

## PETRU BALAN – UN ARTIST NOTORIU AL DECORULUI TEATRAL

Doctor în studiul artelor **Constantin SPÎNU**  
Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM



Născut la 25.09.1948, în satul Rudna, reg. Lvov, Ucraina.

1970 – 1974, studii la Școala Republicană de Arte Plastice „I.Repin” (azi Colegiul Republican de Arte Plastice „Alexandru Plămădeală”);

1975 – 1980, studii la Institutul de Stat de Teatru, Muzică și Cinematografie, obținând calificarea de pictor scenograf, Leningrad, Federația Rusă;

1980 – 1990, pictor-șef la Teatrul Academic Muzical-Dramatic de Stat „A. S. Pușkin” (actualmente Teatrul Național „Mihai Eminescu”);

1982 – membru al Uniunii Teatrale;

1983 – membru al Uniunii Artiștilor Plastici;

1991–1992, pictor-șef la Centrul de Cultură și Artă „Ginta Latină”;

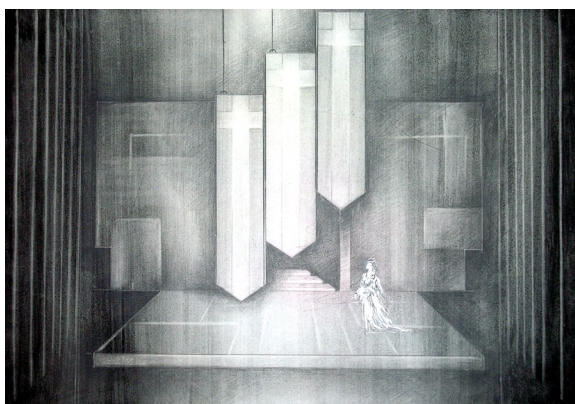
1992 – 2000, pictor-șef la Teatrul „Satiricus”;

2000 – 2011, pictor-șef la Teatrul Național „Mihai Eminescu”;

Din 2007 până în prezent, conferențiar universitar la Universitatea Liberă Internațională din Moldova.

1993 – i se conferă titlul onorific „Maestru în Artă”;

2000 – i se conferă Medalia „Meritul Civic”.



Petru Balan. Scenografie (schiță) la spectacolul *Hamlet* de W. Shakespeare, regia A. Vasilache, Teatrul Național „Mihai Eminescu”, 1996.

Activând pe parcursul a mai mult de trei decenii ca scenograf, Petru Balan s-a afirmat în cultura contemporană din Republica Moldova drept un plastician de înaltă ținută profesională. Prin creația sa, artistul a contribuit substanțial la dezvoltarea limbajului plastic al branșei profesate înzestrând decorul teatral cu sensuri profund umaniste [5].

Reușitele Teatrului Național „Mihai Eminescu”, Teatrului „Ginta Latină”, Teatrului „Satiricus”, Teatrului „Vasile Alecsandri”, cu care pe parcursul anilor a colaborat plasticianul, se datorează și creației acestuia. De-a lungul carierei sale artistice, Petru Balan a realizat scenografia la peste o sută de spectacole. Viziunile și lucrările plastice originale, de fiecare dată actuale, ale plasticianului, au influențat merituos constituirea unei ambianțe culturale valoroase în mediul teatral din Republica Moldova. Participarea activă la multiple festivaluri teatrale din țară și de peste hotare, la expozițiile organizate de Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova, au contribuit atât la promovarea personalității plasticianului în mediul artistic autohton, cât și la expunerea culturii noastre naționale pe mapamond. Schițele de proiecte scenografice create de către artist fac față colecției de artă contemporană a Muzeului Național de Arte Plastice al Republicii Moldova, colecțiilor din România, Ucraina, Federația Rusă, Georgia, Polonia, Ungaria.

Artistul debutează la hotarul dintre decada a opta și a noua a secolului al XX-lea cu decorul și schițele de costume pentru spectacolele Teatrului Național de Stat „Vasile Alecsandri” din or. Bălți: *Grădina cu Trandafiri* (1980) de E. Vatemaa, regia A. Pânzaru; *Sfânt și păcătos* (1981) de M. Vorfolomeev, regia N. Aronețkaia; *Milo – Director, Kir Zuliaridi* (1981) de V. Alecsandri, regia A. Pânzaru. Tot la acest teatru P. Balan creează decorul pentru spectacolul *Idolul* (1982) de E. Damian, regia N. Aronețkaia.

Se anunță ca un inovator. Scenografia sa la spectacolul *Grădina cu Trandafiri*, bunăoară, întregea în sine valențe convenționale care au contribuit eficient la reflectarea amplă a ideii dramatice a piesei, iar alăturat demersului actoricesc, esența simbolico-metaforică a acesteia. Plasticianului i-a reușit să racordeze decorul, aranjamentul spațial al scenei la esența conflictului dramatic, promovând în prim-plan forța luminoasă a rațiunii umane.

În decorul spectacolului *Sfânt și păcătos*, plasticianul opta pentru simplitate, urmărind să accentueze prin expresia și semantica decorului demersul tragicomic al actorilor. Cât privește decorul la spectacolul *Milo – Director, Kir Zuliaridi*, acesta a fost funcțional, reprezentând și prin aspectul cromatic al costumelor caracterul umoristic și satiric al piesei, precum și epoca în care se desfășura acțiunea.

Creația decadelor a noua a secolului XX decurge aproape integral în incinta Teatrului Național „Mihai Eminescu (pe atunci Teatrul Academic Muzical-Dramatic de Stat „A. S. Pușkin”). În perioada nominalizată scenograful realizează decorul pentru spectacolele: *Doina* (1982) de Ion Druță, regia I.-S. Șcurea; *Mult zgomot pentru nimic* de W. Shakespeare (1982), regia R. Kaplanian; *Sânziana și Pepelea* (1982) de V. Alecsandri, regia V. Cupcea; *Soacra cu trei nurori* de V. Madan (1983), regia V. Cupcea; *Monumentul (Micile tragedii)* de A. Pușkin (1983), regia V. Cupcea și S. Fusu; *Abecedar* (1983) de D. Matcovschi, regia V. Apostol; *Marselieza* (1984) de Gh. Malarciuc, regia I.-S. Șcurea; *Oștenii* (1984) de A. Dudarev, regia V. Cupcea; *Badea Cozma* (1984) de Gh. Malarciuc, regia I. Țiținovski; *Ascultă prietenul meu ...* (1984) de V. Cupcea, regia V. Cupcea; *Două săgeți* (1985) de A. Volodin, regia Iu. Pâslaru; *Buzduganul fermecat* (1985) de L. Deleanu, regia V. Madan; *Masa de sărbătoare* (1986) de A. Gondiu, regia V. Ciutac; *Și dimineața s-au trezit* (1986) de V. Șukșin, regia S. Fusu; *Despot-Vodă* (1986) de V. Alecsandri, regia A. Băleanu; *Fumuarul* (1987) de N. Esinencu, regia V. Ignat; *O noapte furtunoasă* (1987) de I. L. Caragiale, regia A. Băleanu; *Prologul* (1987) de V. Matei, regia I. Bordeianu; *Minodora* (1988) de A. Strâmbeanu, regia A. Băleanu; *Tache, Ianche și Cadâr* (1988) de I. Popa, regia V. Cupcea.

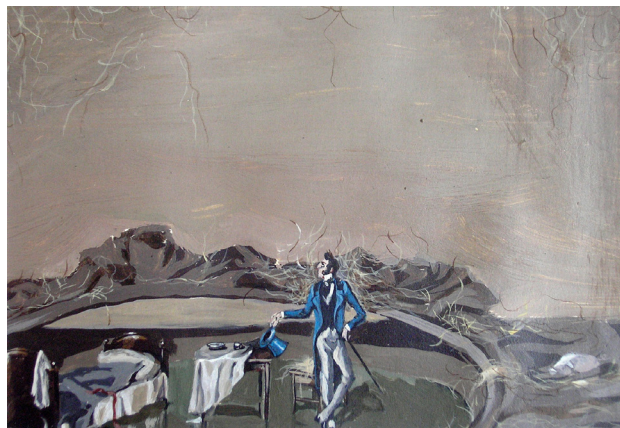
Spectacolul *Doina*, indubitabil, a fost unul dintre cele mai aplaudate de public la acea vreme. Scenografia și costumele au atras atenția prin profunzimea abordării tradițiilor autohtone, a spiritualității implantate în artefactele milenare ale sociumului. Decorul, costumația și concepția regizorală, demersul actoricesc, coloana muzicală și expresia luminilor scenice au contribuit la crearea unui spectacol integru de valoroasă profunzime ideatică și expresie artistică. „Scenografia spectacolului, menționa la acea vreme L. Cemortan, este în concordanță cu concepția regizorală și (...) ne sugerează că acțiunea se desfășoară în două dimensiuni – în cea poetică-simbolică și cea real-cotidiană” [1]. Esența semantică a decorului și-a găsit un reper armonios în simbolismul porților gospodăriei țărănești, simbolism ce germinează din miturile esențiale de trecere. Prin decorul la acest spectacol, Petru Bălan a generat o nouă filieră ideatică a simbolului porților – deschiderea prin

mit a celor mai luminoase calități ale spiritului uman, chemând spre meditație și purificare.

În anii 1980 – 1990, Petru Bălan optează pentru introducerea în scenografia moldovenească a unor noi viziuni asupra decorului scenic, dar fără a rupe cardinal unele tradiții încetățenite în cultura teatrală a timpului. Amprenta tradiției asupra actului creator a fost destul de puternică la acea vreme. Nu întâmplător Petru Bălan, menționând calitățile actoricești ale lui Valeriu Cupcea, imensa-i cultură și inteligență, relatează că distinsul actor și regizor înclina totuși spre o scenografie mai mult tradițională decât simbolică. Viziunea lui s-a făcut simțită în spectacolele *Sânziana și Pepelea* și *Soacra cu trei nurori*, unde V. Cupcea s-a produs ca regizor. Astfel, în spectacolul *Sânziana și Pepelea* scenograful, pe de o parte, ia în considerare atât opinia lui Vasile Alecsandri asupra costumației descrise în scrisorile acestuia, cât și concepția regizorală a lui Cupcea, totodată impunându-și delicat propriile viziuni artistice, iar în *Soacra cu trei nurori* scenograful a orchestrat scena acordând prioritate elementului folcloric. Totodată, este cazul să menționăm că Valeriu Cupcea conștientiza valoarea metaforei, a simbolului, a rolului generalizator al demersului scenic, inclusiv impactul decorului asupra spectatorului.

Sunt semnificative meditațiile sale cu privire la montarea scenelor din *Micile Tragedii*, *Faust*, *Cavalerul avar*, *Oaspetele de piatră*, *Mozart și Salieri*, *Rusalina* de A. Pușkin, integrate într-un singur spectacol sub genericul *Monumentul*: „ (...) privitor la *Micile Tragedii*, eu visam deja cu cincisprezece ani înainte, dar de a le monta atunci nu mă încumetam, – nu le găseam formele de expresie adecvate. Am privit spectacolul în realizarea Teatrului „Vahtangov” cât și al altor teatre, unde timpul și locul derulării acțiunii se determină cât mai exact posibil. Oare în asemenea detalieri se amplasează cheia pătrunderii în descoperirile puskiniene? Baronul, Prințul, Don Juan, Mozart, – ei sunt asemănători planetelor. Geniul lui Puskin i-a zmulș din tenebritățile spațiului, ei pulsează, se mișcă, se ciocnesc (...) – către o asemenea realizare artistică după primele eșecuri am ajuns împreună cu pictorul Petru Balan” [2, 6]. Grație ambianței scenice create de către scenograf „(...) actorii tind să exprime dominantă caracterului personajului, pe care-l interpretează (...). Și, în măsură mai mare sau mai mică, reușesc să găsească mijloace artistice adecvate pentru a exprima ideea esențială a spectacolului – dorința de purificare a unor oameni cu un destin tragic care ajung în ultimele clipe ale vieții lor să cunoască acest sentiment înălțător. E lupta dintre Bine și Rău, care în tragedie își găsește un teren propice de dezvoltare” [3].

Pe parcursul întregii perioade a anilor 1990, P. Balan acordă o atenție specială limbajului scenic



Petru Balan. Scenografie (schiță) la spectacolul *Revizor* de N. Gogol, regia A. Băleanu. Teatrul Național „Mihai Eminescu”, 1982.

convențional, metaforei și simbolului, urmărind amplificarea expresiei plastice și concomitent atingerea unui substrat semantic mai profund al întregului demers. Însăși tematica spectacolelor abordată la acea oră în teatrele unde a activat Petru Balan a fost benefică pentru realizarea unor probleme scenografice de importanță. Or, montarea operelor lui Shakespeare, Pușkin, Druță, Matcovschi, Malarciuc, Matei au creat condiția investigării diverselor posibilități ale limbajului scenografic, urmărindu-se obiective de identificare a unor repere conceptuale și plastice capabile să reprezinte irepetabil opera dramatică montată.

În acest segment de timp creația lui Petru Balan s-a soldat cu unele realizări scenografice originale prin includerea în spațiul scenic a unor obiecte-simbol cu pronunțate conotații semantice (*Abecedarul*); elaborarea unor construcții scenice transformabile (*Marselieza*, *Oștenii*); zămisirea unor metafore simbolice ce au contribuit la „unirea” mai multor generații (*Ultima redută*, montată la teatrul „B.P. Hasdeu”); elaborarea unor forme simbolice cu conotații multiple (*Visuri în pustiu*). În decorul la *Despot-Vodă*, pictorul a integrat armonios descriptivul cu metafora simbolică. În același timp scenografia pentru spectacolele *Masa de sărbătoare*, *Despot-Vodă*, *O noapte furtunoasă*, *Prologul*, *Tache*, *Ianche și Cadâr*, *Petru Rareș* a lăsat urme adânci în memoria spectatorilor, bucurându-se de aprecieri și în rândul criticilor de teatru. În *Masa de sărbătoare* (...), după cum menționa la acea vreme Valentina Tăzlăuanu, scenograful, „(...) pe lângă semnificația-i concretă sugerează o metaforă cu intenții mai cuprinzătoare(...)”, această masă (n.n.) „(...) se transformă într-un prilej de reconstituire, de interferență a timpurilor de trăire simultană și colectivă în planul realității imediate și a amintirii” [4].

Prima decadă a creației scenografice a lui P. Balan se încheie cu elaborarea decorului la spectacolul *Fetița*

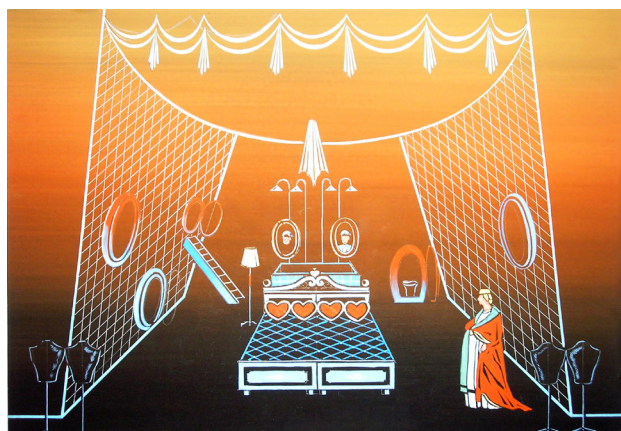


Petru Balan. Scenografie (schiță) la spectacolul *Ifigenia în Aulis* de Euripide, regia V. Ciutac. Teatrul Național „Mihai Eminescu”, 2002.

*cu cadouri* (1989) de L. Hlib, regia I.-S. Șcurea, montat la Centrul de Cultură și Artă „Ginta Latină”, la spectacolele televizate *Liola* (1989) de L. Pirandello, regia I.-S. Șcurea și *Petru Rareș* de E. Gaudella, regia E. Platon pentru Teatrul Național de Operă și Balet.

Ultimul deceniu al secolului al XX-lea în creația lui P. Balan se soldează cu realizarea decorului pentru spectacolele: *Miorița* de Iulian Filip (1991), regia V. Madan; *Atmosferă încărcată* (1991), de I. L. Caragiale, regia P. Hadârcă și A. Burlacu; *Creanga de aur* (1992) de V. Țurcanu, regia V. Țurcanu; *Cumetrele* (1996) de Michel Tremblay, regia P. Bokor; *Hamlet* (1996) de W. Shakespeare, regia A. Vasilache; *Cine are nevoie de teatru?* de Timberlake, Wertebaker (1997), regia P. Bokor; *Radu Ștefan Întâiul și Ultimul* de A. Busuioc (1998), regia I. Todorov; *Un lucru caraghios ...* (1998) de B. Shevlove, regia A. Durbală, montate la Teatrul Național „Mihai Eminescu”.

În ultimul deceniu al secolului al XX-lea artistul iarăși revine la colaborarea cu Teatrul Național de Stat „Vasile Alecsandri” din Bălți, elaborând decorul la spectacolele: *Desfacera gunoaielor* (1993) de M. Sorescu, regia I. Cibotari; *Te plătesc ca să mă iubești* (1995) de T. Tărchilă, regia N. Ursu; *Sfârșitul Troiei* (1996) de W. Jens, regia D. Griciuc; *Bertoldo la curte* (1997) de M. Dursi, regia A. Pânzaru; *Stația Terminus* (1998) de M. V. Ciobanu, regia D. Griciuc. În aceeași perioadă scenograful colaborează cu Centrul de Cultură și Artă „Ginta Latină” pentru care elaborează decorul la spectacolele: *Miorița* (1991) de I. Filip, regia V. Madan; *Răpirea preafrumoaselor Sabine* (1991) de L. Andreev, regia V. Madan; *Izvorul cu blestemuri* (1992) de G. Calamanciuc, regia Gh. Macarescu; *Bomba* (1992) de M. Faura, regia V. Madan; *Soacra cu trei nurori* (1992) de V. Madan, regia V. Madan. Plasticianul colaborează cu Teatrul Municipal „Satiricus”, pentru care realizează decorul la spectacolele: *Unde mergem, dom-*



Petru Balan. Scenografie (schiță) la spectacolul *Unde mergem, domnilor?* de I. L. Caragiale, regia S. Grecu. Teatrul Național „Satiricus”, 1993.



Petru Balan. Scenografie (schiță) la spectacolul *Ovidiu* de V. Alecsandri, regia D. Griciuc. Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți, 2001.

*nilor?* (1993) de I. L. Caragiale, regia S. Grecu; *Triunghiul păcatului* (1993) de T. Mușatescu, regia S. Grecu; *Comediantul* (1994) de M. Bulgakov, regia S. Grecu; *Beethoven cântă din pistol* (1995) de M. Ionescu, regia S. Grecu; *Ciuleandra* (1996) de L. Rebreanu, regia S. Grecu; *Care-s sălbaticii?* (1997) de I. Filip, regia S. Grecu; *Metamorfozele* (1999) de Ovidiu, regia S. Grecu; *SRL Moldovanul* (2000) de N. Esinencu, regia S. Grecu. În aceeași perioadă P. Balan creează decorul pentru spectacolele și filmele televizate: *Unchiul Vania* (1991) de A. Cehov, regia V. Țapeș; *Dublu joc* (1992) de Robert Thomas, regia V. Ignat; *Missis Paiper* (1995) de J. Dj. Poppluel, regia R. Rozenberg; *Azilul de noapte* (1995) de M. Gorki, regia V. Țapeș; *Cinel-Cinel* de V. Alecsandri, regia V. Ștefaniuc, montat la Teatrul „Guguță”; *Hoții ne-au furat ...* (1997) de P. Hadârcă, regia P. Hadârcă, montat la Teatrul de Comedie „Apro...Poch”; *Julieta și Romeo* (1998) de W. Shakespeare, regia M. Țărnă, montat la Teatrul Național „Mihai Eminescu”; *A.F.E.B.* de B. Nușci (1999), regia V. Apostol; *Cavalerul tristei figuri* (2000) de D. Wasserman, regia P. Bokor.

În creația acestei perioade scenograful P. Balan optează pentru stilizarea formelor decorului în corespundere cu imaginile asociative generate de ritmurile coloanei muzicale a rok-operei (*Miorița*); evidențierea prin intermediul decorului a expresiei și conotațiilor comice ale piesei (*Unde mergem, domnilor?*); amplificarea expresiei plastice și cromatice a costumelor (*Care-s sălbaticii*); constituirea unei atmosfere dramatice de război (*Sfârșitul Troiei*); diminuarea numerică a decorului (*Hamlet*); limitarea la un decor simplu, constituit din benzi textile (*Jorj Danden*); elaborarea unor echivalente plastice semnificative capabile să exprime drama omului din secolul XX (*Desfacerea Gunoaierilor*); elaborează un decor capabil să reprezinte fața mizerabilă a vieții aflate în declin (*Azilul de noapte*);

realizează practicabile multifuncționale înzestrate cu largi valori simbolice ce au contribuit la schimbarea radicală a mizanscenelor (*Julieta și Romeo* [7], *Capcana, A.F.E.B.*); vine în ajutorul demersului actoricesc întru reprezentarea filosofică a existenței umane și rolului puterii în determinarea la nivel global a destinului uman (*Beethoven cântă din pistol*); utilizează eficient suportul-rulantă care a favorizat reprezentarea evoluției în timp și spațiu a demersului actoricesc (*Radu-Ștefan Întâiul și Ultimul*); înzestrează recuzitele cu conotații multiple unde diversitatea semantica a aceluiasi obiect este generată de contextul spațial pe care îl ocupă în structura generală a spațiului scenic, creând un șir de metafore simbolice ce generează contexte semnificative pluridimensionale (*Cine are nevoie de teatru?*, *Stația terminus*), orchestrează spațiul scenic în mai multe nivele (*Un lucru caraghios*); zămislește recuzitele, inclusiv costumul, în strictă corespundere cu particularitățile stilistice ale epocii în care se derulează acțiunea (*Comediantul și Misis Paiper*). Unul dintre procedeele scenografice originale s-a proliferat în piesa *Cinel-Cinel*, unde scenograful „a stilizat figurativul” în conformitate cu formele motivelor covorului național, creând un spațiu scenic tridimensional mobil cu efecte duble atât statice, cât și dinamice în care formele-motive „înviau” prin dansul actorilor.

Primul și începutul celui de-a doilea deceniu al secolului al XXI-lea se încununează cu elaborarea decorului la spectacolele: *Ovidiu* (2001) de V. Alecsandri, regia D. Griciuc; *Jucătorii* (2001) de N. Gogol, regia I. Todorov; *Trei găini printre străini* (2001) de N. Rusu și V. Boldișor, regia V. Ștefaniuc; *O noapte furtunoasă* (2001) de I. L. Caragiale, regia P. Hadârcă, montat la Centrul de Cultură și Artă „Ginta Latină”; *Sirena și Victoria* (2002) de A. Galin, regia R. Rozenberg, montat la Teatrul rus „A. P. Cehov”; *Milionarul sărac* (2002) de T. Popescu, regia A. Pânzaru, montat la Teatrul de Stat „Vasile Alecsandri” din Bălți;

*Când Isadora dansa* (2002) de M. Sherman, regia A. Lupu, montat la Teatrul Național de Stat „Mihai Eminescu”; *Consumatorul de onoruri* (2002) de A. Strâmbeanu, regia I. Todorov; *Visul unei nopți de vară* (2003) de W. Shakespeare, regia A. Vasilache; *Bastarzii* (2004) de D. Matcovschi, regia V. Rusu; *Calhas* (2004) de A. P. Cehov, regia D. Griciuc; *Luceafărul* (2007) de M. Eminescu, adaptat de N. Rusu, regia V. Ștefaniuc, montat la Teatrul Municipal de Păpuși „Guguță”; *Facă-se voia noastră* (2004) de N. Rusu, regia V. Ștefaniuc, montat la Teatrul Municipal de Păpuși „Guguță”; *Lupoaicele* (2005) de V. Valgard, regia V. Sitari; *Oameni și șoareci* (2005) de J. Steinbeck, regia N. Fleckman; *Zăpezile de altă dată* (2005) de D. Solomon, regia E. Gaju; *Vis de secătură* (2005) de M. Ștefănescu, regia A. Pânzaru; *Henric al IV-lea* (2006) de L. Pirandello, regia A. Battistini; *Ultima oră* (2007) de M. Sebastian, regia S. Cozub; *Julieta și Romeo* (2007) de W. Shakespeare, regia A. Battistini; *Voinicel Nelu* (2008) de Gh. Urschi, regia V. Ștefaniuc; *Suflete moarte* (2008) de N. Gogol, regia I. Sapdaru; *Tache, Ianche și Cadâr* (2009) de V. Popa, regia V. Rusu; *Actrițele* (2011) de J. M. B. Jorner, regia V. Druceș; ... *pe-ai Țării umeri dalbi...* (2012) de I. Scarlat, regia I. Scarlat.

Creația acestei perioade s-a soldat cu realizarea unor opere inedite de decor capabile să exprime: vremea în cadrul căreia se derula subiectul, prin includerea în spațiul scenic a multipleror coloane și platouri



Petru Balan. Scenografie (schiță/fragment) la spectacolul *Despod Vodă* de V. Alecsandri, regia A. Băleanu. Teatrul Național „Mihai Eminescu”, 1982.

suspendate „cu jar și flăcări”, – acestea fiind însoțite de un vast registru sonor și schimb de lumini (*Ovidiu*); valori dramatice, grație realizării unui spațiu tenebru sfâșiat de expresia fluxurilor de lumină (*Bastarzii*); senzații de disperare, prin crearea unor mizanscene unde spiritul dornic de libertate este „încorsetat” în cadrul unor construcții spațiale „fără ieșire” (*Oameni și șoareci*); asociații simbolice vaste (*Suflete moarte, Romeo și Julieta*); metafore efemere și transparente ale spațiului scenic grație utilizării originale a efectelor luminii și ale materialului din care a fost confecționat decorul, stări nostalgice ale unor aspirații și ale unor neîmpliniri spirituale (*Zăpezile de altă dată*); stări feroce și metamorfoze simbolice ale recuzitelor expuse unor pendulații spațiale ritmice (*Luceafărul*).

Trecând în revistă principalele aspecte ale evoluției în timp a operei scenografului Petru Balan, conchidem că întreaga sa creație reflectă cu plenitudine aspirația acestuia pentru un sincretism plastic organic și semantic valoros dintre decor și concepția regizorală a spectacolului teatral. Sunt semnificative din acest punct de vedere afirmațiile academicianului Mihai Cimpoi, care opina într-o consemnare din prima jumătate a decadei a noua a secolului trecut: „Decorul și costumele întregesc și nuanțează ideile dramaturgului, concepția regizorală, aduc un spor de expresivitate jocului actoricesc. Este, metaforic vorbind, cimentul ce leagă unitatea spectacolului” [8].

Concomitent este cazul să menționăm și faptul că nu-i de neglijat perioada montării unei piese, fie și clasice, or fiecare ascensiune culturală a societății în timp, vine și cu o anumită reactualizare a clasicii, căutându-se și găsiindu-se noi forme de interpretare și tratare a acesteia. În procesul de reactualizare, indubitabil regizorul și scenograful sunt principalii creatori ce oferă materialului literar un nou suflu artistic original și o valoare semantică inedită.

## BIBLIOGRAFIE

1. Чемортан Л. Мокану против Мокану. În: Театральная жизнь, №16, 1982.
2. Шмундеак Т. Обращение к Пушкину. În: Советская Молдавия, 02.09.1983.
3. Perju Larisa. Mai mult decât un Omagiu. În: Literatura și Arta, 10.11.1983.
4. Tăzlăuanu Valentina. Masă de sărbătoare. În: Literatura și Arta, 08.05.1986.
5. Cincilei Gh. Magia spațiului scenic. În: Literatura și Arta, 12.11.1998.
6. Bendas M. Petru Balan: Scopul primordial al scenografiei consistă în a transpune în limbaj plastic ideile esențiale ale spectacolului. Atelier, nr. 2-4, 2003.
7. Ianovici A. Oricine poate fi Romeo sau Julieta. Interviu cu Snejana Puică, actriță la teatrul Național „Mihai Eminescu”. Jurnal de Chișinău, 28.12.2007.
8. Cimpoi M. Un component esențial al spectacolului. În: Moldova Socialistă, 09.10.1983.