

COMMUNICATION AND IDENTITY

COMUNICARE ȘI IDENTITATE

Marius NENCIULESCU*

Technical University of Cluj-Napoca, Faculty of Materials and Environmental Engineering, Department Environmental Engineering and Sustainable Development Entrepreneurship, 103-105 Muncii Ave, Cluj-Napoca, Romania

Abstract: The study intends to point out how the space, as fundamental element of nonverbal communication, shapes the human identity. For this purpose, certain works of post-war prose writers have been selected, having the home as main symbol. The communication conditions, generated feelings and ideals, means and symbolic effects of the spatial organisation are analysed.

Keywords: communication, nonverbal communication, identity, home.

Rezumat: Studiul își propune să evidențieze felul în care spațiul, ca element fundamental al comunicării nonverbale, modelează identitatea umană. În acest scop, au fost selectate opere ale unor cunoscuți prozatori postbelici, care au ca simbol central casa. Sunt analizate condițiile de comunicare, sentimentele și idealurile generate, modalitățile și efectele simbolice ale organizării spațiale.

Cuvinte cheie: comunicare, comunicare nonverbală, identitate, casă.

1. Introduction

Determined by definite aspects, ordered by subjective details, the home carries within, the presence of the one who lives there. Examining the significant images, the metamorphosis of meanings thus becomes an occasion to create a topography of the being, to comment on the fragile human structure.

2. Moving to a new home

Leaving a home, building another one – represent actions with a deep meaning, related to establishment. Eugen Barbu, in Casa nouă (The New Home) [1], portrays a working young woman, Sabina, based on this truth. The woman falls in love with Cristea, the typographer, chases him away when she finds out that he is living with another woman as well, takes him back four years later, when he proposes to her, and not much later, remains single again, for the same reasons. This unhappy story begins in the house in Dămăroaia, where, one afternoon, she brings her lover, who moves in with her. It was her parents' house, where she had seen her father being crushed by a car "heaped up among four fir wood boards, so

1. Introducere

Determinată de aspecte concrete, ordonată de repere subiective, casa poartă în ea prezența celui ce o locuiește. Parcurgerea imaginilor semnificative, a metamorfozei sensurilor devine, astfel, prilej de a întocmi o topografie a ființei, de a glosa în marginea fragilei alcătuirii umane.

2. Mutarea în casă nouă

A părăsi o casă, a construi o alta reprezintă acțiuni cu sens adânc, legate de întemeiere. Eugen Barbu, în Casa nouă [1], zugrăvește portretul unei tinere muncitoare, Sabina, sprijinindu-se pe acest adevăr. Femeia se îndrăgostește de tipograful Cristea, îl alungă, aflând că mai trăiește cu o femeie, îl reprimește patru ani mai târziu, când vine să o ceară de nevastă, ca, nu după mult timp, să rămână din nou singură, din aceleași pricini. Istoria acestei povești nefericite începe în locuința din Dămăroaia, în care, într-o după-amiază, își aduce iubitul, care se și mută la ea. E casa părintească, unde văzuse trupul tatălui său strivit de o mașină „adunat între patru scânduri de brad, așa de

cheap and pitiful, that she couldn't even cry"; the house where, later on, her younger brother had died from tuberculosis – the elder one fell on the battlefield – , then her mother. However, under the spell of love, these painful memories stop obsessing her, and Sabina is no longer preoccupied with the fact that the room, four by four meters, darned with dung, is, due to its ages, close to collapse: "She no longer cared that those old walls are crumbling and falling down. Everything was nice and good, the food tasted differently, the sun was shining only for her, the yard covered by shade was his as well, as was everything else". Cristea's house, where she moves in after his return to her, turns into hell, right after the typographer falls in love with a newly hired worker: from indifference, it moves on to fights and humiliating beatings. Tortured by the thought that she was in a place that did not belong to her, one Sunday, Sabina takes to tram to go to her parents' home, which she finds almost ramshackle: "It had rained inside, the floors had collapsed, rubble pieces were falling through the dung ceiling. In dismay, she had understood that she would have to stay with him until she finds a home". The way out is extrinsic, due to the initiative of the new People's Power, to lend money to those who wish to build homes.

Published in '58, *Casa nouă (The New Home)* is very expressive of the literary climate of the moment, when the author of "contemporary prose", on one hand is "constrained" to emphasize a "humanistic" message, and on the other hand, being allowed to drop out certain schematic representations, that had been devastating during the first republican years. Sabina does not become – as the other similar characters in the literature of the inter-war period, such as – a tragic victim, she does not decline. The secretary of the party, the director and the president of the trade union are standing beside her: "beyond the great sorrow of the abandoned woman, one can feel the power and the warm affection of the community, meant to give the fallen individual the ability to rise and reconstruct his destroyed universe" [2].

Work confers a new dignity (she ends up leading a nursery) and the opportunity to regain the inner balance. Moving in a new home, including the traditional housewarming party, becomes the image of a new beginning, made possible by the communist regime. In order to gain credibility – authenticity being the ultimate justification factor – Eugen Barbu uses the so-called "effect of reality", giving a clever response to childish conventionalisms. *Casa nouă (The New*

ieftine și de jalnice, că nici să plângă nu putuse", e casa unde, mai apoi, îi murise de tuberculoză fratele mai mic – cel mare căzuse pe front – apoi mama. Sub vraja dragostei însă, aceste amintiri dureroase încetează să o mai obsedeze, Sabina nemaifiind preocupată nici de faptul că odaia, de patru metri pe patru, cârpită cu bălegar, e, din cauza vechimii, în prag de prăbușire: „Ei nu-i mai păsa că pereții aceia vechi se macină și se surpă. Totul era frumos și bun, mâncarea avea alt gust, soarele ardea numai pentru ea, curtea acoperită de umbră era și a lui, după cum era și al lui totul". Casa lui Cristea, în care se mută după ce acesta se reîntoarce la ea, se transformă într-un infern, imediat ce tipograful se îndrăgostește de o muncitoare nou venită: de la indiferență se trece la certuri și bătăi umilitoare. Chinuită de gândul că se afla într-un loc ce nu era al ei, Sabina merge într-o duminică cu tramvaiul la casa părintească, pe care o găsește aproape dărâmată: „Înăuntru plouase, dușumelele se prăbușiseră, prin tavanul de bălegar cădeau bulgări de moloz. Înțelesese cu groază că trebuia să rămână mai departe lângă el, până își va găsi o locuință". Ieșirea din impas vine de undeva din exterior, din inițiativa noii puteri, populare, de a împrumuta bani celor care vor să-și ridice case.

Publicată în '58, *Casa nouă* reflectă elocvent climatul literar al momentului, în care autorul de „proză de actualitate”, pe de o parte, e „constrâns” să evidențieze un mesaj „umanist”, pe de alta, i se permite să renunțe la anumite schematisme, care făcuseră ravagii în primii ani republicani. Sabina nu devine – precum personajele similare din literatura interbelică, de exemplu – o victimă tragică, nu decade. Ea îi are alături pe secretarul de partid, pe director, pe președintele sindicatului: „dincolo de marea tristețe a femeii părăsite, se simte puterea și calda afecțiune a colectivității umane, menită să dăruiască insului prăbușit capacitatea de a se ridica și a-și reface universul distrus” [2].

Munca îi conferă o nouă demnitate (ajunge să conducă o creșă de copii) și posibilitatea de a-și regăsi echilibrul interior. Mutarea în casă nouă, cu tradiționalul ospăț de instalare, devine imaginea unui nou început, pe care regimul comunist îl face posibil. Pentru a câștiga în credibilitate – autenticitatea fiind în acest caz factorul suprem de legitimare – Eugen Barbu uzitează de așa-zisul „efect de real”, dând o replică abilă convenționalismelor puerile. Casa nouă începe așa: „Pe fața femeii se așternuse tristețea”.

Home) begins as follows: “The sorrow lay on the woman’s face”. It is focused on a sentimental drama. The representatives of the authorities have a decorative role, while through Cristea it is pointed out that the worker can also be a negative character. However, from the point of view of the daring, compared to the “naturalism” of *Groapa (The Pit)*, short prose marks a step back, which was appreciated as a necessary, inevitable clearance, at that time.

3. The Home – space of memories

The home represents a protective place, ensuring safety and stability to the individual. However, this is valid only while it remains a space of order, and does not degenerate into chaos. Mircea Horia Simionescu, in *Imobilul de la nr. 40 (The Home at no. 40)* [3], is interested in this last state, when living there becomes a case. A young woman moves in with her father-in-law on the very day of her marriage. It was an imposing building that she had walked by several times. She has a great surprise, as she couldn’t have imagined that this “neoclassical palace, bearing the taste and age of the beginning of the century” could look so deteriorated on the inside: “The ceiling [...] looked terrible: the visible beams were eaten away in many places, the plaster wreaths in the corners had been broken, tufts of bulrush and thin wires came out from their holes [...]. [...] Above the tall doors, the pediments and panelling had been torn up [...]. [...] Woodworms had shown no mercy on the woodwork, destroying it. The wooden floor [...] was frail and its colour was hardly visible under the blackened rubble spread everywhere. [...] The furniture was old, lacking any remnant of its past beauty. A large cupboard seemed saved from flooding. The wooden decorations were damaged and whitened, a few fanciful ornaments were miraculously holding on in the upper part”.

Facing such a situation, the host, otherwise pleasant, refuses even the slightest intervention, as any expenses for partial repairs would be equivalent to prodigality. What he wishes is a general renewal – the only thing that could bring the reality closer to the representations he has with regards to the ideal habitation. To each unpleasant event (the staircase falling apart, the walls of his own room crumbling, the basement flooding, the giant chandelier falling down right on the table where they were eating – which eventually determines the young wife and soon-to-be mother, to pack her bags), the old man replies with a speech, not far from a certain hypnotic effect, since

Ea are în centru o dramă sentimentală. Exponenții puterii au un rol decorativ, iar prin Cristea se arată că muncitorul poate fi și un personaj negativ. Totuși, față de „naturalismul” Gropii, prozele scurte marchează, din punctul de vedere al îndrăznelii, un pas înapoi, fapt salutat la momentul respectiv ca pe o necesară, inevitabilă limpezire.

3. Casa – spațiu al amintirilor

Casa reprezintă un loc protector, oferind omului siguranță, stabilitate. Asta, însă, doar cât rămâne un spațiu al ordinii și nu degenerază într-unul al haosului. Mircea Horia Simionescu, în *Imobilul de la nr. 40* [3], e interesat de această din urmă ipostază, când locuirea devine un caz. O tânără fată se mută chiar în ziua nunții în casa socrului, o clădire impunătoare, pe lângă care se plimbase de multe ori. Surpriza este de proporții, deoarece nu și-ar fi putut închipui că acest „palat în stil neoclastic, de gustul și vârsta începutului de veac” ar putea să arate în interior așa de degradat: „Tavanul [...] arăta îngrozitor: grinzile aparente erau în multe locuri mâncate, ghirlandele de ghips de prin colțuri fuseseră sparte, din golurile lor ieșeau smocuri de papură, fire de sârmă subțire [...]. [...] Deasupra ușilor înalte, frontoanele și lambriurile fuseseră smulse [...]. [...] Carii distruseră fără milă lemnăria. Parchetul [...] era șubred și culoarea abia i se mai distingea sub molozul înnegrit ce zăcea pretutindeni. [...] Mobila era veche, lipsită de orice urmă a frumuseții trecute. Un mare bufet părea salvat de la o inundație. Decorațiile de lemn erau degradate și albite, câteva podoabe fanteziste se țineau ca prin minune în partea superioară”.

În fața unei astfel de situații, gazda, altminteri agreabilă, refuză cea mai mică intervenție, deoarece orice cheltuieli pentru reparații parțiale ar fi echivalente cu risipa. Ceea ce-și dorește el este o renovare generală – singura care ar fi în măsură să apropie realitatea de reprezentările pe care le are despre idealul locuirii. Fiecărui eveniment neplăcut (surparea scării, năruirea zidurilor propriei camere, inundarea subsolului, căderea uriașului candelabru chiar pe masa unde mâncau – fapt ce o determină, în sfârșit, pe tânăra soție și viitoare mamă să-și facă bagajele), bătrânul îi răspunde printr-un discurs, nu străin de un anume efect hipnotic, de vreme ce i-a

he had kept his younger “cotenants” passive for almost three years. He first speaks to them about the glorious past of the house. In the lounge, they would listen to music (Enescu, Beethoven), play bridge, organise celebrations for children. The guests were important people, some of them even famous, such as Titulescu, Duca, Goga, Averescu, the last two having a secret meeting here. The childhood memory, “when everything was going well and his parents were alive”, is also extremely fresh. The second topic is the renewal project, of course, described in detail. This quaint character, whose behaviour reveals the eternal conflict between illusion and reality, is a very representative example of the “literary” option of the author. Irony is added immediately, fed by the perspicacious observation, the funny description of serious meanings, features which have determined certain critics to speak about this story as a farce.

4. The museum-home

The story of *Imobilului de la nr. 40 (The Home at no. 40)* is continued in *Căsuța din Dumbrava Roșie 40 (The Cottage in Dumbrava Roșie 40)* [4], where we find out, by means of certain new characters, that the old man was put away in a mental institution, his son Ernest, fled to Australia, while his daughter-in-law went mad as well. The house was left to a grandson, Șoflete, that he had kept as servant. He later becomes an economist, works at the mayor’s office and manages to release the house from state ownership. Around ’58, the renewal occurs: Șoflete provides the materials, while Pina, his wife, comes up with the ideas, as she had a “naturally born esthetical sense”, according to his own acknowledgement. Except that, eventually, it turns out that the “artist” had inspired from one of Max Nordau’s books, borrowed from a plumber.

From a space refusing habitation, the palace of Dumbrava Roșie becomes a museum-home. Using the analogy between building, decorating and finishing a home, and producing and finishing an artistic work, Mircea Horia Simionescu reveals through Pina the comical (and at the same time perverted) aspect of the desire to be distinguished. We witness, with a smile on our face, the passion of the new landlady and struggle to imprint her artistic ideas and life style to the tiniest corner and object. Because – isn’t it so? – the home is not indifferent, it reflects a personality, and the customization of the home is nothing but a consequence of the need of identity, the instinctive need of marking one’s own territory.

ținut pasivi pe mai tinerii săi „colocatar” aproape trei ani de zile. Mai întâi le vorbește despre trecutul glorios al casei. În salon se asculta muzică (Enescu, Beethoven), se juca bridge, se organizau serbări pentru copii. Invitații erau oameni de seamă, unii de-a dreptul celebri, precum Titulescu, Duca, Goga, Averescu, ultimii doi consumându-și aici o întâlnire secretă. Amintirea copilăriei, „când toate treburile mergeau bine și părinții trăiau”, e și ea foarte vie. Cea de-a doua temă o reprezintă, bineînțeles, proiectele de renovare, descrise cu lux de amănunte. Acest personaj pitoresc, a cărui manifestare relevă eternul conflict al iluziei cu realitatea, reprezintă un exemplu elocvent al opțiunii „literare” a autorului. Se adaugă imediat ironia, hrănită din perspicacitatea observației, învăluirea ludică a semnificațiilor grave, caracteristici ce i-au făcut pe unii comentatori să vorbească despre aspectul de farsă al acestei povestiri.

4. Casa-muzeu

Istoria *Imobilului de la nr. 40* se continuă în *Căsuța din Dumbrava Roșie 40* [4], unde aflăm, prin intermediul unor personaje noi, că bătrânul a fost internat la spitalul de nebuni, fiul său, Ernest, a fugit în Australia, iar nora a înnebunit și ea. Casa i-a rămas unui nepot, Șoflete, pe care-l ținuse pe post de slugă. Acesta devine ulterior economist, lucrează la primărie și reușește să o scoată de sub naționalizare. Prin ’58 intervine renovarea: Șoflete furnizează materialele, iar Pina, soția lui, concepția, având, conform propriei mărturisiri, un „simț estetic înăscut”. Numai că, până la urmă, se dovedește că „artista” se inspirase dintr-o carte de Max Nordau, împrumutată de la un instalator.

Dintr-un spațiu care se refuză locuirii, palatul din Dumbrava Roșie devine o casă-muzeu. Uzitând de analogia dintre construirea, amenajarea unei case și producerea, finisarea unei opere artistice, Mircea Horia Simionescu ne dezvăluie prin Pina ipostaza comică (și perversă, în același timp) a dorinței de afirmare. Asistăm cu zâmbetul pe buze la împătımirea cu care noua proprietară se zbate să-și înscrie, până în cel mai mic ungher și cel din urmă obiect, concepția artistică și stilul de viață. Căci – nu-i așa? – casa nu e indiferentă, reflectă o personalitate, iar personalizarea locuinței nu e decât o consecință a nevoii de identitate, a necesității instinctive de marcare a propriului teritoriu.

5. The trap-home

Going further through „literature”, by turning the real into fantastic and absurd, George Cușnarencu focuses in *Vila Maria (Villa Maria)* [5] not so much on the idea of establishment, but rather on passage. In the beautiful house, counting six rooms, painted yellow, inhabited by an old couple, two young lovers show up, who, in virtue of their youth, declare themselves as the new landlords. The old couple, for which the habitation merged with their existence, accept and leave their home, but in front of it, they mum the love play for the last time. Getting out of the shell which should have protected them is natural, slow and non-violent: “Their will seems annihilated, their actions are somewhat mechanical, hilarious, as puppets pulled by strings” [6]. Eventually, *Vila Maria (Villa Maria)* – bearing the name of the distinguished lady – reveals its nature as trap-home: regardless of their strong desire, the young couple will not be able to leave the place, unless they are cast out, in their turn.

Their resigned acceptance of the invasion, the act of leaving make us think about *Casa ocupată (The House Taken Over)* [7] written by Julio Cortázar. Just as described by the Argentinean writer, an unusual, hallucinating reality (not lacking certain satirical glimmers) pushes the characters to a limit-situation of their existence. Beyond the visible enemy – there is always some pressure from the outside world – time destroys any security that the house, as a space, may offer.

6. Selling the home

The relationship between the human existence and its unfolding space, here considering firstly the home, as object of a memory that makes it intimate, is approached by Cristian Teodorescu as well, in *Contractul (The Contract)* [8], however from an opposite perspective to that of Cușnarencu, namely that of investigating the daily routine, the immediate reality, oozing “events”.

A common man, without any pursuit (the old Mrs. M.) ended up being a doorman, after he had been a lawyer, because when he was young, he had intransigently pleaded against a carpenter in a divorce trial. Now a retired man, he is having financial problems, cannot manage to pay the household expenses, but is not willing to sell his three-room flat and buy a bachelor flat, which would be sufficient for a man that had lived his entire life alone. Eventually, he concludes a contract with the administrator, by which he

5. Casa-capcană

Înaintând și mai departe în câmpul „literaturii”, prin deturnarea realului în fantastic și absurd, George Cușnarencu pune accent în *Vila Maria* [5] nu atât pe ideea de întemeiere, cât pe cea de trecere. În frumoasa casă cu șase camere, vopsită în galben, locuită de o familie în vârstă, își face apariția o pereche de tineri îndrăgostiți, care, în virtutea dreptului tinereții, se declară a fi noii stăpâni. Cei doi bătrâni, pentru care locuirea s-a confundat cu viețuirea, acceptă, părăsesc locuința, jucând în fața ei, pentru ultima oară, pantomima iubirii. Leșirea din cochilia care ar fi trebuit să-i ocrotească este una firească, lentă și fără violență: „Voința lor pare anihilată, reacțiile au ceva mecanic, hilar, de marionete trase de sfori” [6]. În cele din urmă, *Vila Maria* – numită așa după venerabila doamnă – își dezvăluie caracterul de casă-capcană: oricât și-ar dori, tinerii nu vor putea ieși din acest loc decât, la rândul lor, alungați.

Resemnarea în fața invaziei, gestul părăsirii ne duc cu gândul la *Casa ocupată* [7] a lui Julio Cortázar. La fel ca la scriitorul argentinian, o realitate insolită, halucinantă (nu lipsită de anumite reflexe satirice) pune eroii într-o situație-limită a existenței lor. Dincolo de dușmanul vizibil – există întotdeauna o presiune a lumii de afară – timpul distruge orice securitate pe care casa, ca formă spațială, o poate oferi.

6. Vinderea casei

Relația dintre existența umană și spațiul ei de desfășurare, înțelegând aici în primul rând locuința, ca obiect al unei memorii care ni-l face intim, e abordată și de Cristian Teodorescu, în *Contractul* [8], însă dintr-o perspectivă opusă celei a lui Cușnarencu, și anume din aceea a investigării cotidianului, a realității imediate, mustind de „întâmplări”.

Un om banal, fără aspirații (bătrânul domn M.) ajunsese din avocat portar, pentru că pledase în tinerețe intransigent împotriva unui tâmplar, la un proces de divorț. Devenit pensionar, se descurcă rău cu banii, nu poate să-și plătească nici întreținerea, dar nu se îndură să-și vândă apartamentul cu trei camere și să-și ia o garsonieră, suficientă pentru un om care a trăit singur toată viața. Până la urmă, face totuși un contract cu administratorul, prin care îi cedează acestuia locuința după moarte, în schimbul plății

assigns his home to him after his death, in exchange for the payment of one third of the value, household expenses and a meal at noon. The two men become friends and nothing seems to disturb this. Except that, one day, while driving around, he finds himself taken to a rest home: "M. tightened his lips. This time, he wouldn't submit any memoranda! [as he had done when he was disbarred]. He moved closer to the other man, who didn't suspect anything, just as he expected. Then he waited for the heavy lorry coming from the opposite direction to get closer. The lorry, thought M., wouldn't suffer much damage... He leaned over the other man, with all his strength, and grabbing the steering wheel with both hands, turned it towards himself. He had just enough time to see that he had succeeded". Laurențiu Ulici sees this option as "the most obvious and troubling image of old age of all that I have seen in the literature during the last years, an old age described not by what is visible [...], but by the crepuscular excitement of the vital instinct and the inner tensions induced by it" [9].

The preoccupation for the trivia, for the peculiarity, hidden in the conventional everyday life, is first materialized in this dropout person, whose insignificant existence is on the edge between comedy and tragedy. Exhausted and fearful, incapable of dominating his life, he give in to fate. His only reference point is the flat, whose sale is felt as a displacement: "He would have left so much of himself behind; that whatever part of him did leave would have been too insignificant to be worth the effort of living". Another location is the "park" in front of the flat building, with the four benches, where the retired persons gather to play backgammon. The author's attention to details records the entire funny and monotonous ritual of such meetings. From the human gallery of the building, the figure of the administrator stands out, as representative of a world of instincts and interests. Mister Ion is the smart type of guy, who buys and sells anything: from biscuits to jewels and car engines. He is the representative of the new wave of tenants, arriving in the '50, as state tenants.

7. Conclusions

A space that is friendly, ideal, or on the contrary, unknown, hostile, a place to hide and to contemplate, or a "public" place, for meetings, the house always proves its incredible force, its great magnetism. Often, *to define yourself*, depending on this major theme, ends up in *being defined*.

unei treimi din valoare, a cheltuielilor și a mesei de prânz. Cei doi se împrietenesc și nimic nu pare să conturbe această stare de lucruri. Numai că într-o zi, aflat la o plimbare cu mașina, se trezește dus la azil: „M. își strânse buzele. De data aceasta, n-avea de gând să înainteze memoriei! [cum făcuse atunci când fusese dat afară din avocatură]. Se trase mai aproape de celălalt care, exact cum presupuse, nu bănuia nimic. Apoi așteptă să se apropie camionul greu, care venea din direcția opusă. Camionul, hotărî M., n-ar fi pățit mare lucru... Se lăsă cu toată puterea peste celălalt și apucând de volan cu amândouă mâinile, îl răsuci spre sine. Mai avu timp să observe că reușise”. Laurențiu Ulici vede în această opțiune „cea mai pregnantă și tulburătoare imagine a bătrâneții din câte am întâlnit în literatura ultimilor ani, o bătrânețe descrisă nu în ceea ce se vede [...], ci în febrilitatea crepusculară a instinctului vital și în tensiunile lăuntrice provocate de acesta” [9].

Preocuparea pentru faptul divers, pentru bizarul ascuns în banalitatea vieții de zi cu zi e materializată în primul rând în acest marginal, a cărui existență derizorie se află la limita comicului cu tragicul. Vlăguit și temător, incapabil să-și domine viața, el se abandonează hazardului. Singurul său punct de referință e apartamentul, a cărui vindere e resimțită în termenii unei dezrădăcinări: „Ar fi lăsat aici atât de mult din el însuși, încât partea care ar fi plecat ar fi fost prea neînsemnată pentru a merita efortul de a supraviețui”. O altă locație e reprezentată de „parcul” cu cele patru bănci din fața blocului, unde se adună pensionarii pentru a juca table. Spiritul de observație al autorului înregistrează tot ritualul caraghios și monoton al unor astfel de întrevederi. Din galeria umană a blocului, se remarcă, ca exponent al unei lumi a instinctelor și a intereselor, figura administratorului. Domnul Ion e tipul descurcărețului, care cumpără și vinde orice: de la biscuiți până la bijuterii și motoare de automobil. El e reprezentantul noului val de locatari, veniți în anii '50, în calitate de chiriași ai statului.

7. Concluzii

Spațiu prietenos, ideal sau, din contră, străin, ostil, loc al refugiului și al reveriei sau „public”, al întâlnirilor, casa își probează tot timpul forța sa incredibilă, uriașul său magnetism. Nu o dată, *a te defini*, în funcție de acest topos, sfârșește în *a fi definit*.

References

- [1] Vol. *Oaie și ai săi (Oaie and His Folks)*, Bucharest: E.S.P.L.A., 1958
- [2] Ion Vitner, *Creatori și opere: Eugen Barbu (II) (Creators and Works: Eugen Barbu; II)*, in *Viața românească*, 1961, 4: 156.
- [3] Vol. *Banchetul (The Banquet)*, Bucharest: Eminescu, 1982.
- [4] Ibidem.
- [5] Vol. *Tratat de apărare permanentă (Treaty of Permanent Defence)*, Bucharest: Cartea Românească, 1983.
- [6] Radu G. Țeposu, *Mitologia derizoriului (Mythology of the Insignificant)*, George Cușnarencu, in *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă (The Tragic and Grotesque History of the Ninth Dark Literary Decade)*, 2nd edition, Cluj-Napoca: Dacia, 2002, p.214.
- [7] V. written in Romanian, vol. *Manuscris găsit într-un buzunar (Manuscript Found in a Pocket)*, Iași: Polirom, 2004.
- [8] Vol. *Maestrul de lumini (Master of Lights)*, Bucharest: Cartea Românească, 1985.
- [9] *Povestitori (Story Tellers)*, in *România literară*, 1985, 18:11.

