acesteia existența la modul esențial.

Instituite aproape ca obiecte, așa-numitele „răvașe" lăsate pe pereți, în primă fază ca o formă ușoară de divertisment, dobândesc din acest punct de vedere o funcție nouă. Ele devin amprente colective care resemnifică spațiul dintr-unul net funcțional, al muncii în toate datele sale competiționale, utilitare, strict funcționale, într-unul căruia i se atribuie funcții noi, inoperante la nivel practic, dar securizante ontologic, atât la nivel individual, cât și colectiv. Astfel, în memoriile lui Demostene Botez versurile umoristice care îmbracă pereții redacției revistei ieșene capătă aspectul unor însemne particulare cu rol major din acest punct de vedere. Atmosfera comunitară este cea vizată și recuperată în măsura în care înainte de război nu s-a putut vorbi despre un sediu stabil, permanent sau cel puțin optim pentru desfășurarea activității de redacție. Purtați din locație în locație din pricina unor condiții exterioare nefavorabile, redactorii de la „Viața românească" schimbă în decursul aproape a unui întreg deceniu, adresa: din casa unor colaboratori în pivnița unei tipografii, în alte sedii diverse, două din ele sfârșind mistuite peste noapte de incendii, până în anul 1921 când aceștia

BDD-V4875 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:04:21 UTC)

primesc în folosință supranumitul ,,palat" al ,,Vieții românești", așa cum numesc aceștia noua clădire din strada Vasile Alecsandri. Noua clădire, clădirea-funcție, a cărei proiectare servește unor activități cu finalități practice, de producție (pentru că aici îți desfășoară activitatea și tipografia, redacția, departamentul economic etc.), anume muncii de redacție, ce capătă pentru prima oară în istoria revistei ieșene și caracter comercial, este cea care amenință în aceeași măsură și natura relațiilor dintre invidizii pe care îi găzduiește, reducându-le, în principiu, la unele în aceeași măsură orientate în sens strict utilitar.

Bucuria neconformismului actului de a scrie pe pereți versuri ca simplă distracție vine în mod esențial de aici: ea certifică și transmite valorile comunității, reinstaurează atmosfera comunitară proprie, pune în mișcare, de altfel, microdinamica relațiilor interne, al cărei motor rămâne, înainte de toate, plăcerea (fie ea conversațională, fie de aducere împreună etc.). Utilitatea presupusă a lucrurilor și a relațiilor din spațiul redacțional, spațiul muncii, se revalorifică în numele unor atribute non-practice, condiționate aici nu de un obiectiv, ci de un sentiment, resimțit în mod particular ca ,,farmec" generat de mult invocatul ,,caracter boem" preexistent în activitatea colectivă de redacție, văzută în primul rând ca relație intimă și imediată cu celălalt.

Redacția nu și-a mai găsit adăpost decât după primul război mondial, în clădirea proprie a Societății anonime ,,Viața românească", construită anume pentru birouri și tipografie în strada Vasile Alecsandri. Totul își pierduse de data aceasta *caracterul boem* (s.n), afară de camera mare de la etaj destinată redacției, unde se mai scriu versuri pe pereți în chip de răvaș al celor care, venind, nu găseau pe nimeni în redacție, adresat celor ce, în cursul serii, ar mai fi trecut pe-acolo. (Botez 1970: 368)

Restul însă, administrația, tipografia căpătaseră caracter de întreprindere comercială în toată regula și *pierduse orice farmec* (s.n). (Botez 1970: 368)

De altfel, studiile de poetică a spațiului cotidian acordă, în acest sens, o deosebită importanță interioarelor, Jean Baudrillard fiind unul dintre cercetătorii care dedică un studiu separat sistemului funcțional și structurilor de aranjare a mediului cotidian. Într-o astfel de analiză, obiectele care populează un interior capătă o funcție elementară, în măsura în care acestea, la nivel simbolic, ,,încadrează în spațiu legăturile afective și permanența grupului" (Baudrillard 1996: 11), spațiile astfel reprezentate, devenind, în esența lor, adevărate organisme. Exclusivitatea practicii neconvențiale de a scrie pe pereții redacției frânturi de versuri umoristice, epigrame ori simple note zilnice condiționează, într-un sens similar, așa-numita ,,funcție oarbă", constituentă, inițială, a peretului, indiferent de natura lui. Unul dintre eseurile deosebite ale filozofului și sociologului francez, în care se ocupă în mod particular de fenomenele culturii populare specifice în mediile urbane postmoderne, speculează capacitatea de conversie ontologică de care imprimarea textuală (literară sau nu) dispune atunci când ea operează cu o suprafață alternativă. Imprimarea pe o suprafață cum este aceea a peretelui amintește, spune Baudrillard, de gestul primitiv al tatuării propriului corp, gest ce se înscrie într-un ritual străvechi ce conservă la origini un schimb de natură esențială. Corpul curat, golit de orice semnificare, eminamente material este astfel investit simbolic și intră într-un circuit superior al schimburilor cu restul lumii. Și în cazul clădirilor, în mod similar, inscripțiile moderne, așa-numitele *graffitiuri*, extrem de populare, de altfel, începând cu anii '70, (re)investesc spațiul orașului cu atribute existențiale, într-o competiție agresivă cu funcționalul și utilitarul instituțional al construcțiilor. Arhitectura operând funcția sa ,,oarbă", după cum o numește filozoful francez, reintră într-un circuit alternativ, superior, similar cu cel vehiculat prin practica *locuirii*, ca formă certificată de operare întru ființă a

BDD-V4875 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:04:21 UTC)

spațialului. Dacă funcționalul e ,,absența ființei", după cum susține Baudrillard, o arhitectură a cărei finalitate nu mai trimite și nu se mai consumă exclusiv în utilitarul cotidian, devine semn al recunoașterii, cu alte cuvinte devine simbol, deci ,,un ceva ce ține la un loc o existență individuală și/sau colectivă" (Mihali 2001:92).

Astfel, peretele redacției este descris într-o primă ipostază de data aceasta de Ionel Teodoreanu ca simplu ,,zid", fără să dispună de vreo valoare care să transgreseze înțelesul curent, fizic și obiectiv, singurele atribute fiind unele de natură practică, mai mult chiar, insignifiante: ,,tencuit" și ,,zugrăvit". Transformarea amorfului și banalului zid într-un adevărat, supradimensionat ,,manuscris", după cum îl numește cel din urmă dintre frații Teodoreanu, condensează la un alt nivel, o serie de atribute ce nu se mai consumă exlusiv temporal și obiectual, ci ele împing raționamentul de consum înspre impregnarea și recunoașterea individuală, umană, existențială a ceea ce spațiul are capacitatea de a proteja ca nucleu. Peretele văzut ca ,,manuscris" este peretele condiționat și semnificat de existența creatoare colectivă, dar și de natura în principal discursivă a grupării, pe care o atribuie în mod explicit întregului spațiu:

Astfel că, după câtva timp, părețele redacției nu mai era zid tencuit și zugrăvit, ci manuscris, - manuscrisul unei mereu ațâțate polemici. (Teodoreanu 1983: 11)

Spațiu lipsit de calități, peretele reține vocea publică, colectivă, și califică vocile anonime în aceeași măsură în care aplatizează vocile individuale a celor care iscălesc în treacăt câteva rânduri. Există un soi de disponibilitate nediferențiată pe care pereții redacției o rezervă în mod public și democratic, oglindind o formă specifică a dinamicii de grup. Peretele devine spațiu semi-privat, deschis tuturor celor ce tranzitează zilnic, incidendal sau curent, spațiul redacției, devenind nu doar loc al decodificării, dar și invers. Manuscris supradimensionat, peretele pe care redactorii și colaboratorii semnează în numele creativității spontane reține, înainte de toate, o calitate fundamentală pe care la nivel macro, doar spațiul urban codificat textual îl condensează.

Formă de creație alternativă, *graffitiul* urban este, în fapt, un concept de o mult mai veche tradiție, care își găsește originile în tocmai îndepărtatul spațiu cotidian al lumii antice. Semnalizate în special ca o formă de *voxpopuli,* prin dubla lor calitate de a fi anonime și critice în același timp,secvențele textuale rămase scrijelite ori simplu imprimate pe zidurile romane[2] descind dintr-o tradiție a scrisului ce nu se consumă, cum ar părea în mod aparent, exclusiv în pragmatic (modalitate de a face publice o serie de anunțuri comunitare), ci ele inaugurează de curând în literatura de specialitate ceea ce a fost numit în unele studii ,,literary graffiti"[3]. Reținem de aici că ceea ce realizează la un nivel subsidiar graffitiul modern al culturii urbane (contestarea unor sisteme sociale, afirmarea unor minorități subapreciate, exportul unei culturi suburbane spre centrul orașului etc.), realizează graffitiul antic la nivel literar. Este vorba despre o cultură a minorului (epigrame pe teme marginale, cotidiene, banale ori erotice, deseori venind dintr-o sferă a scatologicului; secvențe de parodii ale marilor poeți ai lumii antice; jocuri lingvistice îndrăznețe) care relansează forme de creație populară reprezentând o secvență distinctă a producției literare, critică la adresa culturii

[2] Cuvânt a cărui etimologie se găsește în italienescul graffio, care la bază are semnificația de ,,a zbâria", ,,a sculpta", ,,a scrijeli", deși multe din înțelesurile termenului la momentul actual nu se rezumă doar la atât, pentru că ele fac referire și la faptul de a scrie în cerneală ori sau vopsea.

[3] Printre acestea amintim volumum Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii, apărut în 2014 la Oxford University Press. Studiul realizat de profesorul și cercetătorul Kristina Milnor urmărește fenomenul graffitiului în Roma Antică mizând pe interesul actual crescut pentru domeniul producției culturale non-elitiste, populare, cu atât mai mult în domeniul artelor vizuale.

BDD-V4875 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:04:21 UTC)

dominante, ce facilitează, în fapt, lectura diagonală a ceea ce desemnează la ora actuală literatura canonică antică.

Din această perspectivă, se întrevede o formă a creativității literare și artistice ce restabilește o mai veche conexiune între oral și scris, în sensul în care trăsăturile fundamentale se instituie în jurul caracterului performativ și imediat al unei asemenea practici. Nu o conștiință elitistă, asumată a practicării literaturii pune în circulație peretele plin de versuri al redacției grupării ieșene, cât ea insinuează o practică a literaturii mai aproape de ideea de producere, de act (*producing*), decât de aceea de produs (*product*), de operă încheiată și desăvârșită.

Totuși, fără a pretinde neapărat acestora calitate artistică, versurile înscrise pe pereții redacției înainte de toate, stau mărturie a existenței unei vieți redacționale dinamice, consumate nu atât sub imperativul funcționalității, cât sub plăcerea gratuită a faptului de a fi împreună, al unei atmosfere agreabile, puse de altfel, sub semnul afectivității. De aceea, practica literaturii se mută alternativ sub semnul divertismentului, al gratuității, a ceea ce am numi *o formă de joacă* în numele literaturii, subliniind calitatea fundamentală de activitate, de act în desfășurare, și nu de rezultat, desfășurate sub incidența unui timp continuu, care nu se încheie și care rămâne ancorat într-un timp al prezentului permanent, deci prin excelență cotidian. Distincția o realizează în mod aplicat cunoscutul semiotician Roland Barthes atunci când, cu ocazia unui eseu în care pune sub analiză opera artistului grafic și plastic de origine americană Cy Twombly, pune în discuție dihotomia psihanalistului englez D. W. Winnicott, dintre *play* și *playing*, comparabilă distincției realizate la un alt nivel dintre *product* și *producing*. Astfel, operele încheiate, definitivate și publicate ca atare, intrate într-un circuit al consumului prin lectura de carte, condensează, implicit, și caracterul recunoscut și trădat al acestora de *obiect* imaginat. De aceea, alternanța celor două concepte, transferabile și în domeniul artelor, vehiculează implicit și o formă particulară de articulare a timpului.

Astfel, orice formă de artă nefinisată, care păstrează urmele producerii sale, distruge, anihilează ideea de Muzeu, care dincolo de calitatea canonică a obiectului, pe care Muzeul o certifică, vine implicit cu riscul unei simbolice morți. Ceea ce realizează familiarii redacției, cei ce intră în jocul schimbului de replici desfășurat pe pereții redacției, este, de fapt, actul creării unui mediu dinamic al artei, mult mai ancorat și adaptat laturei trăite a vieții. Este și aceasta o formă de apropiere a literaturii de mundan și experimental, o apropiere care face din literatură nu doar o practică abstractă, înaltă, ci și un mod de a fi, un mod de a aduce împreună, regăsindu-i acesteia, astfel, o calitate aproape uitată, plăcerea. Tocmai de aceea versurile umoristice înscrise pe pereții redacției se apropie mai curând de caracterul experimental, trăit, al glumei, decât de cel elitist al produsului estetic. De altfel, gluma lui Păstorel legată la început doar de replica pe care acesta o dă portarului Niculai și care inaugurează, de altfel, practica aceasta în rândul membrilor grupării, se înscrie într-o mai veche și neîntreruptă tradiție a farselor și a glumelor pe care gruparea o reține și ca pe o formă de arhivare a memoriei colective.

În acest sens, investirea cu valoare simbolică a spațiului arhitectural, a pereților redacției prin însemnele recunoașterii colective, poate fi interpretată și ca un act de suprasemnificare, în termenii lui Roland Barthes. Dacă un loc este simbolic atâta vreme cât „el conține, impune sau expune un exces de sens în raport cu propria localitate, cu propria spațialitate” (Mihali 2001: 92), atunci zidul amorf devenit printr-un gest al scrierii „manuscris” colectiv, nu poate decât să rețină acest lucru ca pe un „surplus enigmatic”, susține Barthes. Sufrața ce contravine scrierii, contravine implicit și sistemelor superioare de gândire și cunoaștere la care aderă, în principiu, doar coala albă de hârtie. De aceea, viața comunitară cotidiană, conținuturi ale comunicării în timp real, ale vorbirii de zi cu zi, gluma ca formă a divertismentului curent, toate aceste aspecte ale cotidianității banale, conservând

BDD-V4875 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:04:21 UTC)

previzibilul unei rutine minore comunitare, respinse de sistemele superioare ale cunoașterii, toate se regăsesc cu precădere pe peretele redacției, ca forme marginale de discurs. Dar ele intră într-un proces cotidian ce coagulează și ține laolaltă existența colectivă a grupării, care transferate la nivel spațial, fac din acesta un loc al recunoașterii și al conservării unei conștiințe comune de grup.

Aveam pe deasupra sentimentul că stăm în casa altora. Aceste sentimente și rețineri n-au durat însă și n-a trecut mult până ce am început să ne scriem răvașe în versuri pe pereții redacției. (Botez 1970: 375)

Actul de a scrie pe pereții redacției mărturisește, în cele din urmă, ceva intim despre membrii grupării, și anume le traduce, printre altele și sociabilitatea, mai precis, caracterul deschis al grupării, pentru că, în calitate de act eminamente social, gluma antrenează, invită la participare. Nu este de mirare că gestul inaugurator al lui Păstorel primește imediat răspuns, asemenea în versuri, de la Topîrceanu, ca mai apoi să se piardă șirul participanților, trecând sub anonimat identitatea membrilor care ulterior dau curs jocului inițiat:

[...]La care, domnul Topîrceanu a răspuns tot în versuri. Alții au intervenit, adnotând, comentând, adăugând, care în versuri, care în proză. (Teodoreanu 1983: 11).

Schimbul spontan de replici în versuri și scurte epigrame constituie, astfel, doar o parte dintr-o antrenantă lume conversațională, din care cenaclul în sine se naște. ,,Conversația fără protocol" sub inițiativa criticului G. Ibrăileanu, consacrată ca marcă a întregii grupării ieșene – de care este necesar să amintim în mod particular la acest nivel al analizei – inaugurează, libera circulație a ideilor, celebrând, într-o atmosferă pasionantă, dar similară discursului de zi cu zi, o reapropiere a culturii literare, în genere, de cotidian. Schema conversațională redeschide, în acest caz, o mai veche controversă privind relația literatură/cultură în general-viață, vehiculând în acest sens, o redefinire a culturii văzute ca o formă mult mai apropiată de limba vorbită, în sens larg, și participarea directă a celorlalți.

Ca joc intelectual, versurile născute din chiar viața și conversația redacțională zilnică, rămân, astfel, forme textuale efemere, aproape pierdute, separat plasate față de producția literară cunoscută. Ele își traduc statutul ambiguu, plasat incert între schema conversațională zilnică, imaterială și irecuperabilă astăzi, și natura lor textuală și literară. Dacă o parte din epigramele și parodiile născute spontan în viața de zi cu zi a membrilor grupării de la ,,Viața românească" au o viață ulterioară, consacrată textual în volumele cunoscute de mai târziu ale lui G. Topîrceanu, Păstorel Teodoreanu ori M. Sevastos, o bună parte dintre acestea sunt împrăștiate fie în corespondența dintre membrii, fie în volumele de amintiri ori în articole diverse, în vreme ce o parte semnificativă sunt iremediabil pierdute pentru că au fost prilejuite în locuri neconvenționale (ca peretele redacției, pe care în cele din urmă portarul Niculai îl va zugrăvi, ori pe șervețelele și mesele din taverne etc.) sau pur și simplu nu au existat decât într-o tradiție orală. Aceste forme literare minore și prea puțin interesate de statul final de text propriu-zis, constituie, în fapt, o adevărată rețea de interacțiune socială și poetică, extinsă și dincolo, în lumea exterioară și materială, în care se nasc și la care iau parte în chip concret. Peretele redacției rămâne una dintre posibilele dovezi, deși înafară de epigrama lui Păstorel care, de altfel, și deschide conversația în versuri, și pe care Ionel Teodoreanu o notează în volumul său de amintiri, nu se mai păstrează până astăzi nicio rămășiță textuală din acest nesfârșit schimb de replici versificate și spontane. Iar acest lucru trebuie înțeles mai cu seamă privind prioritar importanța nu atât a textului literar

BDD-V4875 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:04:21 UTC)

propriu-zis, cât a actului social și performativ în sine și, totodată, privilegiind o analiză ce începe să aibă în vedere explorarea materialității literare, înțeleasă aici ca relație între spațialitate, adică lumea fizică propriu-zisă și producția literară de text.

Sub forma unui joc intelectual subordonat cotidianității, peretele redacției, spațiu nefuncțional, devine mediu inedit al unei forme de teritorializare prin legitimitatea proprie pe care cuvântul scris (graffitiul) pare să o confere aici. Dar transferul simbolic realizat prin actul impropriu spus al ,,tatuării" circumscrie, de fapt, și o formă spontană de versificație care nu poate fi separată, în acest caz, de conceptul central de autor. De aceea, parodiile și epigramele notate ingenios pe peretele redacției, devenit pe neașteptate ,,manuscris" colectiv, se plasează, atunci când se nasc în sânul unui cenaclu cu profil eminamente literar, în umbra activității consacrate a acestor autori, instituindu-se într-o poziție contrastantă și totodată critică cu dimensiunea oficială și valoarea canonică a literaturii. Iar în acest sens, o adevărată cultură a minorului și o conștiință literară comună gestionează, în cazul grupării de la ,,Viața românească", o literatură întreagă, înțeleasă de această dată, în mod extins, și în sensul specificului național.

BIBLIOGRAPHY

Adrian Marino, capitolul *Paraliteratura*, în *Biografia ideii de literatură*, vol. III, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2006, pp. 192-194.

Ciprian Mihali, *Inventarea spațiului(Arhitecturi ale experienței cotidiene)*, Editura Paideia, București 2001.

Jean Baudrillard, *Sistemul obiectelor*, Editura Echinox, Cluj, 1996, traducere și postfață de Horia Lazăr.

Jean Baudrillard, capitolul *Kool Killer, or the Insurection of Signs*, în *Symbolic Exchange and Death*, Sage Publications, London, 2017, traducere în engleză de Iain Hamilton Grant.

Joel Haefner, capitolul *Romantic Scene(s) of Writing*, în *Re-visioning Romanticism: British Women Writers, 1776-1837*, University of Pennsylvania Press, 1994, pp. 256-273.

Kristina Milnor, *Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompei*, Oxford University Press, UK, 2014.

Roland Barthes, capitolul *(Readings: Gestures)Cy Twombly: Works on Paper*, în *The Responsibility of Forms. Critical Essays on Music Art And Representation*, University of California Press, 1991, traducere în engleză de Richard Howard, pp. 157-177.

Susanne Schmid, capitolul *Spontaneous Versification*, în *British Literary Salons of the Late Eighteenth Centuries*, Palgrave Macmillan, New York, 2013, pp. 92-95.

Demostene Botez, *Memorii*, Editura Minerva, București, 1970.

Ionel Teodoreanu, *Masa umbrelor*, Editura Junimea, Iași, 1946.

M. Sevastos, *Amintiri de la Viața românească*, Editura pentru Literatură, București, 1966.

BDD-V4875 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:04:21 UTC)