

TEATRUL NAȚIONAL „I.L. CARAGIALE” BUCUREȘTI



MANLIO SANTANELLI

REGINA MAMĂ

Stagiunea 1997 - 1998

Director general **ION COJAR**

Director artistic **GELU COLCEAG**



INFERNUL FAMILIAL

Impunându-se printre cei mai reprezentativi exponenți ai dramaturgiei napoletane după Eduardo De Filippo, Manlio Santanelli duce mai departe cu originalitate tematică și intensitate expresivă unul dintre subiectele dragi „maestrului” Eduardo, familia. La Santanelli, însă, e vorba de familii reduse la relația de cuplu, uneori extravagant, în orice caz steril din toate punctele de vedere, generator numai de gânduri (și uneori de acțiuni) distructive sau autodistructive. De la cei doi colocatari din ÎN CAZ DE PERICOL, la veninoasa conviețuire din REGINA MAMĂ, BELLAVITA CAROLINA sau ABERAȚIA STELELOR FIXE - se succed o suită de „tablouri” casnice grotești, hilare și neliniștitoare, în care apar deopotrivă de chinuitoare - și singurătatea, și conviețuirea.

O structură aparent cotidiană, nu lipsită de tușe suprarealiste, în echilibru între dialect și limba literară, face și mai sinistru amalgamul de situații și întâmplări cu o puternică conotație italiană și mediteraneeană, care au, totuși, o încărcătură de semnificații general umane. Printre textele mai puțin importante ale lui Santanelli se numără câteva scrise la comandă, precum INSULA LUI SANCHO (inspirată vag din Cervantes) sau PULCINELLA, după o idee de Roberto Rossellini. Personajele sale, ce se impun din nou cu forță în scrierile mai recente, exprimă, toate, „un rau existențial”, al omului în plină criză. E cazul cuplului frate-soră din ÎN TIMPUL VIETȚII NATURALE, legați morbid unul de celălalt, gata să se sfâșie în situațiile-tip ale operelor lui Santanelli: infernul familial.

Carmen VELCU





MANLIO SANTANELLI

s-a născut în 1938 la Neapole. Și-a încheiat studiile de drept cu o disertație asupra filozofiei dreptului. Apoi, timp de mai mulți ani, a lucrat la departamentul de cultură al televiziunii italiene. După ce, în 1980, prima lui piesă de teatru, **Uscita di emergenza / Ieșire în caz de pericol** a fost reprezentată cu mare succes la Neapole și distinsă cu Premiul Institutului de Dramaturgie Italiană, el a părăsit RAI și s-a stabilit la Neapole ca scriitor liber profesionist.

Piese: Uscita di emergenza/Ieșire în caz de pericol: turnee, printre altele, la Roma, Milano și Florența; Théâtre Malakoff, Paris, 1990; turneu în Franța.

Isola di Sancho/Insula lui Sancho: premiera la Festivalul Teatral de la

Benevento, 1983; turnee la Neapole și Roma.

Regina Madre/Regina Mamă: premiera la teatrul din Asti, 1985; turnee la Napoli și Roma; Théâtre de Poche, Paris, 1987; premiera germană la Teatrul de Cameră din München, 1990; Teatrul din Sankt Petersburg.

Pulcinella: turnee în SUA și Canada, 1987 (printre altele la Montreal, New York, Houston, Los Angeles).

Bellavita Carolina: premieră la Festivalul Teatrului de la Benevento, 1987; turnee la Neapole, Florența și Roma, 1987.

Camera con racconti affittasi/Femeia de la casa de amanet: premiera la Festivalul de la Spoleto, 1989.

Aberratione delle stelle fisse/Aberația stelelor fixe: premiera la Reggio Emilia, 1990; turnee la Milano și Roma; Paris.

ÎNTOARCEREA

ACASĂ

Comedie a zilelor noastre, cu două personaje, REGINA MAMĂ capătă înfățișarea unei clasice „întoarceri acasă”.

Alfredo, grizonatul cincuagenar, purtând amprenta dublă a unui eșec matrimonial, care îl frământă încă, și a unei activități jurnalistice în care nu a reușit să se distingă, își face apariția într-o zi în casa mamei sale bolnave, hotărât să rămână pentru a o îngriji. De fapt, el are intenția ascunsă și lipsită de scrupule de a realiza o documentare: povestea ultimelor luni și moartea bătrânei doamne.

Dar bătrâna doamnă, pe nume Regina, deși suferă de tot felul de boli, aparține acelei specii de matroane indestructibile. Între cele două personaje începe astfel un duel purtat printr-un schimb neîntrerupt de șantaje și contrașantaje, de minciuni și fabulații.

Pornind de la cadrul întâmplărilor din interiorul ariei domestice și sigure, oferind un perimetru precis determinat fantasmelor mentale ale protagoniștilor, se ajunge la crearea unor tonuri și nuanțe de un realism halucinant. În acest microcosmos de granițe invocate și negate permanent, mamă și fiu se studiază, se caută și se resping, furându-și unul celuilalt prezentul, trecutul și viitorul, într-o insistentă alternanță de emoții ce își găsesc în grotesc tonalitatea dominantă.

Cel care va muri la sfârșit va fi fiul. Dar, cum se întâmplă de obicei în cuplurile legate pe viață și pe moarte, nici aici nu va fi posibilă, și nici legitimă, distincția între învingător și învins.

Aplauze sonore la Teatrul
din Lindau

„Napoletanul Manlio Santanelli a scris în 1985 *Regina Mamă* ca pe o comedie și a obținut pentru ea multe distincții culturale italiene.

Un permanent schimb de sentimente între mamă și fiu, în legătură cu conviețuirea lor niciodată armonioasă, îl ține captiv pe spectator timp de două acte. Arareori este permis râsul (chiar voit), dar adesea tendința spre veselie se întrerupe la mijlocul frazei.”

(*Lindauer Zeitung, Schwäbische Zeitung*, 14 octombrie 1992)

Oedip moare la Neapole
de un banal infarct

„Vreme de două ore am văzut slăbiciuni false, prăbușiri adevărate, am auzit zornăitul de sabie al exagerărilor grotești, al simulărilor teatrale și al adevărilor neputincioase. Adevăruri. Dar ce a fost adevărat și ce a fost doar teatru?”

(*FNP*, 15 octombrie 1990)

ALĂTURI, DAR ȘI ÎMPOTRIVĂ

Veți asista astă seară la o „capodoperă încă necunoscută ... una dintre cele mai frumoase piese”, **Regina Mamă** - observa Eugen Ionescu, cu prilejul spectacolului în limba franceză, de pe scena teatrului Poche-Montparnasse din Paris.

Autorul ei, Manlio Santanelli, este astăzi unul dintre reprezentanții de seamă ai noului teatru napoletan. A debutat în 1980 cu piesa **Ieșire în caz de pericol**, bine apreciată de însuși Eduardo De Filippo și încununată cu prestigiosul premiu IDI (Institutul de Dramaturgie Italiană).

Regina Mamă, deținătoarea aceluiași premiu IDI, a fost prezentată cu un răsunător succes pe numeroase scene: în Franța, Spania, Germania, Danemarca. Primul spectacol în limba română a avut loc la Teatrul Național din Cluj, în regia Monei Chirilă și avându-i ca interpreți pe Silvia Ghelan și Marius Bodochi.

Piesa este un dialog captivant și alert, între mamă - Regina și fiul ei - Alfredo, dialog ce debutează în notă comică. Mama este o bătrână avară, nevrotică și ridicolă, fiul - un ziarist în declin.

Între cei doi protagoniști există un raport ciudat, de aparentă animozitate, de agresivitate verbală, un raport inițial tensionat care, însă, treptat, se destinde sub povara amintirilor, pentru ca în final să capete neașteptate accente tragice.

Reia-oare, autorul, în această piesă, simbolul mitologic al mamei

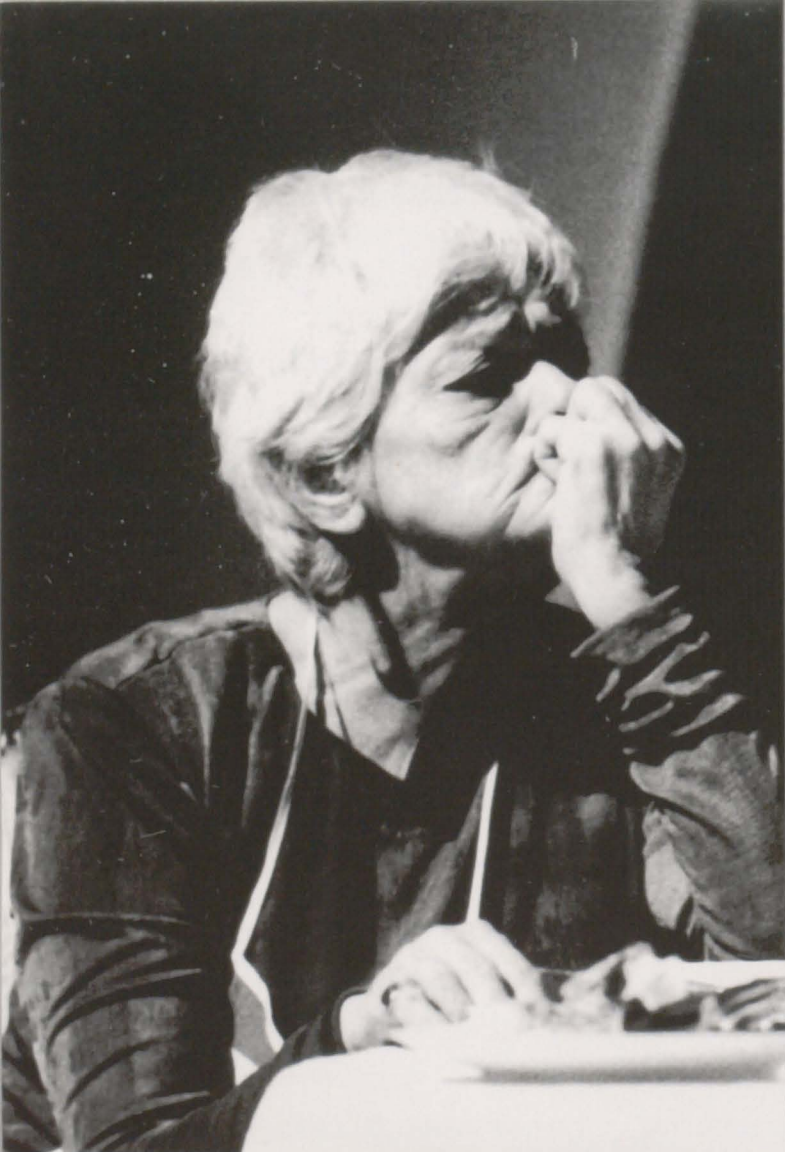
ambivalente, dătătoare de viață, dar și de moarte? Căci, dacă mama înseamnă siguranța adăpostului, a dragostei și a căldurii, ea poate deveni totodată și devoratoare; prin prelungirea exagerată a funcției sale de călăuzire și ocrotire, va apărea și riscul sufocării. Isis (Egipt), Kali (India), Artemis din Efes (Asia Mică) sunt doar câteva exemple de zeițe ambivalente, ale vieții și ale morții deopotrivă, din mitologia lumii.

Pe de altă parte, motivul venirii fiului este, aparent, dorința de a veghea ultimele zile ale mamei - bolnavă de leucemie - dar, în realitate, intenția de a se inspira din această situație limită pentru un eventual reportaj ce l-ar relansa ca ziarist și scriitor.

Sugestiile textului, de-o remarcabilă succulență verbală, îl invită pe spectator la o profundă meditație asupra condiției general umane, atât de precare: moralitate, ipocrizie, oportunism, iubire, gelozie, egoism, aluzii oedipiene discrete la „tatăl geniu”, iată câteva din temele subiacente textului, ce pune în discuție însăși instituția familiei.

Este o partitură dificilă, cu o puternică încărcătură emoțională, bine dozată, pentru care traducătorul, regretatul om de teatru Florian Potra, a găsit echivalențe românești de mare subtilitate.

Sanda ANGHELESCU



„O PIESĂ EXTRAORDINARĂ”

Judecata de valoare e a lui Eugen Ionescu și cred că trebuie considerată atât în sensul de „foarte bună”, cât și în cel etimologic, de „ieșită din comun”. Dar nu de la Eugen Ionescu am aflat de existența **Reginei Mame** și a autorului ei, Manlio Santanelli, ci de la Aldo Nicolaj, el însuși comediograf de frunte al teatrului italian, poate cel mai reprezentat în străinătate (inclusiv în România), pe care l-am întâlnit la Roma, în 1986, și care - întrebat de „starea” literaturii dramatice din țara lui, la ora aceea - mi-a vorbit pe loc de cele două „vârfuri” ale generației

tinere, adică următoare propriei sale generații, Annibale Ruccello și Manlio Santanelli. Cel dintâi, născut la Castellammare di Stabia, lângă Neapole, în 1956, și, din nefericire, mort într-un accident de automobil, în 1986, un mare talent și o mare promisiune, lăsând o urmă neștearsă în teatrul contemporan prin **Ferdinando**, operă de o surprinzătoare maturitate, distinsă cu Premiul IDI (Institutul de Dramaturgie Italiană); cel de al doilea, născut la Neapole, în 1938, debutant de succes cu **Ieșire în caz de pericol**, Premiul IDI, în 1980, socotit un continuator direct al lui Eduardo De Filippo, mai ales al filonului dedicat familiei, ca loc de conflicte și cuib de nevroze. În 1985, apare **Regina Mamă**, Premiul IDI, cu „toată bufoneria tragică a teatrului nou”, cum prea bine zicea Eugen Ionescu, cu învenimatele ei „sodaliții” ale traiului în comun. Scriitura lui Santanelli - într-o limbă ce ține dreapta cumpănă între dialect și vorbirea cultă - e, aparent, „morocănoasă” și cotidiană, dar presărată de izbucniri suprarealiste, într-un interior domestic, unde solitudinea și anturajul se dovedesc la fel de apăsătoare. Plecând de la aceste elemente, cititorul sau spectatorul va reține caracterul puternic italianesc, napoletan, al piesei, care, în același timp, dispune de o încărcătură mai generală de semnificații...

Florian POTRA

*(articol reprodus din programul
spectacolului de la Teatrul Național
din Cluj Napoca, 1996)*

FIȚI, DECI, CURIOȘI!

„De ce nu se frecventează mai des micile săli de teatru, ca Teatrul de Poche, în care se joacă noi capodopere încă necunoscute? Piesa **Regina Mamă** care se reprezintă acum la Teatrul de Poche este una din cele mai frumoase piese pe care am văzut-o în ultimul timp. O afirm, dar oamenii preferă să meargă să vadă clasicii deja cunoscuți și care nu mai au să-i învețe nimic nou, în afară de unele viclesuguri ale pretențioaselor regii așa zis „moderne” și care li se prezintă în teatrele subvenționate. Pentru că aceste piese se montează cu resurse financiare modeste, nu înseamnă că nu sunt mai bune decât altele. Dacă vă place să descoperiți, mergeți să vedeți, mergeți să vedeți **Regina Mamă** care este o piesă captivantă, tragi-comică și subtilă totodată.

Această piesă are toată tragi-comedia noului teatru.

Subiectul piesei este următorul: contrar luptei oedipiene dintre tată și fiu, fiul sfârșind prin a-și omori tatăl, e vorba aici de o luptă pe viață și pe moarte între mamă și fiu. Fiul va muri.

Tsilla Chelton, care joacă rolul principal cu o inteligență și uimitoare nostimădă, crește valoarea acestei piese extraordinare. E foarte corect

cea ce afirm, această piesă extraordinară. Cunoscătorii, iubitori de teatru și cei care încă nu sunt cunoscători luminați, dar care vor deveni după ce vor vedea cum se face teatru de calitate, trebuie în mod absolut, dacă sunt în căutarea rarului și frumosului, să meargă și să vadă acest spectacol, la Teatrul de Poche, a cărui adresă v-o recomand: 75, boulevard Montparnasse.

Nu trebuie să uit numele lui Claude Nicot, interpretul meu de altădată, pe care nu-l vezi prea des la teatru și pe care vei merge de fiecare dată să-l vezi când apare pe scenă în **Regina Mamă**.”

Eugen IONESCU

(Le Figaro, 16 noiembrie 1987)



TEATRUL NAȚIONAL „I.L. CARAGIALE” BUCUREȘTI



Stagiunea 1997 - 1998

Premieră

REGINA MAMĂ

de **MANLIO SANTANELLI**
în românește de **Florian Potra**

Regina **OLGA TUDORACHE**
Alfredo **VALERIU POPESCU**

Regia artistică și ilustrația muzicală **GELU COLCEAG**

Scenografia **ȘTEFANIA CENEAN**

Regia tehnică **POMPILIU RĂDULESCU** Sufleor **MĂDĂLINA CIUPITU**
Lumini **IONEL DOCAN, TARIȘA TUDOR** Sonorizare **SORIN BREHUESCU**

Coordonator Sala Amfiteatru

ADRIAN NEGRU

Editor coordonator
LIVIU DORNEANU

Redactor
CARMEN MOCANU

Fotografii
PAUL ANTONIU, IOAN OPREA

Vlad Stănescu (șef regizorat), **ing. Corneliu Ciolac** (inginer șef), **ing. Vetuța Gavrilă** (șef serviciu energetic), **ing. Ionel Pascu** (șef serviciu electronic), **Nicolae Ioan** (șef atelier tâmplărie), **Vasile Mateiaș** (șef atelier mecanic), **Tudor Vasile** (șef atelier croitorie bărbați), **Rodica Sandu** (șef atelier croitorie femei), **Constantin Alexandru** (șef atelier tapițerie), **Teodora Țelea** (șef atelier mode-flori), **Ilie Preda** (șef atelier boiangerie), **Matei Florea** (șef atelier cizmărie), **Gheorghe Mihai** (șef atelier pictură), **Viorel Pater** (șef atelier sculptură-butaforie), **Andrei Bathori** (șef machiaj), **Victoria Voinea** (peruci-coafură), **Eugenia Radu** (broderie), **Gheorghe Ionescu** (șef mașinist).

În spectacol muzică de Antonio Vivaldi și Gustav Mahler

MAMĂ, MUMĂ

Symbolismul mamei se leagă de acela al mării, ca și de cel al pământului, al gliei, în sensul că toate sunt receptacule și matrice ale vieții. Marea și pământul sunt simboluri ale trupului matern.

Toate marile Zeițe Mame au fost zeițe ale fertilității: Geea, Rhea, Hera, Demeter la greci, Isis la egipteni și în religiile elenistice, Iștar la asiro-babilonieni, Astarte la fenicieni, Kali la hinduși.

Găsim în simbolul mamei aceeași ambivalență ca și în cele ale mării și pământului: viața și moartea sunt corelative. Nașterea înseamnă ieșirea din pântecul mamei, moartea înseamnă reîntoarcerea în pământ. Mama este siguranța adăpostului, căldurii, dragostei și hranei; dar și riscul apăsării prin strâmtimea mediului și al sufocării prin prelungirea exagerată a funcției ei de hrănire și de călăuzire: născătoare (genitrix) ea îl devorează pe viitorul genitor (dătător de viață), generozitatea devine acaparatoare și castratoare.

Potrivit transpunerii mistice din creștinism, Mama este Biserica, înțeleasă ca obște și de la care creștinii primesc viață și har, dar pot și suferi din pricina strâmbătății omenești, o tiranie spirituală abuzivă.

Pe de o parte, avem faptul istoric, existența Maicii Domnului, care exprimă realitatea spirituală a întrupării, pe de altă parte, avem un pur simbol, Mama divină traducând realitatea spirituală a Principiului feminin. Noțiunea (căci pot exista noțiuni sub formă de simple simboluri)

de Mamă divină este, în India, o sinteză între (...) Mitologie, Teologie, Filosofie, Metafizică. Aceste patru unghiuri de vedere sunt reprezentate prin simboluri (...) Așa, de pildă, simbolul lui Kali. În arta indiană, Kali este o femeie cu înfățișare hidoasă, cu limba atârând, plină de sânge și care dansează pe un cadavru. Cum să o simbolizeze ea pe Mamă divină? În acest simbol al Grozăviei, explică Swami Siddheswarananda, noi nu venerăm violența, nici distrugerea, ci surprindem, într-o viziune sinoptică, cele trei mișcări proiectate împreună și care alcătuiesc creația, menținerea, nimicirea. Acestea sunt diferitele aspecte ale experienței unice a vieții. Mama divină apare astfel ca Forța Vitală Universală ce se manifestă, iar această Forță este Principiul spiritual exprimat sub o formă feminină. Alte aspecte apar sub alte simboluri decât Kali: Durga Lakshmi, Sarasvati, Ganesha etc. Toate presupun o gândire cosmocentrică, tinzând a include într-o viziune unică micro și macro-cosmosul, atomicul și universalul. Mama divină este un fel de continuum ce leagă și susține Universul, Prakriti și Maya, unitatea a tot ce este manifestat, la orice nivel de existență, de la simpla aparență și până la iluzia pură. Ea este conștiința manifestării, a eului lui Shiva, manifestat în infinitatea aparențelor, a acelor curenți de energie care sunt ființele, a materiei precipitate în scăpărări fugare. Ea este conștiința Totalității manifestate. Unele litanii o invocă astfel: *O, Mamă divină, Tu, în chip de Energie creatoare, în fața Ta ingenunchez!*

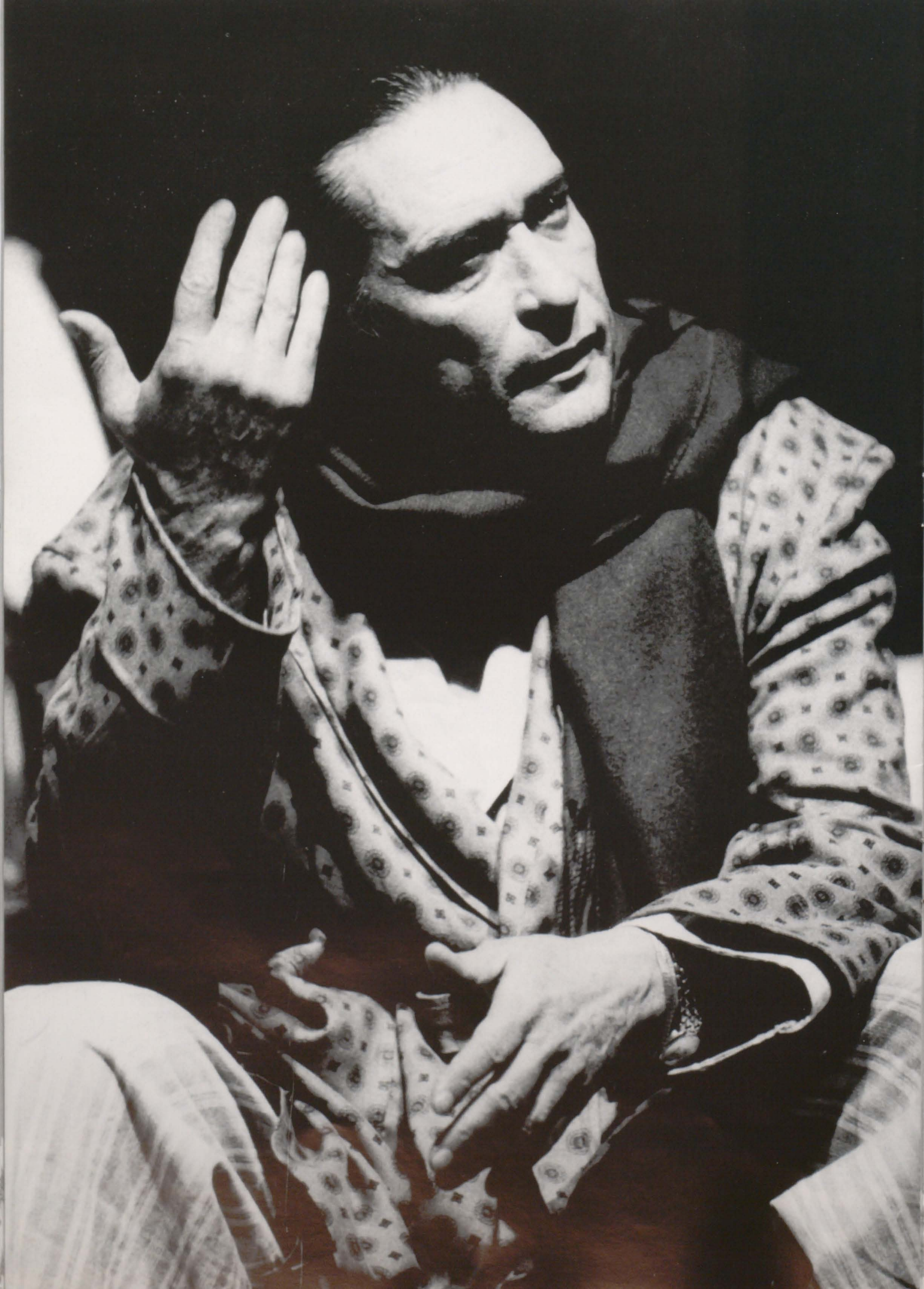
În psihanaliza modernă, simbolul mamei capătă valoarea unui arhetip. Mama este prima formă pe care o ia, pentru individ, experiența laturii anima, adică a inconștientului. Aceasta prezintă două aspecte, unul constructiv, celălalt distructiv. El este distructiv, căci este sursa tuturor instinctelor (...), totalitatea arhetipurilor (...), reziduul a tot ceea ce au trăit oamenii din cele mai vechi timpuri și până azi, locul experienței supraindividuale. Dar el are nevoie, spre a se putea realiza, de conștiință, căci el nu există decât în corelație cu ea: asta îl deosebește pe om de animal. Despre acesta din urmă vom spune că are instincte, nu inconștient. Tocmai în această relație, se poate instala și manifesta forța inconștientului. Din pricina relativei sale superiorități, care provine din natura lui impersonală, el se poate întoarce împotriva conștientului izvorât din el și îl poate distruge; rolul său este atunci cel al unei mame devoratoare, indiferente față de individ și absorbite numai de ciclul orb al creației.

Putem descoperi, la copii, o imagine deformată a mamei și o atitudine involutivă, sub forma unei fixații asupra mamei. În acest caz, mama continuă să exercite o fascinație inconștientă, (care) amenință să paralizeze dezvoltarea eului.... propria mamă acoperă arhetipul mamei, simbol al inconștientului, adică al non-eului. Acest non-eu este resimțit ca ostil din pricina temerii pe care o inspiră mama și a dominației inconștiente pe care o exercită ea.

Jean CHEVALIER,
Alain GHEERBRANT
Dicționar de simboluri

Kali devoratoarea, India de Nord, sec. XVII - XVIII







PORUMBELUL PĂCH

Mama a sosit și de la prima discuție am observat că ținea să evite o confruntare: voia să-și păstreze neștirbită imaginea dezgustătoare pe care și-o făcuse despre „dușmancă”. Simțea că această imagine nu s-ar putea dizolva în nimic, dac-ar vedea-o pe Veza în persoană chiar și numai o dată. Din scrisorile mele, pe care le citise la Paris una după alta, deducea că nu voi părăsi în nici un caz Viena. După părerea ei, din ele reieșea că mă interesează în primul rând Karl Kraus și după aceea Veza. La Menton, unde se simțea izolată, pentru că nu cunoștea pe nimeni, i se părea firesc că o vedeam zilnic pe Veza. La Paris, unde-și avea rudele și multe cunoștințe, acest lucru nu i se mai părea atât de sigur. Neîncrederea ei se amplificase, devenise mai subtilă, interpreta din scrisori tot felul de lucruri pe care înainte nu le observase. Îi scrisesem despre vecina mea de laborator care-mi amintea de Dostoievski. Era o adevărată desfătare să vorbești cu ea despre Dostoievski, datorită ei mergeam cu plăcere la laborator. Acum îi sărea în ochi expresia „adevărată desfătare” pe care la Menton, când a primit scrisoarea, n-o băgase în seamă. Se gândea că stau toată ziua în laborator. Având în vedere anevoioasele proceduri de analiză cantitativă, exista infinit de mult timp pentru discuții.

„O întâlnești uneori pe Eva?”, întrebă ea acum, „rusoaica ta din laborator?”

„Desigur, mergem aproape totdeauna împreună la masă. Vezi, dacă tocmai discutăm despre Ivan Karamazov, pe care ea îl urăște, nu putem termina brusc. Atunci mergem împreună la berăria „Regina” și discutăm mai departe, apoi pe Währingerstrabe înapoi la institut, și nu încetăm o clipă, și apoi, ajunși din nou în fața baloanelor noastre de sticlă, despre ce crezi că discutăm?”

„Despre Ivan Karamazov! Asta vi se potrivește! Ea e cu siguranță de partea lui Alioșa! Am început să-l înțeleg pe Ivan, de câțiva ani îl consider ca fiind cel mai interesant dintre frați.”

Era atât de mulțumită de existența acestei colege, încât începu să ia parte la o discuție despre personaje literare, ca în vremurile noastre vechi. Își amintea de hepatita mea de pe când locuiam în Radetzkystrabe, în urmă cu mai bine de un an. Era singurul lucru la care mă gândeam cu plăcere, am stat câteva săptămâni în pat și l-am citit pe Dostoievski în întregime, toate volumele roșii din editura Piper, de la început până la sfârșit. „Atunci trebuie să fii recunoscător pentru hepatită”, spuse ea, „altfel nu te-ai putea măsura cu Eva ta”. La acest „ta” am simțit un

III OP 18

junghi, parcă voia să mi-o arunce-n brațe cu propriile-i mâini. Eva îmi plăcea cu-adevărat, asta îmi produsese conflicte. Dar am lăsat-o moartă, am luat deodată o alură vicleană, simțind cât de insistent mă observa. Ba chiar am spus:

„Da, e adevărat. E o discuție minunată. Trăiește prin Dostoievski și ia totul foarte în serios. În toată sala nu mai există nimeni cu care să poată purta astfel de discuții.”

Îndată ce-am ajuns iar la literatură, mama îmi plăcea. Era limpede cu ce intenție dăduse această întorsătură conversației. Voia să afle ceva, voia să determine ponderea atrăgătoarei colege față de altă femeie. Însemna ea, oare, ceva pentru mine? Va însemna ea, oare, mai mult pentru mine? Mama reveni la Dostoievski și vru să știe dacă Eva, colega, are ceva comun cu vreun personaj feminin din Dostoievski. Asta prevestea deja o nouă grijă, dar am putut-o liniști, pentru că situația era exact invers. Eva era o persoană excepțional de deșteaptă, adevărată ei vocație era matematica, la chimie-fizică se pricepea mai bine decât toți studenții de sex bărbătesc. Avea - în contradicție cu predispozițiile ei intelectuale - o foarte bogată viață sentimentală, dar sentimentele ei își păstrau direcția, răsturnarea convingerilor la care se gândise mama prin întrebarea ei îi părea străină.

„Ești atât de sigur?”, spuse mama, „aici te poți înșela groaznic. Te-ai fi gândit, oare, în trecut, că mă vei urî vreodată?”

Am sărit peste această primă observație agresivă de după sosirea ei la Viena și am rămas mai bucuros la obiectul propriu-zis al discuției noastre.

„Natural că sunt sigur”, spusei eu, „îmi petrec zi de zi multe ore cu ea. Asta se repetă de aproape un an. Crezi că există ceva despre care să nu fi discutat?”

„Credeam că e numai Dostoievski.”

„El e de regulă, despre el vorbim cu cea mai mare plăcere. Poți să-ți închipui un fel mai bun de a cunoaște un om, decât discutând cu el tot ce apare la Dostoievski?”

Ne cramponam amândoi de acest porumbel al păcii. Eva Reichmann ar fi rămas mirată dacă ar fi știut ce rol îi atribuia mama. Nu i-ar fi convenit deloc să servească în felul acesta ca subiect de discuție, deoarece amândoi eram preocupați doar de evitarea celui alt subiect. Dar n-am spus nimic care să nu aibă acoperire și, prin cuvintele mele, îmi devenea tot mai dragă. Deși mama insista atât de mult asupra ei, n-am fost cuprins de aversiune față de ea. Pentru noi, ea era într-adevăr porumbelul păcii. Mă așteptasem, după o jumătate de an de absență a mamei, după aventurosul schimb de scrisori dintre noi, la o ciocnire crâncenă. Se simțea clar că amândoi ne descărcam de repulsie și teamă.

Din volumul *Facla în ureche*
Editura DACIA, 1986

