

Il începe cu un lung balet (inexistent în opereta lui Strauss), care n-are ce căuta într-un moment când balul încă n-a fost deschis. Colac peste pupăză, deși în actul precedent nu se suflase o vorbă despre așa ceva (și ce mare lucru ar fi fost ca, dacă tot a "colaborat" la versiunea românească a libretului, realizată acum 45 de ani de către Nicușor Constantinescu, regizorul să strecoare măcar o aluzie în acest sens?!?), aflăm că acțiunea operetei se petrece în noaptea Anului Nou (soluție justificată cel mult de faptul că libretul lui Karl Haffner și Richard Genée s-a inspirat din scrierea altor doi celebri libretişti – Henri Meilhac și Ludovic Halévy –, intitulată

Revelionul). Apare, în fine, și "surpriza" promisă de către Prințul Orlofsky: tenorul Ionel Voineag, cântând o arie din... **Traviata** de Verdi; evident, drama lui Alfredo (oricum: prea mulți Alfredo în acest spectacol...) este tot ce-și puteau dori și invitații la petrecerea de pe scenă, și publicul din sală!

Dar colecția cea mai exasperantă de umpluturi este etalată în ultimul act, unde regizorul se hotărăște să împăneze textul cu glumițe ce trimit la actualitatea românească, acțiunea părând astfel a se fi mutat brusc din Viena anului 1874 în Bucureștiul anului 1999. Din nou un balet inexistent în partitura originală lungeste spectacolul (până la dimensiunile... **Aidei:**

începută la șase, reprezentația se va termina pe la zece!), **Liliacul** devenind, în ansamblul său, un fel de monstruoasă încrucișare de tip mi-ciurist între o "localizare" și un "pas-ticcio" (mai ales că – în cazul în speță, însă cu îndreptățire – frânturi din celebre arii din alte opere, de alți compozitori, sunt cântate una-două de către Alfred).

Supradimensionat și dezlănat, conceput într-o manieră nu numai vetustă, ci și inconsecventă, spectacolul acesta nu este tocmai unul cu care Teatrul de Operetă "Ion Dacian" să intre cu fruntea sus în mileniul următor...

Luminița Vartolomei

Sf **flash**

Teatrul „Masca” – un paria necesar

În condiții total improprii: săli pricăjite, grădini împrumutate și parcuri, cei șase membri inițiali ai trupei depășesc greutățile inerente oricărui început, repetând în spații minuscule. Apoi, la nici jumătate de an, în vreme ce majoritatea lucrurilor trenează în întreaga țară (nu că s-ar fi schimbat între timp ceva... în punctele esențiale!), mica trupă pleacă în primul său turneu intern, urmat de participarea la Festivalul Itinerant al Clovnilor (decembrie 1990), desfășurat în douăsprezece orașe ale Franței. „Masca” este primul teatru din istoria României postbelice care a dat reprezentații de stradă (pe un amplasament plin de semnificații – locul fostului Teatru Național din București), în spitale și în case de copii. Participă la festivaluri internaționale, deschide prima școală de teatru gestual din țară, inaugurează, la începutul lui '97, primul festival de clovni din România – Festivalul Nasurilor Roșii.

Totuși, în pofida unei activități bogate – și, mai presus de orice, interesante! –, în pofida interesului arătat de public oriunde apare Teatrul „Masca”, critica teatrală oficială tace. Participarea trupei conduse de Mihai Mălaimare este rar menționată – și nu întotdeauna în

lumina pe care o merită. De exemplu, mai mare ecou a avut în presă „greva” membrilor teatrului, când, rămași fără sediu, aceștia au jucat timp de două săptămâni în fața Muzeului „Antipa”, decât integrarea efectivă în viața teatrală românească. Ba chiar și puținele date despre acest teatru ne parvin eronate, vorbindu-se despre el ca despre un teatru de stradă, pe când scopul lui declarat și programatic este să exploateze resursele și valențele gestului, ale pantomimei. Reprezentațiile în aer liber sunt doar o trăsătură colaterală, în bună măsură doar o consecință a lipsei unui sediu stabil. Paradoxal, se ajunge astfel la probabil singurul caz în care un teatru este cunoscut și iubit de public, dar ne(re)cunoscut de lumea teatrală.

Sperăm că, o dată finalizate anevoioasele lucrări de amenajare și consolidare a viitorului sediu din cartierul Militari, lucrurile vor intra pe un nou făgaș. Căci, în fond, important este că „Masca” reprezintă o direcție mai puțin exploatată în teatrul nostru actual – expresivitatea corporală.

Daria Dimiu