

## *Fiorul tragic al satirei*

Fără să aibă prolificitatea unora dintre confrății săi, Mihai Ispirescu e un dramaturg nu mai puțin sângeros pe ogorul lui propriu, cultivat cu rivă și temeinicie. Încă de la primele piese, scurte, originalitatea autorului era frapantă, mai ales prin particularitățile stilistice ale discursului dramatic. Dar ea e la fel de puternică și sub raportul semnificațiilor acestui discurs, străbindrea stereotipurilor psihosociale lăsând să transpara, treptat, tabloul unei cuprinzătoare comedii umane a mistificării. **Lumea ispiresciană** — cineva tot trebuia să-și încarce cugetul cu aducerea pe lume a acestui cuvânt! — e alta decât cea maziiliană și tot atât de diferită ea și aceasta din urmă de lumea lui Caragiale.

Personajele lui Caragiale, în hahalerismul lor simpatice, oricât s-ar complăce în minciună, sînt preocupate să-și trăiască viața și să profite cît mai mult de ea, drept pentru care au nevoie de salvarea aparențelor, de „onorabilitate”. Personajele lui Mazilu, renunțînd la aceste aparențe, pentru a-și dezvălui cu orgoliu ticăloșia, ajung să se izgonească singure din paradis, într-atît e de mare foamea lor de real, de viață din care să se înfrupte, intrînd și în „fondul de rușine”. Esența personajelor lui Mihai Ispirescu o constituie, dimpotrivă, refuzul vieții reale, în favoarea apărării unei mistificări, care devine mai puternică și mai

importantă decît viața însăși. Condiția prosperității și a satisfacții vitalității personajelor n-o reprezintă nici salvarea aparențelor, nici ticăloșia fățișă, ci statu-quo-ul mistificării, singurul care poate asigura un „concediu nelimitat” sau „un loc pe terasă”.

Oricît s-ar urî și s-ar bate între ele pentru obținerea unei anumite candidaturi de deputat, personajele caragiăleene sînt pînă la urmă solidare în apărarea unui alt tip de statu-quo, al existentului, al vieții reale. Cele maziilene, nu mai puțin rapace în a-și trăi viața pe spina-reă altora, dornice să-și schilodească singure sufletul în chiar acest scop, se solidarizează și ele, lîsă întru extirparea umanului, devenit stînjitor în lupta pentru dobîndirea unei desăvîrsite ticăloșii, aceasta garantînd acum locul privilegiat la masa realului. Spre deosebire și de unele și de altele, personajele lui Mihai Ispirescu, nu mai puțin capabile de orice ticăloșie, se solidarizează abia întorcînd spatele vieții reale, pentru apărarea unui statu-quo al abstracțiunii schematice, care i s-a substituit. Și totuși vitalitatea personajelor se va consuma nu în trăirea vieții reale, ci în încercarea disperată de a face să trăiască fictivul, iluzoriul, realizarea inexistentă dar raportată ca reală și „intrată în circuit”, vieții reale nemairămînîndu-i altceva de făcut decît să se „caleze” pe capriciile acestei supra-realități, din care oamenii își pot face chip cioplit. O lume de „ochelari, păpuși, podobe”, o lume în care personajele trăiesc doar pentru a însufleți fantomele pe care le reprezintă e fără îndoială o lume pe dos, planul vieții reale putînd să mai apară doar în coșmarurile ei. Numai că „la capătul firului” așteaptă întotdeauna o „trăsură la scară”, zbaterea de o viață împotriva vieții binemeritîndu-și doar momentul extincției. Nu procedeele teatrale țin aici de absurd, ci „logica” substituirii realului de către fictiv, satira dramaturgului fiind obligată la aceeași necrutare cu care personajele își permit să trateze viața reală. Căci ele vor avea mereu „și alte probleme, mult mai importante” decît viața, considerată „destul de matură ca să răspundă de ea însăși. Coaptă, ca să se descurce și singură.”

### **INTR-O DIMINEAȚĂ de MIHAI ISPIRESCU • TEATRUL „NOTTARA”**

• Data premierei: 17 octombrie 1988

• Regia: DAN MICU • Decoruri: LA-

VINIA MÎRȘU • Costume: ANCA

PĂSLARU • Distribuția: VIOREL

COMĂNICI (Berzea), HORĂȚIU MĂ-

LĂELE (Stroescu), MIRCEA DIACONU

(Georgescu), CAMELIA ZORLESCU

(Aspasia), ANCA BEJENARU (Cristi-

na), ADRIAN PAUN ION (Inițial

funcționar), BANT GHEORGHIȚĂ (Al

doilea funcționar), MARIAN TCACIUC

(Al treilea funcționar), BOGDAN IOR-

DĂCHIOIU (Al patrulea funcționar)

Mecanismele generative caracterelor sistematice al birocratismului mistificării sînt surprinse cu o extraordinară acuitate, alienarea condiției umane fiind urmărită pînă la definitivă pierdere a identității. Și totuși, fiecare personaj are parcă o arie a sa, pe care o cîntă mereu, aproape indiferent de ce spun și ce fac ceilalți. Ca și cum fiecare și-ar vedea de „drumul” său, de felia sa de mistificare, precis delimitată în atribuții și raza de acțiune, astfel încît punctele de convergență, dictate de situația-limită, nu exclud și nu anulează un paralelism funciar, generator de singurătate, apăsare și spaimă, configurînd un terifiant univers postkafkaian. Ce șansă i s-ar putea oferi acestei lumi a contrafacerii, ajungînd să confunde absolutul cu raportarea unei cifre fictive? Nici una, șansa nu poate veni decît de la repunerea vieții în drepturile-i firești, motiv pentru care departajarea planurilor va fi cît se poate de clară, „viitorul” făcîndu-și apariția și vizita de „documentare” doar în lăuntrul ființelor umane adevărate, vii și autentice, singurele prin care viața poate merge mai departe.

E tribut ar acest teatru lui Mazilu, Băieșu sau Tudor Popescu? Ori chiar lui Baranga? Fără îndoială că nu. Chiar dacă „influențele” dramaturgilor amintiți nu lipsesc, **sinteza** e alta, avîndu-și propria-i organicitate, iar autorul, propria „lungime de undă”, de pe care emite din ce în ce mai clar și mai percutant. Cît despre procedeele comice folosite, dacă ne-am referi, de pildă, la „reacția în lanț”, ce conduce la proliferarea enormității într-o progresie geometrică, ea ar putea să ne amintească, la fel de bine, de Caragiale ca și de Gogol, de Maikovski ca și de Mrozek, fără a-l uita, bineînțeles, pe Kafka, și fără a-l omite pe marele maestru al ordinului, Eugen Ionescu. Ceea ce nu implică automat o judecată de valoare, simpla constatare vizînd obiectivitatea unui procedeu avînd și ea dreptul la existență, chiar dacă nu are nimic comun cu obișnuința de a-ți imagina dramaturgia numai ieșind unii din alții.

Care ar fi însemnele originalității stilistice și semantice ale acestui discurs dramatic substanțial, preocupat de esența fenomenelor investigate? O replică eliptică, frîntă, parcă niciodată dusă pînă la capăt, dar cu atît mai intens caracterizantă, deopotrivă sub raport psihologic și tipologic, conferă discursului o marcată oralitate și o nervoasă tensiune dramatică, girînd totodată autenticitatea literară a personajelor. „Stroescu: ...!-ai **Aspasia** (explozie): L-am, da!...” Iată un schimb de replici de o savuroasă economicitate, cu atît mai generoasă pentru posibilitățile de nuanțare ale interpretării



**Horățiu Mălăele și Mircea Diaconu**

actoricești. Același Stroescu, ipostaziînd deruta continuă a subalternului obligat să ghicească intențiile șefului și chiar să-i ofere soluții, pe care acesta să le accepte ca fiind ale sale, e într-o permanentă tatonare și aproximare a terenului, străduindu-se să se „plieze” la noile situații care apar, fără să comită vreo eroare, astfel încît va repeta simptomatice, aproape după fiecare variantă propusă, „...Nu? Sau, cum?”, automatismul verbal oferindu-se iarăși, cu generozitate, interpretării actoricești. De altfel, prezența automatismelor de limbaj ar merita să comporte o discuție aparte, autorul rezervîndu-și un înalt rang de expresivitate în discursul dramatic și folosindu-și, tocmai de aceea, cu zgîrcenie, pentru devalarea unui mod de a concepe existența, acela în care condiția umană ajunge a-și subînțelege lipsa oricărui rost în afara „sistemului”, placut peste ade-vărul vieții.

Remarcabil este și faptul că autorul, avînd un excepțional simț al replicii și al situației comice, un umor suculent și o vervă satirică necruțătoare, nu-și mai îngăduie, o dată cu noua sa piesă, cultivarea „poantei” în sine și a comicului gratuit, desprins de funcția sa caracterizantă. Tentația replicii aforistice, memo-

rabile, se subordonează și ea acestei funcții caracterizante, satisfăcute acum cu o rar întâlnită perseverență și strălucire. Chiar și folosirea inversată a proverbelor, procedeul de mare efect comic, se circumscrie aceleiași precizie și eficiente intenționalități auctoriale. Personajele lui Mihai Ispirescu nu se amuză și nici măcar nu fac haz de necaz aducându-și aminte de înțelepciunea proverbelor, ci recurg la ele din dorința folosirii lor ca citat cultural de autoritate, capabil a le justifica atitudinea într-un caz sau altul. Iată de ce tocmai „inversarea” termenilor sau „contaminarea” semantică între două proverbe, apropiate ca semnificație, denotă nu numai extracția și poziția socială a personajului, ci și stilul de autoritate de la care se revendică. Iar această autoritate este una tiranică, dar care se vrea în același timp foarte „populară”, dornică să fie simpatică și „pe înțelesul tuturor”, ceea ce ascunde în fond precaritatea spirituală a unui mod jalnic de captatio benevolentiae. Inventivitatea unor asenienae trăsneite combinații semantice pare și ea ineptizabilă, încit chiar că-ți vine să „rămii, colac peste pupăză, tablou”, cum rămîne Stroescu în fața lui Berzea.

„Soluțiile” pe care le întrevăd personajele sînt grotești deopotrivă prin enormitatea, precaritatea și ineficiența lor. Stroescu crede că poate scăpa de Nenăscut, suprimîndu-l. Numai că nu se gîndește la o suprimare fizică, așa cum poate ne-am aștepta, ci la o suprimare mult mai „logică”, făcută cu... guma. „Ștergem cifra umflată și o trecem pe cea reală. Rămîne în aer. Să vedem, pe ce bază mai apare?” Căci, pentru Stroescu, totul există și apare „pe bază” a ceva, ba nici nu se poate „desprinde” de bază, așa cum va fi învățat el că stau lucrurile în mai toate domeniile de activitate. Replică lui Berzea va fi însă, și ea, pe măsură: „Pesemne ți-ai pierdut mințile... Cum să-l ștergem cu guma, cum să ștergi cifra dintr-o situație pe care ai înaintat-o, Stroescule, a intrat în circuit...” Această intrare în circuit e sinonimă cu constituirea meta-realității pe care o slujesc personajele, cu o incredibilă putere de sacrificiu. Dar ea și e, într-adevăr, mult mai puternică decît realitatea, căci e chiar „bază” pe care pot exista un Berzea și un Stroescu. Nu ei, ci însăși „bază” existenței lor se vede deci amenințată la apariția unui reprezentant al „viitorului”, sosit la „documentare”, la fața locului. Vestea are toate motivele să fie mai alarmantă decît soseala oricărui revizor, de aceea și pregătirile care se fac pentru a-l întîmpina cum se cuvine pe acest tovarăș Nenăscut, în chiar persoana lui Georgescu,

depășesc tot ceea ce și-ar fi putut imagina odinioară un Hleštakov. Eliminarea „harababurii” din Georgescu (a vieții lui autentice, simple și adevărate), pentru a-l face „corespunzător” nu viitorului, ci „cerințelor” singurului fel în care Berzea și Stroescu și-l pot imagina, e o pagină de teatru antologică, autorul conducînd nu o farsă, ci o satiră a disperării la fior tragic. În această prezență tulburătoare a fiorului tragic, ce devine consubstanțial discursului comic, avînd un crescendo proporțional cu verva satirică implicată, stă nu doar o dovadă de măiestrie și de originalitate a scriiturii, ci și de înțelegere a omului și a vieții.

Nu e mai puțin adevărat însă că piesa prezintă și unele carențe de construcție, unele hiatus-uri, în cursivitatea discursului și în fluența narației, astfel încit vor exista și în spectacol momente ce par mai curînd „implantate” decît organice în desfășurarea acțiunii. Nici limbajul „poetic” al Nenăscutului nu e îndeajuns de lucrat pentru a căpăta un statut de echivalență cu eclatanța stilistică a satirei propriu-zise. Cristina, logodnica lui Georgescu, rămîne un personaj palid, cu funcție de relație, prea puțin dezvoltată ca partitură actricească în trama care-l implică. Sînt și meandrizări inutile, chiar pleonastice față de firul conducător al acțiunii. Însă acesta e puternic și structurant, chiar cînd pare să curgă o vreme pe sub pămînt, devenind ceva mai greu de urmărit cu auzul și privirea. Dar e o piesă vie, de o literaritate cuceritoare și de o dramaticitate intensă, avînd mai presus de toate un adevăr al ei, pentru care se bate și care reușește să iasă la lumină.

Meritele regizorului Dan Micu nu sînt nici ele puține. Dacă primul său spectacol Ispirescu, de la sala Studio a Teatrului „Nottara”, cu *Trăsura la scară*, reușise să fie unul de acreditare a unui nou dramaturg, cel de acum, de pe scena mare a aceluiași teatru, cu piesa *Într-o dimineață*, reușește să fie deja un spectacol de consacrare a unei vocații de dramaturg. Pentru că, dincolo de fluctuațiile de umoare ale montării, dincolo de propriile suprapuneri de pianuri semantice, crea-toare de „atmosferă”, punerea în scenă a lui Dan Micu e pe cît de generoasă, pe atît de eficientă în surprinderea și sublinierea originalității de fond a autorului. Asigurîndu-și o tripletă comică de ași — Viorel Comănici, Horațiu Mălăele și Mircea Diaconu — regizorul Dan Micu s-a retras de astă dată în spatele ei, obli-gîndu-ne să vedem în strălucitul succes al acesteia rodul unei munci tenace, deosebit de stăruitoare în cizelarea nuanțelor și percutanța detaliului compozițional. Iar sentimentul acesta, de regal actori

cesc, sînt în stare să ni-l producă doar spectacolele regizorilor ajunși la deplină maturitate artistică. Fi nu mai au nevoie să se vadă pe ei înșiși în spectacol, preferînd în schimb să se simtă, căci nu se mulțumesc pînă ce textul pe care-l spun actorii nu se și vede prin jocul acestora. Nu-i o renunțare la dezideratul teatralității, ci doar o concentrare a focarului acesteia pe jocul actorului, solicitat la un maximum de expresivitate în transfigurarea ideilor textului. S-ar putea spune că fiecare actor nu mai are de jucat doar propriul rol, ci întreaga piesă, „văzîndu-și” replica în contextul tuturor semnificațiilor textului. Nu e deloc mai ușor, dar rezultatele sînt de-a dreptul impresionante.

Condiția de șef, a lui Berzea, nu e deloc de invidiat. Dreptul de a-și teroriza subalternii e plătit pînă la centimă cu teroarea pe care o simte el însuși la sunetul telefonului. Acesta e „sabia lui Damocles” atîrnînd permanent peste viețile tuturor roțițelor angrenajului din piesă. Personajele au încetat să existe ca oameni, dar există ca funcții, în virtutea unei investituri, care le poate fi însă retrasă, în orice moment. Și Berzea nu are voie să greșască. Pe cînd Stroescu o poate face, fiind, din acest punct de vedere, mai liber, chiar prin statutul lui de subaltern. În preocuparea exclusivă pentru ce va zice Nenăscutu „despre prezent”, în ignorarea realului, căruia i se face însă cinstea de a fi „îmbunătățit” și fardat pentru a fi găsit „corespunzător”, stă marea „talent” al lui Berzea, și Viorel Comănci își va compune personajul cu o extraordinară siguranță de sine și capacitate de adaptare la orice situație, deruta asociindu-se surprinzător cu depășirea ei prin dezinvoltură, iar continua spaimă, cu masca niciodată scoasă a optimismului de circumstanță. Aflat într-o excelentă formă profesională, demonstrînd deopotrivă rafinament și subtilitate, forță dramatică și virtuozitate histrionică, Viorel Comănci realizează în acest rol o mare creație, care-l situează în prima linie a actorilor Teatrului „Nottara” și a comicilor țării.

Greul e dus însă, într-o și mai mare măsură, de personajul Stroescu. „Liberitatea” condiției de subaltern se plătește și ea, cu acceptarea stării de nevertebral pe scara evoluției — și în revelarea hidoșenici, dar și a tragismului acestei stări, stă acum excepțională creație a lui Horațiu Mălăele. Patetismul pe care actorul îl pune în apărarea acestei jalnice condiții e de un comic enorm, dar sfîșietor, fiorul tragic marcînd o magistrală compoziție actoricească. Scena distrugerii planșelor „create” de Stroescu, „trase din

mine” cum zice el, pe bună dreptate, căci acestea au ajuns să-i reprezinte propria viață, e de o tulburătoare relevanță pentru arta actorului și pentru specificitatea discursului auctorial. Să ne oprim o clipă asupra inventarierii bunurilor de care dispune Berzea, așa cum le vede Stroescu, care nu are decît satisfacția executării acestor planșe, acestor scheme perfecte, gîndite însă de alții. „Dumneavoastră aveți casă, masă, familie, aveți copii, nimica sfînt, de toate aveți!” — spune Stroescu. De-abia avînd și „nimica sfînt”, ba chiar dreptul, datorită și privilegiului de a avea „nimica sfînt”, Berzea are, în ochii lui Stroescu, de toate! De la un posibil „n-aveți nimica sfînt” la acest „aveți „nimica sfînt” saltul e aproape cosmic, indicînd nu doar o ierarnie socială, ci și un fel de altă ordine „morală” a lumii, un alt fel de destin, aflat sub un alt ascendent zodiacal! Iar originalitatea dramaturgului și aici e de văzut, în fondul chestiunilor puse în discuție și în profunzimea sondării naturii umane, pe care o întreprinde demersul său. Marea artă a lui Horațiu Mălăele constă tocmai în transfigurarea acestor profunzimi ale textului, cu o uimitoare forță a dezvăluirii esențelor, de la șaptea pînă la dezlănțuirea paroxistice, răminînd însă permanent sub controlul actorului.

Lucrînd inspirat, cu finețe și meticulozitate, regizorul Dan Micu a găsit subtile modalități scenice pentru a face pregnante aparițiile „Viitorului” și a marca trecerile de la Georgescu la Nenăscutu, problemă nu tocmai ușoară, dar în care aportul actorului Mircea Diaconu va fi hotărîtor. El îl imaginează pe Georgescu ca pe un soi de Mitică Popescu al zilelor noastre, prea generos ca să nu se profite de pe urma lui și prea sensibil pentru a putea riposta de fiecare dată cu duritatea cuvenită la amenințări. Georgescu e de fapt individul care nu și-a pierdut candoarea, care n-a început să moară, pentru că încă nu și-a pierdut copilăria, și tocmai această ingenuitate, această disponibilitate sufletească e cea care-l apropie de Viitor sau care face ca Viitorul, Nenăscutu, să se apropie de el, dorînd să-și cunoască antecesorii autentici. Un zîmbet jovial, de o bonomie netrucată, o infinită curiozitate și o neîfărmurită dragoste de viață transpar pe chipul actorului ori de cîte ori își face apariția Nenăscutu, spulberînd prin prezența-i lăuntrică toate temerile și înfricoșarea la care e supus măruntul funcționar Georgescu. Pentru a face viabil acest personaj straniu al Nenăscutului era nevoie în primul rînd de o interpretare cuceritoare prin naturalețea și firescul ei, calități pe care le conține în cel mai înalt grad alășanta prezență scenică a lui Mircea Dia-

conu, și mai e ceva. Mai e un anecdotă foarte prețios, de bun-simț popular și de rusticitate aparent neajutorată, dar plină de o forță latentă, care face ca ce face și pînă la urmă trebuie să răzbească la lumină. Căci are de partea sa adevărul vieții, încrederea și speranța. Iar cînd toate aceste sugestii pot să transpiră din jocul unui actor, fără nici o ostentație, putem fi siguri că ne aflăm, din nou, în fața unei înțelegeri profunde a rolului, conducînd la încă o remarcabilă creație actoricească.

Un rol generos este și acela al Aspasicii, femeia-unealtă, capabilă să aplatizeze orice elan și să strivească orice urmă de personalitate a celor pe care-i ia, rînd pe rînd, sub aripa ei protectoare, ca sub aripa morții. Motivul femeii aducătoare de moarte (cel puțin pentru viața spirituală și personalitatea bărbatului) nu e nou în dramaturgia lui Mihai Ispirescu și persistența lui s-ar cuveni și ea analizată, poate cu altă ocazie. Ca nevastă „preconizată” de Berzea pentru Stroescu, ea trebuie să fie „o femeie serioasă, cumpătată, gospodină, intelectuală, să-ți încălzească inima, supă, să-ți lumineze nițel căminul...”. Conferirea aceluiași rang de însemnătate încălzirii inimii și supei conduce, desigur, la un savuros efect comic, dar ascunde și un mod de a vedea lucrurile, chibzuind și cumpănind la egalitate între una și alta, și în asemenea iluminări ale replicii se află de multe ori secretul percutanței lor scenice. Pe Aspasia o interpretează cu vervă și nerv Camelia

Zorlescu, sesizînd în sistemul de valori al personajului pasiunea și „rătăcirea” iubirii vor fi întotdeauna anihilate de ceea ce se cuvine sefului, reprezentîndu nu altceva decît contribuția personajului firească la funcționarea angrenajului constituit. Lipsa de femininitate a femininătăii care se oferă din caleul nu e nici ea tocmai ușor de jucat, și tocmai de aceea evoluția Cameliei Zorlescu ni se pare acum remarcabilă, prin perspicacitatea citirii personajului în esența motivațiilor sale interioare.

Tinerii Cristina, cu care nici autorul n-a fost prea darnic, îi dă inițial un convingător contur scenic. Anca Bejenaru, jocul actriței diluîndu-se însă pe parcurs pînă la inconsistență. Poate că nici regizorul n-a insistat suficient asupra rolului, căci altfel ar fi găsit cu siguranță modalități de dinamizare și însuflețire a acestei partituri poate deficitare, dar nelipsite de interes.

Decorurile Laviniei Mirșu și costumele Ancăi Păslaru, ușor ostentative, și unele și altele, în a spune despre ce-i vorba, au meritul de a nu stînjeni imaginația spectatorului, slobodă să alerge și dincolo de ceea ce i se arată uneori prea limpede.

Cutremurătorul final al spectacolului, „în căutarea omului pierdut”, poartă și el, deopotrivă, inconfundabilele semnături ale lui Mihai Ispirescu și Dan Micu, transgresînd denivelările accidentale ale unei rostiri esențiale.

**Victor PARHON**

---

*(Continuare de la p. 21)*

nete ușoara tendință carieristă a lui Mihaelache), Bujor Macrin (lăsînd să plutească o vagă ambiguitate asupra lui Anghel), Romeo Mușteanu (parcîrînd cu sinceritate evoluția lui Păianu), Petre Simionescu (inereu surprinzător prin originalitatea compoziției, în Colonelul), Mirela Comnoiu Marin (sensibilă și vibrantă în dramatica Alexandra), Rodica Mușteanu (împunătoare prin rigoarea compoziției în Bonifacia), George Țoropoc (emoționant și patetic cu măsură în Mihnea), Ildy Codrescu (autentică prin discreția compoziției în Viorica), precum și George Șofrag, Sorin Dinculescu, Cristian Pirvulescu, Nicolae Țăranu etc. au realizat o galerie de portrete reprezentînd un univers uman și ideatic de puternic impact, invitînd la reflecție.

Cu asemenea actori, Teatrul din Brăila poate realiza proiecte oricît de ambițioase. Unele dintre ele ne-au fost înfățișate de directorul Ion Bălan la înțînirea de la A.T.M. Sint, cu adevărat, incitante, îndeosebi în perspectiva dublei aniversări a teatrului, din 1989 40 de ani de la înființarea Teatrului de Stat și 130 de ani de teatru profesionist în Brăila. Unele mai au nevoie de reflecție, tot în lumina acestor aniversări. N-are rost să anticipăm aici, concretizîndu-le. Nu putem decît să ne raliem aprecierilor în general elogioase exprimate de Dina Cocea, Ion Toboșaru, Natalia Stancu, Valeria Ducea, Sorana Coroamă-Stanca, Dinu Kivu, Theodor Mănescu și alți participanți la înțînirea de la A.T.M., urîndu-le în continuare succes.