

TRUPA DE LIMBĂ ROMÂNĂ A TEATRULUI DIN BĂLȚI (1957 – 1969)

In honorem **Lidiei NOROC-PÂNZARU**, art. emerită, reprezentantă a primei generații de actori a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Bălți

Teo-Teodor MARȘALCOVSCHI

***Abstract:** The publication focuses on the process of formation and development of the Romanian language troupe within the Moldovan-Russian Dramatic Theater "V. Alecsandri" in Balti. It traces the evolution of this artistic group, selected from people's theatre circles, into professional actors, highly appreciated in the Republic of Moldova and abroad.*

The troupe's successes and failures, conditioned by objective and subjective factors, have been pointed out, as well as its repertory and its continuous struggle not only for survival, but also for the incessant raising of the quality of theatrical posters and performances.

The article underlines the precarious conditions in which the troupe was formed and worked until it separated from the Moldovan-Russian Theater and an independent National Theater was established.

The article may be of interest for artists and theater lovers.

Viața teatrală din republica moldovenească de după cel de-al doilea război mondial evolua intransigent conform standardelor sovietice, în centru fiind pusă linia de formare a omului sovietic – „*constructor activ al socialismului și comunismului*”. Inițial, se considera că această sarcină poate fi rezolvată din contul unui singur teatru de limbă română – Teatrul moldovenesc „A. S. Pușkin”, transferat recent din Tiraspol la Chișinău și două teatre de limbă rusă – Teatrul rus „A. Cehov” din Chișinău și Teatrul orășenesc rus din Bălți, trupa acestui de la urmă se afla în proces de constituire la Moscova.

Între timp, populația băștinașă manifesta interes avansat față de teatru, mai cu seamă, odată cu ieșirea din ispita foametei scenarizate de autorități. Tendința aceasta nativă, susținută de cercurile culte naționale, nu corela cu interesele ideologice în curs de născădire violentă practicate de organele sovietice impoștoare. Astfel, dezvoltarea teatrului de limbă română pe orizontală devenise un imperativ bine conturat. În contextul dialogurilor dintre intelectualitatea basarabeană și factorii de decizie, or. Bălți devenise mult atractiv pentru deschiderea unui colectiv teatral nou moldovenesc. Oricum, realizarea acestui indice ar fi produs, cel puțin, un semn de egalitate dintre numărul teatrelor de limbă română și limbă rusă. Tot aici, trebuie de avut în vedere că dezvoltarea teatrului din republică urma atunci când în funcțiile administrative republicane au fost montate persoane rusificate, conservate, infectate puternic de ideologie și inapte din fosta autonomie, după ce regiunea trecuse prin masacrul din perioada antebelică și au fost lichidate fizic cadre înzestrate, cu gândire liberă și națională.

Conform standardelor sovietice a fișa teatrală trebuia să includă opere dramatice ale autorilor sovietici, clasici ruși și universali și ale dramaturgilor autohtoni. Practica arăta că trupele de limbă română (Teatrul muzical-dramatic „A. S. Pușkin” din Chișinău, iar apoi trupa de limbă română a Teatrului orășenesc moldo-rus din Bălți) erau angajate să promoveze mai real operele dramatice clasice și curente naționale. Cele două teatre naționale (unul funcționa, iar altul va fi deschis în 1957) însă își permiteau samavolnic să iasă din cadrul cerințelor oficiale, montând în scenă mai multe lucrări dramatice semnate de autori basarabeni contemporani și clasici români.

Ca fond de idei, fondare la Bălți a trupei, iar eventual a unui Teatru independent de limbă română trebuia să completeze această direcție datornică spectatorilor. Orice amânare

defecta în mod cert viața artistică din republică. În realitate însă autoritățile nu se grăbeau, probabil pe motiv, că decizia ar fi consolidat spiritul național și nu politica de sovietizare și rusificare a ținutului proaspăt reanexat. Pe acest fon general, între forțele naționale și putere exista o ruptură, la fel de incomodă pentru ocârmuitori. Oricum, dezlegarea atmosferei încordate și incomode era condiționată de politica sovietică, care prevedea verbal dezvoltarea culturilor naționale ca formă și socialiste ca esență. Circumstanțele din republica sovietică moldovenească în acest segment social aveau specificul său în raport cu restul republicilor unionale. Aici la conducere în mare măsură se aflau resurse umane provenite din fosta autonomie, care trecuse fabrica regresiiilor staliniste și cizelării ideologice. Dânșii, de cele mai multe ori, cedau în fața intelectualilor basarabeni după criteriile limbii vorbite, nivelului de dezvoltare și calitatea conștiinței naționale. Dar, foarte important, oamenii de artă din ambele maluri ale Nistrului s-au acomodat armonios la noile condiții de creație. Teatrul muzical-dramatic „A. Pușkin”, transferat recent din Tiraspol, bunăoară, începuse să se practice în scenă o limbă mai literară, pentru ca pe parcurs să fie eliminat dialectul așa zis „șantist”, de alt fel, tipic pentru graiul maramureșean. În finală, artiștii teatrului Chiril Știrbu, nea Costache (Constantin Constantinov), Domnica Darienco, Arcadie Plăcintă, Metodi Apostolov, Victor Gherlac ș. a., utilizau o limbă română literară, poate, cu niște nuanțe fonetice rămase din trecut și neobservate de spectatori. În continuare, Transnistria a dat culturii naționale dramaturgi, cineaști, compozitori, savanți de mare valoare – Alexei Marinat, Vladimir Beșleagă, Eugen Doga, Anatol Codru, Vlad Ioviță, Petru Soltan, Ioachim Grosul ș. a.

Între timp, la Bălți este creată o trupă teatrală de limbă rusă, dar care invocă pregătirea deschiderii unei trupe de limbă română. Cu această denumire oficială a teatrului altera – teatrul orășenesc, teatrul rus, teatrul moldo-rus, teatrul rus republican, teatrul moldo-rus din ajunul constituirii trupei moldovenești. Este foarte mult probabil, că autoritățile nu erau dispuse să instituie această trupă din considerentele exprimate mai sus, dar atmosfera generală, mai ales, preferințele spectatorilor numeroși susținuți de elita intelectuală națională, presau asupra funcționarilor să recurgă la realizarea practică a trupei teatrale bălțene. Titulatura Teatru moldo-rus s-a menținut până la finele anului 1969, când a avut loc actul separării Teatrului moldo-rus în două teatre separate – Teatrul moldovenesc „V. Alecsandri” și Teatrul rus. Aproape imediat după constituirea trupei de limbă română, în iunie 1957 teatrul devine *muzical-dramatic*¹, dar fără modificări de esență și apariție a spectacolelor muzicale.

Apariția trupei moldovenești are început bizar, specific, neobișnuit, fiindcă a fost creată din contul amatorilor din cadrul cercurilor dramatice rurale, fără studii profesionale. Din această cauză „în presă și între spectatori..., între profesioniști și neprofesioniști” au existat „discuții și controverse”², dar trupa a demonstrat cutezanță, insistență și caracter, depășind treptat orice suspiciuni, încadrându-se treptat în limitele artei teatrale profesionale. Timpul a fost să judece că această trupă, iar apoi și teatru și-a câștigat „*un bun nume și o largă audiență la marele public atât de la oraș, cât și de la țară*”³, remarcă, pe bună dreptate, renumitul critic și istoric teatral Nicolae Bătrânu. Și astăzi sunt auzite unele note veroase exprimate la adresa trupei bălțene de limbă română. Însă majoritatea absolută apreciază înaltul rating, pe care l-a obținut acest colectiv de creație artistică. A

¹ Arhiva Curentă a Teatrului (în continuare: ACT), inv. 2, dos. 38, Cartea de ordine, 24.X.1956 – 1.VI.1957, ordinul nr. 107, f. 45.

² Nicolae Bătrânu, *Proliferarea culturii teatrale, în Măsura talentului*, Chișinău: Literatura artistică, 1979, p. 20.

³ Idem.

fost o replică usturătoare pentru autorități, care nu au deschis trupa pe 9 decembrie 1946 conform deciziei guvernului RSS Moldovenești⁴. Tergiversarea are explicație în politica sovietică colonială aplicată pe larg în ținut. Aici există încă un moment de remarcă. Se vehiculează ideea precum în fondarea trupei merit mare l-ar fi avut A. Lazarev, Ministru al culturii de atunci.

Este o iluzie, care trebuie descifrată. A. Lazarev este un funcționar public de tip sovietic, susținea existența a două popoare est-romane, atribuia României rol de agresor vizavi de Basarabia, exponent al „Moldovei mari”, „moldovenismului”, limbii „moldovenești” și grafiei chirilice. Întemeierea trupei de limbă română la Bălți reflecta preferința lui de a separa și regionaliza RSSM de la România⁵. Trupa apare ca product al activității cercurilor intelectuale selecte din perioada postbelică, A. Lazarev având doar funcție de decizie. Adevărații animatori al trupei sunt *Anatol Corobceanu*, vice-ministru al culturii, *Vsevolod Angheli*, șef al Direcției artelor, *Leonid Cemortan*, redactor-șef al Colegiului de redactare ș. a.



În ziua de 21 martie 1957 Ministrul culturii emite ordinul nz. 162 privind organizare la Bălți o trupă moldovenească⁶. Pe 15-16 martie directorul teatrului I. Rogalin se deplasează în delegație la Chișinău cu problema „fondării trupei moldovenești în Teatrul din Bălți”⁷. Urmează publicarea unui aviz în ziarul *Tinerimea Moldovei* din 19 aprilie 1957 cu următorul conținut: „Teatrul dramatic moldovenesc-rus din Bălți anunță un concurs.

*La Concurs pot lua parte cetățeni de ambele sexe în vârstă de la 18 până la 35 ani, având studii de cel puțin 10 clase. Candidații trebuie să recite la concurs în limba moldovenească 2 fabule și un fragment de proză artistică, alese după propria lor dorință, precum și alte texte propuse de comisie. Documentele (cererea, o copie a documentului de studii și autobiografia candidatului) se primesc până la 20 aprilie pe adresa: orașul Bălți, teatrul dramatic moldovenesc-rus”*⁸. Teatrul a investit 1600 ruble pentru aviz și 600 ruble pentru corespondența poștală⁹. Avizul, cum se vede, nu preciza la ce posturi vor pretinde cei invitați, nu era stipulată ideea deschiderii unei trupei moldovenești, persistau greșeli de stil.

Concursul a avut loc pe 26 aprilie 1957, duminică și a evoluat în două tururi. Participă câteva zeci de tineri. Primul tur are loc în cabinetul oval al directorului. Pretendenții se prezentau în fața Comisiei compuse din *Viaceslav Anghel*, *Anatol Corobceanu*, *Leonid Cemartan*, *Chiril Știrbu*, *Dumitru Margine* ș. a. oameni de cultură¹⁰. Concurenții recitau una-două fabule, câte un text de proză și răspundeau la întrebări. Cel de-al doilea tur a

⁴ Iulian Codău, *Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți (1957-1994) – teatru pe roate*, Bălți, 2004, p. 21.

⁵ A.M. Lazarev. *Moldavskaya sovetskaya gossudarstvennosti i bessarabskiy vopros*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1974.

⁶ Arhiva Națională a Republicii Moldova (în continuare ANRM), fond. 3011, inv. 1, dos. 132, f. 298; Ion-Cheorghie Șvitchi, *Un sfert de veac în luminile rampei*, Chișinău: Literatura artistică, 1982, p.4.

⁷ АСТ, inv. 2, dos.38, Cartea de ordine, 24.X.1956 – 1.VI.1957, f. 38v.

⁸ *Tinerimea Moldovei*, 1957, 19 aprilie.

⁹ Arhiva de Stat a Municipiului Bălți (în continuare ASMB), fond. 175, inv. 1, dos. 57, Statele de personal și Devizul pe 1957, f. 16.

¹⁰ Iulian Codău, Op. cit. p. 21.

derulat în scena teatrului. Comisia propunea candidaților să danseze, exerciții de mișcare scenică, plastică, se nota diapazonul vocal. În finală au fost selectați 24 de tineri și tinere. Însă, conform ordinului din 16 mai 1957 au fost angajați numai Veronica *Sauca*, Ala *Cazacu*, Vasile *Bodorin*, Vasile *Buzatu*, Gheorghe *Cincilei*, Valentina *Ghițac*, Victor *Ciutac* și Maria *Coban*. Prin ordinul intern din 17 mai sunt angajați încă Alexandru *Morarenco*, Iulian *Codău* și Teodor *Osoianu*¹¹. Deci, trupa avea 11 actori, din care Gheorghe *Cincilei*, student al Institutului Pedagogic de Stat, a refuzat să rămână constant în trupă.

Prin dispoziția Ministerului Culturii al RSSM nr. 24 din 14 mai 1957, este numit regizor al trupei Boris *Harcenco* cu un salariu lunar de 1500 ruble¹², asistent de regie regie este numită Linbov *Filip* (leafa lunară 650 ruble)¹³. B. *Harcenco*, prin dispoziție specială a Ministrului A. *Lazarev* a avut invitație specială, achitându-se cheltuielile de transport *Rustavi* (Georgia) – Bălți¹⁴. La rugămintea teatrului, Ministerul acceptă cazarea regizorului în clădirea teatrului până când i s-a oferit un spațiu locativ¹⁵. Prin decizia lui A. *Corobceanu* a fost transferat la Bălți Vasile *Răileanu*, care ocupă funcția de director-adjunct cu probleme organizatorice¹⁶.

Completarea statelor trupei a durat peste jumătate de an. Din 28 mai 1957 este angajat Efim *Lazarev*¹⁷, din 10 iunie – Anatol *Pânzaru*¹⁸, din 16 iunie - Petru *Rainov*¹⁹, din 23 iunie – Elizavata *Guzun*²⁰, din 1 iulie - Mihai *Volontir*²¹, din 6 iulie – Vasile *Neagu*²², din 10 iulie – Matei *Smeșnoi* și Gheorghe *Cebotaru*²³, din 5 octombrie – Ilie *Guțu*²⁴, din 14 octombrie – Gheorghe *Ghincul*²⁵, din 6 noiembrie – Antonina *Răilean*²⁶, din 18 noiembrie – Vasile *Gheorgheiciuc*²⁷ toți cu un salariu lunar de 500 ruble. Alte surse afirmă că din state făceau parte Elena *Candu*, Alexandra *Taranov* și Ion *Muzâca*²⁸. Conform ordinului Ministrului Culturii nr. 239 din 3 septembrie 1957, începând cu 9 septembrie 1957 *Dumitru Margine* este angajat în calitate de regizor al trupei moldovenești²⁹.

Legat de formarea trupei moldovenești intervin modificări în state și nivelul de asigurare tehnico-materială a teatrului. Din 1 septembrie 1957 este investit un regizor-asistent³⁰, se obține un colectiv orchestral din 7 artiști³¹. În calitate de conducător artistic al

¹¹ ACT, inv. 2, dos.38, Cartea de ordine, 24.X.1956 – 1.VI.1957, Ordinul nr. 115, f. 47v.

¹² Ibidem, f. 47.

¹³ Ibidem, f. 47v.

¹⁴ ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 57, Statele de personal și Devizul pe 1957, f. 17.

¹⁵ ACT, dos. 55, Corespondența cu Ministerul Culturii, f. 21.

¹⁶ Ibidem, inv. 2, dos. 40, Cartea de ordine, 05.VI. – 30.XII. 1957, ordinul nr. 151 din 10.VII.1957, f. 6v.

¹⁷ Ibidem, inv. 2, dos.38, Cartea de ordine, 24.X.1956 – 1.VI.1957, Ordinul nr. 124, f.50v.

¹⁸ Ibidem, dos. 40, Cartea de ordine, 05.VI. – 30.XII. 1957, ordinul nr. 136, f. 1v.

¹⁹ Ibidem, ordinul nr. 138, f. 2.

²⁰ Ibidem, ordinul nr. 141, f. 3.

²¹ Ibidem, ordinul nr. 142, f.3.

²² ACT, inv. 2, dos. 40, Cartea de ordine, 05.VI. – 30.XII. 1957, ordinul nr. 143, f.3.

²³ Ibidem,ordinul nr. 146, f.4.

²⁴ Ibidem, f. 27v.

²⁵ Idem.

²⁶ Ibidem, f. 32.

²⁷ Ibidem, f. 35v.

²⁸ Iulian *Codău*, op. cit., p.234.

²⁹ ACT, inv. 2, dos. 40, Cartea de ordine, 05.VI. – 30.XII. 1957, ordinul din 9 septembrie, f. 23.

³⁰ ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 57, Statele de personal și Devizul pe 1957, f. 3...

³¹ Ibidem, f. 8.

sextetului este angajat Dumitru Blajin. Din punct de vedere tehnic-artistic trupa este asigurată de rechizitor, frezor-peruchier, șofer la autocamion³², șofer la autocar, croitor, controlor de bilete³³, intendent la cămin și derdicătoare³⁴.

Căminul trupei se afla la intersecția străzilor Stalingradskaya (actuala ctr. Păcii) și Dostoevskaya. Localul avea la intrare „doi plopî deja destul de vînjoși..., o mică verandă de piatră, neacoperită, dar străjuită de un nuc mare, rămuros”³⁵.

Pentru tinerii actori direcția teatrului a achiziționat 30 de paturi, 30 de saltele, 30 de perne, 80 fețe de perne, 80 cearșafuri, 60 ștergare, 30 plapome, 10 mese, 50 scaune, 30 noptiere, 10 lavoare, 5 dulape, preșuri, perdele la geamuri, lămpi electrice de masă³⁶, inventar și instalații curente, cheltuindu-se 1000 ruble³⁷.

Proiectul prevede producerea și exploatarea spectacolelor la bază și deplasări, urmând totodată instruirea profesională a actorilor atât în timpul repetițiilor, cât și în cadrul orelor de curs organizate din contul specialiștilor invitați. Cu această ocazie au fost alocate sume speciale de bani. Planul de studii includea 584 ore academice. Costul mediu al unei ore era stabilit de 15 ruble³⁸, deci cheltuielile se ridicau la suma de 8760 ruble, printre care și achitarea biletelor de transport ale profesorilor³⁹. Concomitent a fost cumpărată literatură teatrală de 1000 ruble⁴⁰.

Însă direcției teatrului a manifestat o indiferență la acest capitol și, cât nu ar fi de paradoxal, tolerată de instanțelor republicane. Ceea ce a fost programat nu s-a realizat întocmai. Procesul de instruire rămase plinit de regizorii. În realitate trupa devenise un instrument potrivit pentru acumularea banilor, în timp ce veniturile trupei de limbă rusă erau mult mai modeste.

Sursele expun o idee, la prima vedere năstrușnică, dar destul de rezonabilă, exprimată de mai mulți oameni de cultură, care viza instituirea la Bălți a unui teatru național independent. O astfel de soluție era exprimată de Boris Harcenco, care, de alt fel, avea un salariu lunar egal cu al regizorului-șef⁴¹. După ce studiase minuțios potențialul artistic al trupei, declară la o ședința Consiliului Artistic din 4 martie 1958 că selectarea a fost o reușită și că trupa are viitor bun⁴². A. Rogalin, directorul teatrului aduce învinuire trupei că nu se lucrează deloc cu dramaturgii din republică, iar B. Harcenco a fost sancționat pentru sprijin prea mare acordat tănărului colectiv. „Harcenco, apostrofează dânsul, este prea mult pasionat în părerile sale, considerând că trupa moldovenească deja poate fi independentă”⁴³. Regizorului, care „avea o voce joasă, metalică”⁴⁴, calm și convingător a replicat: „Mi se aduce o învinuire grea..., nu sunt de acord cu aceia, că doresc scizionarea teatrului. Afirm că trupa colhoznică ambulantă moldovenească poate exista, iar separarea poate avea loc

³² Ibidem, f. 6.

³³ Ibidem, f. 8.

³⁴ Ibidem, f. 9.

³⁵ Iulian Codău, op. cit., p. 26.

³⁶ ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 57, Statele de personal și Devizul pe 1957, f. 16.

³⁷ Idem.

³⁸ Ibidem, f. 25.

³⁹ Ibidem, f. 25.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Ibidem, f. 17.

⁴² ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 64, Procesele verbale ale Consiliului artistic, 22.I. – 27.XII. 1958, f. 13.

⁴³ Ibidem, f. 21.

⁴⁴ Mihai Ciobanu, N-am să-l uit niciodată, în [Gh. Cinclei], Teatrul moldovenesc muzical-dramatic „Vasile Alecsandri” din Bălți, Chișinău: Ed. CC al PC al Moldovei, 1982, p. 34.

cu condiția dacă în trupă vor fi incluși 5-7 actori profesioniști. Peste toate eu nici când nu am comparat artiștii din trupa rusească și cea moldovenească. Recunosc afirmația că Lora Mileant (actrișă a trupei de l. rusă – aut) este o tânără talentată, dar cu nimic nu este mai inferioară nici Ala Cazacu (actrișă a trupei de l. română – aut)⁴⁵.

Aducem grațitudine acestui artist, regizor și pedagog de vocație națională (maică-sa era de origine româncă) raportată la atitudine nebinevoitoare a directorului față de acest colectiv tânăr. A fost un motiv ca pe viitor trupa să-și instituie un destin propriu. Însă trebuia timp ca acest deziderat să devină realitate. Regretabil este că în momentul fondării Teatrului dramatic moldovenesc și investirea în funcție de director a autorului acestei elaborări (ianuarie 1970), această personalitate nu a participat din motive de sănătate, iar foarte curând se stinge din viață.

B. Harcenco schițează o linie repertorială a trupei. În atenție cad operele dramatice ale lui V. Alecsandri, I. L. Caragiasle ș. a. Era convins că acești autori pot genera sporirea măiestriei actoricești și satisface gustul estetic al spectatorilor. Dar, mai întâi, rămâne la dramaturgia lui Alecsandri. Putea fi luată orice piesă din cele cinci prea cunoscute: comediiile *Farmazonul din Hârău*, *Iorgu de la Sadagura*, *Chirița în Iași* și *Chirița în provincie* și drama *Despot-Vodă*. Regizorul însă rămâne la *Chirița în Iași* sau *Două fete ș-o neneacă*. În calitate de scenograf a fost numit Aleksei Zagranicinov⁴⁶.

Alegerea piesei nu a fost întâmplătoare - maestrul era conștient de faptul că actorii actorii veniți din cercurile dramatice rurale, de la vatra acestui popor și au gustat nectarul din *farsa* rustică. Rămânea să dezvolte acest tezaur și experiența acumulată ca în finală să se obțină o *bufă* cultă. Opera lui Alecsandri era un prilej potrivit. A ținut cont de construcția liniară „neextravagantă” a fiecărui personaj clasic, ceea ce prevestea investiții artistice în tinerii actori pe „orizontală”. Ca exemplu, comportamentul pur moral al *Chiriței*, *Aristiței* și *Calipsiței*, iar în mare parte și a lui *Grigori Bârzoii*, sunt „pline de cumsecădenie” și numai situațiile în care nimeresc (pornind de la scena „troieniri”) îi provoacă la cele ce urmează. După Nicolae Bătrânu, în Alecsandri rezidă „resursele dramatice, pe care le păstrează personajul, prin posibilitățile ce le oferă interpreților de a-și pune în valoare talentul, virtuțile de actori de comedie”⁴⁷. Dar dacă pornim de la criteriul mai general că comedia e un gen literar, atunci Alecsandri, regia și actorii redau o dramă excentrică cu tratarea unei serii de probleme din societatea umană, dar poate și mini-tragic <al „omului mic”>. Așa că substanța operei trecută prin regie și jocul actoricesc remarcă limite de interes profesional. În sfârșit, spune din nou N. Bătrânu, „*Chirița în Iași*” e plină de „dynamism spontan și tensiune dramatică, atmosferă psihologică adecvată, o coloratură nimerit surprinsă a epocii descrise”⁴⁸ cu produs scenic final. Motivațiile de mai sus îmbină, cum se vede, nu numai producerea unui spectacol teatral, dar și găsirea mijloacelor eficiente de formare și educare a trupei de actori fără școlarizare profesională.

Rolurile au fost distribuite în felul următor: *Cucoana Chirița* – Veronica Savca, *Grigori Bârzoii* – Vasile Bodorin (Victor Smeșnoi), *Aristița* – Elena Candu, *Calipsița* – Maria Coban, *Pungescu* – Vasile Buzatu (Petre Rainov), *Bondici* – Iulian Codău, *Guliță* – Gheoghe Cinclei, *Văduva Afîn* – Valentina Ghițac, *Luluța* – Ala Cazacu, *Sârdarul Cuculeț* – Alexandru Morarenco, *Un fecior boieresc* – Victor Ciutac, *Ioana țigancă* –

⁴⁵ ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 64, Procesele verbale ale Consiliului artistic, 22.I. – 27.XII. 1958, f. 22.

⁴⁶ M. Shmundeak, *Chirița în Iași*, în *Kommunist*, 1957, 4 noiembrie.

⁴⁷ Nicolae Bătrânu, Performanțele Chiriței pe scenele teatrelor noastre, în *Măsura talentului*, Chișinău: Literatura artistică, 1979, p. 28.

⁴⁸ Ibidemp. 29.

Teodor Osoian (Alexandra Taranov), *Un slujbaș de barieră* – Efim Lazarev, *Un surugiu* – Mihai Volontir, *Un neamț cu orga* – Anatol Pânzaru. În *scenele de masă* au fost repartizați Victor Smeșnoi, Petre Rainov, Alexandra Taranov ș. a.⁴⁹.

Repetițiile încep în iunie 1957. B. Harcenco, care după Vasile Buzatu, era un „mare dirijor, capabil să aranjeze în polifonia spectacolului interpreți foarte diferiți”⁵⁰, a recurs la tălmăciri fundamentale a temei spectacolului și conceptului său regizoral, lucruri auzite de tinerii actori în premieră. Regizorul se referea la seria de sarcini ale actorilor. Lectura piesei la masă începea să contureze schema viitorului spectacol. La mizanscenă sau plasa-rea actorului în scenă ca „unul între cele mai importante mijloace de exprimare...a conținutului...piesei”⁵¹, B. Harcenco dezvoltă conceptul său regizoral și implantează actorilor neexperimentați încredere în propriile puteri, frecvent provoacă discuții aprinse între participanții la spectacol. Cu regret, critica teatrală a timpului s-a referit modest la evenimentul inaugural al trupei. Excepție face ziarul municipal *Kommunist*, care publică ceva întârziat un material superficial semnat de M. Shmundeak. Autorul vorbește obiectiv despre *Chirița în Iași*, accentuând că „într-un termen relativ scurt actorii, majoritatea cărora au pășit în premieră pe scena teatrului (de facto toți nu activase în teatru profesional – aut.), realizează un spectacol atât de reușit”⁵². Același autor, spre laudă, face încă o concluzie îndrăznească că „a fost selectată reușit o trupă din tineri actori, care dispun de un focar proiectat spre succese noi creative”⁵³.

În tot cazul, la acel moment incipient erau exprimate păreri optimiste în ce privește viitorul trupei moldovenești. Mult mai târziu A. Pânzaru, unul din primii actori ai trupei, iar pe parcurs și regizor-șef al Teatrului Național „V. Alecsandri”, atribuia *Chiriței în Iași* rol de „încercare și de confirmare a talentelor tinerilor interpreți”⁵⁴. Inițial B. Harcenco se referea la „tălmăcirea temei și a ideii, a conceptului regizoral, analizei evenimentelor, situațiilor și acțiunilor; aprecierea sarcinilor și a suprasarcinilor fiecărui rol în parte, precum și a spectacolului în întregime; achipuirea stării psiho-fizice a fiecărui personaj, descoperirea temporitmului și fixarea în mare a diapazonului muzicalității limbajului scenic”⁵⁵. Scheletul spectacolului *Chiriței în Iași* a fost construit definitiv în faza închegării scenelor și repetițiilor generale care au finalizat munca de cca două luni cu intensitate artistică scontată.

Acordul final a fost semnalat în data de 3 august 1957 prin emiterea unui ordin intern special cu nr. 166, care obliga serviciile tehnico - artistice să finalizeze lucrările asupra costumelor, rechizitelor, perucilor și luminilor până pe 7 august⁵⁶. Pentru 8 august au fost fixate două repetiții în scena mare – una la ora 9⁰⁰ și alta, generală, la ora 20⁰⁰ cu participarea întregului colectiv al teatrului⁵⁷. Premiera a fost dată pe **11 august 1957**, duminică⁵⁸ în sala de spectacole a teatrului. Pe 13 august a fost organizat un spectacol (*premiera mică*) la

⁴⁹ Iulian Codău, op. cit p. 49-50.

⁵⁰ Ion-Gheorghe Șvitchi, Ademeniți de lumina rampei. Interviu realizat cu V. Buzatu, în *Literatura și arta*, 1978, 23 februarie.

⁵¹ Iulian Codău, op. cit., p. 52.

⁵² M. Shmundeak, op. cit.

⁵³ Item.

⁵⁴ Anatol Pânzaru, Un merit deosebit, în [Gh. Cinclei], op. cit., p. 33.

⁵⁵ Iulian Codău, op. cit., p. 51.

⁵⁶ ACT, inv. 2, dos. 40, Cartea de ordine, 05.VI. – 30.XII. 1957, f. 12.

⁵⁷ Ibidem, f. 12-13.

⁵⁸ Ion-Gheorghe Șvitchi, Ademeniți de lumina rampei. Interviu cu V. Buzatu, în *Literatura și arta*, 1978, 23 februarie.

țară, în s. Chișcăreni, Sângerei⁵⁹. Ambele evenimente marchează un început de cale anevoioasă și glorioasă, ascensiuni sclipitoare și căderi episodice, critică și laudă, pasiune și patimă. Mediul acesta de creație artistică și atingeri performante derula în condiții mai puțin favorabile, care dominau violent în societate. Principalul însă rămâne optica trupei de a obține indici artistici adecvați.

După cum se observă, comedia alecsandriană a fost o probă reușită pentru tinerii actori pentru că ea include spațiu pentru un „*dinamism spontan și tensiune dramatică, atmosferă psihologică adecvată, o coloratură nimerit surprinsă a epocii descrise*”⁶⁰ cu ieșiri directe la sarcinile imediate și pe viitor ale trupei. Pentru proaspăta și neexperimentata trupă bălțeană exercițiul în *Chirița în Iași* a fost o reușită excepțională, dar care a mai depins de talentul nativ al actorilor și munca abnegată a întregului colectiv de creație.

În același ani trupa a montat un spectacol în serviciul regimului sovietic, *O rază în întuneric* după piesa semnată de M. Riss și P. Kravtsov. Regia îi aparținea lui B. Harcenco, scenograf – A. Zagranicinov. Era o temă speculativă – „rășcoala” din Tatarbunăr⁶¹, în realitate acest eveniment (11 septembrie 1924) reprezenta un act terorist al serviciilor secrete sovietice împotriva României cu scopul de a „argumenta lupta basarabenilor pentru unire” cu Rusia bolșevică. Materialul dramaturgic imperfect, slab artistic, naiv ca formă, intenționa să „demonstreze lupta basarabenilor împotriva jugului burghezo-moșieresc”, cu toate că Basarabia a votat univoc în 1918 reunirea cu România. Cu toate la acestea regia și tinerii actori au luat în serios tema și au produs o lucrare scenică obișnuit sovietică și fără rezonanță în public.

Perspectiva repertoriului însă evolua insistent în altă direcție, spre valorificarea tezaurului literaturii dramatice clasice universale și naționale. Totodată, trupa își profila interesul față de dramaturgia basarabeiană contemporană în proces de formare, cu toate că ideologică sovietică cerea insistent montarea pieselor legate de „realismul socialist”. În conformitate cu standardele prescrise, fiecare instituție teatrală era obligată să „educe” populația în spiritul idealurilor false ale comunismului. Desigur, în centru se aflau două poluri – partidul comunist în calitate de forță conducătoare și oamenii sovietici ordonați în clasa proletară și țărănimea colhoznică, din care provenea un strat social, intelectualitatea.

Analiza repertoriului teatrului confirmă tendința tipică pentru toate teatrele din Uniunea Sovietică. Bălțenii nu putea face excepție.

REPERTORIUL

*trupei moldovenești în perioada 1957-1969*⁶²

Tipul pieselor	Nr. pieselor		Nr. spectacolelor	
	Cifre absolute	%	Cifre absolute	%
Clasică națională	8	17,0	368	11,4
Clasică universală	5	10,6	357	11,0
Clasică est-slavă	4	8,5	128	4,0
Occidentale	2	4,3	125	3,8
Sovietice	24	51,1	2008	62,0
Naționale contemporane	4	8,5	255	7,8
<i>Total:</i>	47	100,00	3241	100,00

⁵⁹ [Gh. Cinclei], op. cit., p. 89.

⁶⁰ Nicolae Bătrânu, Măsura talentului, Chișinău: Literatura artistică, 1979, p. 29.

⁶¹ Ion-Gheorghe Șvitchi, Un sfert de veac în luminile rampei. Chișinău: Literatura artistică, 1982, p. 5.

⁶² Ion-Gheorghe Șvitchi, op. cit., pp. 86-87; Iu. Codău, op. cit., pp. 121-124. *Calcululele aparțin aut.*

Tabelul arată ponderea dominantă a dramaturgiei sovietice. Pe adresa teatrului erau expediate avalanșe de piese din acest arsenal de calitate proastă și îmbibate de ideologic. În astfel de condiții teatrul era obligat să se conformeze, cel puțin, parțial sau formal cu linia politică oficială. Era un motiv ca regia să răsfoiască multe piese pentru a găsi un material dramatic calitativ.

Trupa moldovenească, după cum se observă, a fost obligată să pună în scenă 24 de lucrări sovietice, ceea ce alcătuia 51,1% de la numărul total de montări. Grație stăruinței perpetue a colectivului de creație și caracterului său combativ, în repertoriu au fost luate mai puține piese cu conținut slab. Situația neplăcută era neutralizată de calitatea regiei și jocul actorilor. Printre realizările reușite pot fi menționate *O pagină a vieții* de V. Rozov, regizor V. Levițchi, scenograf A. Zagranicinov, premiera pe 11 mai 1958; *Prietenii de la uzină* de I. Shur în regia lui V. Levițchi, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 30 iulie 1961; *Douăzeci de nunți într-un an* de Iu. Petuhov, regie B. Harcenco, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 18 mai 1963; *Sărmanul meu Marat* de A. Arbuzov, regie A. Pânzaru, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 11 decembrie 1965; *Bărbatul nevestei mele* de G. Hugayev, regie A. Pânzaru, pictor B. Sokolov, premiera pe 14 octombrie 1967; *Un furt la miezul nopții* de M. Mitrovici, regia A. Rusu, pictor B. Sokolov, premiera pe 21 iunie 1969; *Mama nevestei mele* de D. Hugayev, regie A. Pânzaru, scenografi Gh. Duca și V. Musienko, premiera pe 14 octombrie 1969 ș. a.

Consolidarea trupei urma din contul dramaturgiei clasice universale cu multitudinea problemelor sociale de dimensiuni „mari” și „mici”. Din N. Gogol a fost selectată comedia *Căsătoria* (regia – B. Harcenco, scenografia B. Sokolov, premiera pe 17.V.1958). Opera dramatică reprezintă o farsă „de casă”, în care este tratat raportul dintre morala patriarhală și tempoul vieții contemporane, dar fără ca să se formuleze soluții. Din această cauză în scenă urcă haosul, grotescul pe care actorii trebuie să le joace corect. Ținând cont de aceste sarcini, regia și actorii se aflau între „ciocan și nicovală”, ceea ce ar însemna căutarea și găsirea unui joc scenic rafinat și nu atât de simplu. Sursele nu permit să facem analiza spectacolului, doar numai declarația lui B. Harcenco de la ședința Consiliului artistic din 4 martie 1958 că repetițiile derulează cu succes⁶³. A urmat *O Dragoste târzie* de A. Ostrovsky (regie D. Margine, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 9.VI.1959), care ridică o serie de probleme sociale acute despre dragoste și fericire, sentimente umane și despre devotament și trădare. Spectacol a fost o școală pentru trupă, cu toate că V. Cupcea la predare a găsit „multă moliciune” în jocul actorilor⁶⁴. O altă piesă a aceluiași dramaturg rus a fost *Vinovați fără vină* (regie I. Pinaev, scenografie A. Zagranicinov, premiera pe 8. II. 1965). Piesa reprezintă o melodramă complexă, în care se intersectează comicul, psihologia și realitățile sociale încordate cu degajarea lor fericită spre sfârșit. Din dramaturgia universală a fost luat W. Shakespeare *Comedia eroilor* (regia B. Harcenco, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 8.III. 1964). Este scrisă sub influența lui Plaut, scenele sunt bizare, confuze, care produc comic excesiv.

Diversitatea materialului dramaturgic a fost completată de angajarea forțelor proaspete și bine școlarizate în instituțiile superioare de învățământ teatral. În calitate de regizor activează Vasile Levițchi, scriitor și om de teatru rafinat, Anatol Rusu, absolvent al Școlii Teatrale „Boris Sciukin” din Moscova și, mai cu seamă, Anatol Pânzaru, revenit de la Institutul de Stat al Artei Teatrale „A. Lunacearskiy” din Moscova, cu diplomă de regizor, discipol al renumitului pedagog, prof. univ. Andrei Goncarov. Grație lor trupa însușește mai profund regulile artei teatrale, improvizația, vorbirea, mișcarea, gestul, sunt generate idei scenice noi, iar spectacolele devin din ce în ce mai întegre.

⁶³ ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 64, Procese verbale ale Consiliului artistic, 22.I. – 27.XII. 1958, f. 14.

⁶⁴ Ibidem, dos. 73, f. 34.

Rampa teatrului vede *Chirița în provincie* (regie A. Pânzaru, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 25 septembrie 1967); trei spectacole după piesele lui I. L. Caragiale *O noapte furtunoasă* (regie B. Harcenco, pictor B.Sokolov, premiera pe 5 martie 1960), *Conul Leonida în față cu reacțiunea* (regie B. Harcenco, pictor B.Sokolov, premiera pe 5 martie 1960), *Năpasta* (regie B. Harcenco, pictor B.Sokolov, premiera pe 5 mai 1964); *Trei crai de la răsărit* de B. P. Hașdeu (regie A. Pânzaru, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 27 septembrie 1966).

Din dramaturgia contemporană au fost selectate piesele lui Gh. Timofte *Jeretfa* (regie B. Harcenco, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 25 octombrie 1958) și *Robii întunerecului* (regie B. Harcenco, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 19 decembrie 1961). În 1963 este produs un spectacol după piesa lui V. Eftimiu *Omul care a văzut moartea* (regie B. Harcenco, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 16 iunie 1963).

Spectacolul *Jeretfa* trata o temă speculativă în spiritul ideologiei sovietice – presupusa „ocupație” a Basarabiei de „România burghezo-moșierească”. În roluri au fost distribuți actorii Gh. Hâncu, Vasile Neagu, Elena Candu, Lidia Voleanschi, Ion Muzâca, Elizaveta Guzun, Ala Cazacu, Iulian Cogău⁶⁵. Predarea a avut loc pe 24. X.1958 cu participarea membrilor Consiliului artistic, Anghel, șeful Direcției arteloc a Ministerului culturii, Mihailov, reprezentat al Comitetului orășenesc de partid, Gh. Timofte, Iu. Edlis, dramaturg, prozaic și scenarist, N. Aronețkaiy, regizor al Teatrului muzical-dramatic „A. Pușkin” din Chișinău ș. a.⁶⁶

Actorul trupei ruse A. Șapoșnikov a remarcat calitatea bună a rolului creat de V. Neagu și reușita actului doi; actrița Olga Udalova evidențiază jocul actorilor A. Răileanu și Gh. Hâncu; actrița Sofia Demidova consideră că trupa moldovenească și-a înscris în afișă o lucrare de succes⁶⁷. Iu. Edlis remarcă că trupa moldovenească „are actori buni, ce e drept, încă tineri, dar acest material are perspectivă, dar nu e cazul să exclamăm momentul. Piesa trebuia tratată mai profund..., persistă o serie de soluții rezervate regizorale, lipsă de gust, regizorul obligă actorii să pună accent pe idei cu strigăt excesiv”⁶⁸. La fel a vorbit și regizorul V. Levițchi⁶⁹. A. Șapoșnikov susținea că nu există echilibru dintre cele două acte. Oricum, Consiliul artistic a considerat ca spectacolul poate fi prezentat publicului după scoaterea prologului, scenelor de turtură și beție a Anicăi, înlocuirea rechizitelor mobiliare⁷⁰. Lucrarea scenică a fost prezentată publicului spectator de 69 de ori⁷¹, criticând regimul „burghezo-moșieresc”, considerând că în 1918 Basarabia a fost „ocupată”, ceia ce avea scop să implanteze în conștiința românilor dintr-o provincie românească ură față de românii din dreapta Prutului.

În primii doi ani de existență trupa a montat șapte spectacole. În 1957 au fost prezentate publicului 84 reprezentații, dintre care 18 (21,4%) în sala teatrului și 66 (78,6%) în sate⁷², iar în anul următor – 169 spectacole, dintre care 17 (10,0%) în clădirea teatrului și 152 (90,0%) în deplasare⁷³. Numărul spectatorilor atinsese 112 500 de oameni⁷⁴. În paralel

⁶⁵ Iu. Codău, op. cit., p. 140.

⁶⁶ ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 64, Procesele verbale ale Consiliului artistic, 22.I. – 27.XII. 1958, f. 47.

⁶⁷ Ibidem, 24 octombrie 1958, f. 47.

⁶⁸ Idem.

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ Ibidem, f. 48.

⁷¹ Iu. Codău, op. cit., p. 121.

⁷² ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 71, Ordinul Ministrului Culturii al R.S.S. Moldovenești, nr.64 din 7.II.1959, f. 13.

⁷³ Idem.

actorii ascultau cursuri teoretice ținute de N. Aronetzkaya, V. Levițchi, V. Gerlac, E. Vengre, Gh. Poplavschi ș. a.⁷⁵, specialiști cunoscuți din republică în domeniul teatrului.

Frecvent teatrele erau obligate să se includă în activitățile de campanie al organelor de partid sau altor instanțe oficiale. Ordinul Ministrului Culturii al R. S. S. Moldovenești nr. 17 din 12.01.1959 pune accent pe un val de „educație” ateistă a populației republicii⁷⁶. Documentul cerea „*includerea în repertoriul teatrelor și colectivelor teatrale populare piese cu caracter antireligioas*”⁷⁷. Astfel, în afișa trupei moldovenești apare spectacolul *Inimi încătușate*, piesă slabă scrisă de N. Kiselev (traducere de Dumitru Margine, regia Raier Grigorean, scenografia B. Sokolov, prepiera pe 28 mai 1959, 58 reprezentații⁷⁸). Autorul piesei „*a locuit mai mult timp în Moldova, studiază minuțios tema și povestirile foștilor sectanți*”⁷⁹. Piesa însă nici pe de aproape nu are tangență cu dramaturgia teatrală, era dominată de fraze declarative și conținut naiv.

Subiectul reprezintă o narație simplă și izolată a unui caz din viața creștinilor. Eroul principal, Nichifor Butuc, întors din închisoare se și părăsește secta inochentivistă, în detenție obține profesia de tractorist, dar în sat nu este acceptat, până și președintele colhozului refuză să-l angajeze în câmpul muncii. Luca Epure profită de moment și-l atrage din nou în sectă. Salvare vine din partea comuniștilor (secretar Ion Ciobanu) și comsomoliștilor. Lupta căpătase dimensiuni mari, dar fără efect. Situația se ameliorează numai după ce Leana, fiica lui Nichifor Butuc a fost salvată de la o moarte sigură. Atunci eroul a luat decizia definitivă să părăsească secta, devine ateist ferm și se include „*activ în construcția comunismului*”⁸⁰. Un material dramaturgic foarte slab tenta să contribuie la formarea conștiinței „omului sovietic”.

Conținutul piesei, punctul culminant și degajarea nu predis puneau actorii către meditații scenice profunde, decât efectul unor emoții tipice unui om sovietic și ateu cu toate că se accentua insistent că „*spectacolul a avut succese mari*”⁸¹. Același comentator remarcă o serie de lacune ale piesei – nu sunt tratate perfect chipurile lui Ion Ciobanu și liderului comsomolist Sandu Florea pentru că se prezintă „*sec, aplică un limbaj ziaristic și apar cu totul schematic*”⁸². Regizorul a intenționat fără rezultat să compenseze punctele vulnerabile ale piesei, iar actorii nu au reușit să producă un adevărat spectacol. Paulina Potângă (Leana) creează un personaj confuz, Gh. Hâncu (Ștefan Ursu) apare prea agitat. M. Volontir (Sandu Florea) face un rol pasionat, în „*mișcare neîncetată*”, E. Candu (Anfisa) joacă convingător, Iu. Codău (Nichifor Butuc) creează un personaj în evoluție permanentă, se prezintă destul de încrezută A. Răileanu (Daria)⁸³. Acestea sunt unele remarci ziaristice deplasate cu mult de la o critică teatrală profesională, dar care punctează careva aspecte ale spectacolului, mai cu seamă, nuanțe de ordin ideologic.

La predare (27 mai 1959) participă Valeriu Cupcea, care precizează că spectacolul este dominat de schematism⁸⁴, bineînțeles vina aparținând regizorului. Cât privește jocul actorilor, celebrul om de teatru, regizor și actor conchide că „*eroii pozitivi sunt reprezen-*

⁷⁴ Idem.

⁷⁵ Idem

⁷⁶ Ibidem, f. 2.

⁷⁷ Ibidem, f. 7.

⁷⁸ Iu. Codău, op. cit. p. 121.

⁷⁹ A. Sviridov. Okovy na serdtze, ziar. *Kommunist*, 1959, 6 noiembrie.

⁸⁰ Idem.

⁸¹ Idem.

⁸² Idem.

⁸³ Idem.

⁸⁴ ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 73, Procesele verbale ale Consiliului artistic, 1959, f. 32.

tați mai slab, iar cei negativi – mai bine”⁸⁵. V. Cupcea mai evidențiază calitatea limbii române literare, pe care o aplică în scenă actorii⁸⁶.

Trupa activa în condiții precare. Paralel cu deplasările interminabile, se lucra asupra noilor spectacole. Transportul, proiectoarele de lumini, amplificatoarele nu corespundeau nici pe de aproape confortului minim. Administrația, în mod special directorul A. Rogalin, practica față de trupă un comportament „lipsit de tact și violență”⁸⁷, ceea ce a fost stipulată în ordinul Ministrului Culturii A. Lazarev nr. 64 din 7 februarie 1958 *Cu privire la situația și măsurile de optimizare a activității trupei moldovenești a Teatrului dramatic moldo-rus din Bălți*⁸⁸. Ordinul prevedea ranforsarea conducerii teatrului, intensificarea relațiilor cu publicul și trecerea la autogestionare. Nu au fost omise aspectul ideologic și calitatea artistică a spectacolelor. Se promitea asigurarea tehnică a trupei, introducerea în state a unui acompaniator (baian), cumpărarea literaturii teatrale. Ministerul cerea ca trupa de limbă română să profite, totuși, de cursurile teoretice prevăzute inițial. Conform unui alt ordin din 15 august 1959 A. Rogalin a fost eliberat din funcție, iar director al teatrului este numit Ivan Kostylev, fost șef al Secției Cultură din Bălți și membru al Consiliului artistic⁸⁹. Au avut loc și alte remanieri interne⁹⁰, însă esența ambulantă a trupei cu mulțimea de probleme nerezolvate au rămas să domine, ceea ce mistuia fizic actorii, provoca mai multe disensiuni, influința asupra procesului de creație în genere. Dar și așa, tinerii actori demonstau rezistență uimitoare, perseverență, calitate artistică.

Succesele obținute într-un termen atât de scurt a fost remarcat prin ordinul nr. 419 al Ministrului Culturii din 16 iulie 1959 „*Cu privire la tarify*”, prin care actorii Gh. Hâncul, I. Muzica, V. Sauca, Iu. Codău, V. Buzatu, A. Cazacu, V. Neagu, A. Pânzaru, M. Smeșnoi, I. Guțu, E. Candu, E. Lazarev, A. Railean, P. Rainov, Ia. Burghiu, M. Coban, V. Petrenco sunt tarifyți în categoria a doua (la scara de cinci trepte: IV-III-II-I-superioară) cu o leafă de 650-850 lei. În categoria a treia sunt trecuți V. Ursu, L. Voleanschi, M. Eșanu, M. Ciobanu, E. Calmațu cu un salariu lunar de 500-550 ruble⁹¹.

Deplasările aproape zilnică în sate a făcut ca actorii să fie cunoscuți și apreciați de public. Este o practică bine cunoscută în istoria teatrelor (*Molière, skomarohii* ș. a.). Oriun-

⁸⁵ Idem.

⁸⁶ Idem.

⁸⁷ Ibidem, dos. 71, Ordinul Ministrului Culturii al R.S.S. Moldovenești nr.64 din 7.II.1959, f. 14.

⁸⁸ Ibidem, ff.13-15.

⁸⁹ Ibidem, f. 14; Ibidem, Ordinul Ministrului Culturii al R.S.S. Moldovenești nr. 239-k din 15.08.1959, f. 42; Ibidem, f. 43; Ibidem, dos. 80, ff. 15-16. Ivan Vladimirovici Kostylev, bibliograf de specialitate, vizat în domeniul culturii, avea o atitudine mai tacticoasă față de colaboratorii teatrului. Însă remanierea dată nu a schimbat statutul ambulant al trupei moldovenești. Mai mult decât atât, din veniturile contabile aduse de acest colectiv se întreținea teatrul în genere. Trupa rusă, mult mai numerică, prezenta spectacole în sala semigoală a teatrului, Palatele de cultură din centrele raionale și în turneele organizate peste hotarele republicii. A. Rogalin a fost numit director al Teatrului „Licurici”, apoi pe 28.07.1960 numit în calitate de director-adjunct al Teatrului din Bălți cu un salariu de 1500 ruble (Ibidem, dos. 80, f.12). Prin același ordin semnat de L. Cemărtan, Vice-ministru al Culturii, directorul-adjunct al Teatrului V. Railean a fost numit în funcția de director-adjunct al Teatrului Republican „Licurici”.

⁹⁰ Prin ordinul 178-k din 22.VII.1959 Lidia Iurcenko, contabil-șef este înlocuită cu Iacob Fridman (ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 71, Ordinile Ministerului Culturii al R.S.S. Moldovenești, 1959, f. 41).

⁹¹ ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 71, Ordinile Ministerului Culturii al R.S.S. Moldovenești, 1959, f. 38-39. La temelia deciziei s-a aflat hotărârea Consiliului Artistic al Teatrului din 19.06.1959 (Ibidem, dos. 73, f. 38). Pe 17.VII este stabilit pentru director un salariu de 1300 rub., regizor-șef 1200 rub. Și director adj. – 900 rub.

de, club, fățare, sub cerul liber actorii erau apreciați cu aplauze. În 1957 (august-decembrie) trupa a susținut 84 de spectacole, dintre care 18 (21,4%) în sala teatrului și 66 (78,6%) în sate, iar în 1958, respectiv: 169, 17 (10,1%) și 152 (89,9%), deservind 112 500 de spectatori⁹²(!). În mediu la un spectacol revenea câte 444 spectatori.

În anul 1959 sporește numărul total de spectacole prezentate publicului rural. La nivel republican au fost date 963 spectacole în limba română, inclusiv de Teatrul „Luceafărul” – 439, Teatrul din Bălți – 407 și Teatrul „A. S. Pușkin” – 117 spectacole⁹³. Trupa bălțeană era investită cu o menire mai specială – „la bază” (în clădirea Teatrului) susținea cel puțin patru spectacole pe lună, restul în satele din aria Bălților, iar pe timp de vară, cu două, uneori cu trei spectacole, cutreiera toată republica. Ca fond de idei, actorii trupei selectau rafinat vocația artistică nativă rurală și se integrău perfect cu acest mediu veșnic nemântuit. De aceia în timpul reprezentațiilor jocul scenic actoresc și sala de spectatori formau un monolit unic indivizibil și feeric.

Pe parcursul anului 1959 au fost montat patru spectacole. În afară de *Inimi încătușate*, spectatorii au admirat *Poarta fericirii* de M. Zarudnâi, regie – N. Aronetzkaia, scenograf – A. Zagranicinov, premiera pe 8 februarie în Soroca; *O dragoste târzie* după piesa lui A. Ostrovsky, regie – D. Margine, scenograf – A. Zagranicinov, premiera pe 9 iunie și *Cum au iubit* de A. Larev, regie – B. Harcenco, pictor – A. Zagranicinov, premiera pe 18 decembrie. Despre acest repertoriu s-au păstrat puține informații. O mică excepție face doar la spectacolul *Cum au iubit*. Piesa a fost tradusă de V. Mândăcanu. Rolurile au fost partajate în felul următor: *Merejkov Piotr Vasilevici*, secretar al organizației de partid (Gh. Hâncu), *Simion* (Iu. Codău, V. Buzatu), *Timka* (M. Ciobanu, I. Vieru), *Aliluev Maksim* (M. Volontir), *Nadia Romașkina* (E. Candu), *Vasilii Matveev* (M. Smeșnoi, V. Neagu), *Dubțov Egor* (I. Muzâca, Ia. Burghiu), *Valentina* (V. Savca, L. Valeanschi), *Iolkin Karp* (A. Pânzaru, V. Kolosov), *Șura Soloviova* (M. Coban, L. Noroc), *Katerina* (A. Răileanu, E. Calmoi) și *Niuta* (P. Potângă)⁹⁴.



Lidia NOOC-PÂNZARU - una din principalele regini al teatrului

Experiența de peste doi ani, urmată de „unele deprinderi ale măiestriei actorești” și „lărgirea tematicii spectacolelor lansate”⁹⁵ – concluzii circumspecte tipice regimului sovietic, au proiectat, totuși, direcții certe ale trupei moldovenești. Un obiectiv în acest sens rămâne orientarea repertoriului spre literatura dramatică națională clasică și contemporană. După *Chirița în Iași*, spectacol de debut, trupa a apelat la dramaturgia lui Ion Luca Caragiale, selectând celebra comedie *O noapte furtunoasă*, care a văzut lumina rampei pe 5 martie 1960.

Mult timp această piesă a fost calificată divers. Unii autori o considerau farsă, alții - comedie de situații, moravuri, caracter și chiar de limbaj. Precizarea aparține regizorilor și actorilor concreți, căci piesa permite așa ceva. Dramaturgul s-a referit mai întâi la „onoare, „familie” bombastică, relații false dintre

⁹² Ibidem, f. 13.

⁹³ Ibidem, f. 34. Ordinul Ministrului Culturii nr. 317 din 30 mai 1959 prevedea reguli noi privind organizarea deplasărilor de vară, printre care precizarea repertoriului, includerea spectacolelor cu mai puține personaje, executarea unui decor ambulant etc.

⁹⁴ ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 78, f. 41.

⁹⁵ ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 71, Ordinul Ministrului Culturii al R. S. S. Moldovenești nr. 64 din 7.II.1959 „Cu privire la starea lucrurilor în trupa moldovenească a Teatrului Dramatic Moldo-rus din Bălți și măsurile de optimizare a activității”, f. 13.

oameni și la devierile serioase de la normele limbii române. Așa, că într-adevăr, genul e fluid și deschide spații diverse pentru colectivul de creație.

Regizorul spectacolului B. Harcenco „*a reușit să pătrundă în esența comediei și să transmită spectatorului mesajul conceput de dramaturg*”⁹⁶. În spectacol găsim o distribuție adecvată a rolurilor. Jupân Dumitrache a fost încredințat lui Gh. Hâncu, Nae Ipingescu – lui I. Muzâca, Chiriac – lui M. Volontir, Spiridon – lui M. Ciobanu, Rică Ventureano – lui V. Buzatu, Veta și Zița – respectiv actrițelor A. Răilean și – L. Valeanschi.

Din motive necunoscute despre acest spectacol s-a scris foarte puțin, cu toate că montarea a fost un prilej bun pentru formarea continuă a trupei. Spectacolul a pus accent pe problema intersecției dintre comic și filozofie, comic și morală, comic și tainic cu toate că teatrul sovietic era obligat să critice morala “burghezo-moșierească”. În fond, s-a obținut un spectacol bun, doar cu unele lacune, care puteau fi corectate cu ușurință. Lidia Valeanschi face un personaj „sec”, „boșturit”, Vasile Buzatu practică demagogie. I. Muzâca și Gh. Hâncu „*uneori depășesc limitele măsurii și simțului estetic*” sau „*recurg la joc scenic exterior*”⁹⁷. Mihai Volontir creează un personaj de amploare „*bine gândit în detaliu*”⁹⁸. Pe ansamblu, asistăm la completarea repertoriului cu o lucrare de calitate bună.

Necuratul după piesa lui Gh. Stefanskiy (trăducător V. Popa) e al doilea spectacol al trupei cu temă ateistă. Subiectul e cât se poate de simplu. În localitatea Olișkova trăia o vrăjitoare. În foarte puțin timp ea obține încrederea unei tânere, Nastea și a mamei sale, Marusea. Din această familie sustrage sume de bani și alte bunuri. Vrăjitoarea încearcă să-l inducă și pe Petea, prietenul Nastei, dar este demascată și se predă miliției⁹⁹.

Actorii și rolurile: Mihai Volontir (Petea), Lidia Valeanschi și Lidia Noroc (Nastea), Antonina Răileanu și Eugenia Calmațui (Marusea), Ion Muzâca și Vasile Buzatu (Zahar), Gheorghe Hâncu și Mihai Ciobanu (miliționerul), Paulina Potângă (vrăjitoarea)¹⁰⁰. Regia – Rair Grigorean, pictor – Alexei Zagranicinov, Premiera – 9 octombrie 1960. A fost cazul ca spectacolul să fie comparat cu cel lui în trupa rusă. Sofia Demidova, art. emerită, în cadrul ședinței Consiliului Artistic din 3 octombrie a declarat, spre exemplu, ca spectacolul trupei ruse este o nereușită, iar al colegilor moldoveni - foarte bun¹⁰¹. Actorul Vladimir Borodin declară că colectivul de limbă rusă „*a suferit o înfrângere*”¹⁰². Boris Harcenco a considerat o greșeală dublarea spectacolului în limba română¹⁰³. În sfârșit, unii membri ai Consiliului Artistic susțin că spectacolul trupei ruse nu merită fi arătat publicului spectator¹⁰⁴.

Presa comentează numai aspectul ateist. Credința firească a oamenilor era calificată cu prejudecăți și superstiții¹⁰⁵. Din această cauză succesul actorilor era trecut prin vizorul

⁹⁶ A. Sviridov. „Burnaya noci”, în „Kommunist”, 1960, 18 martie. Acest autor avea darul de a pătrunde parțial în esența spectacolelor bălțene. Nu este exclus că era de specialitate filolog. Frecvența cu regularitate spectacolele teatrului (al ambelor trupe), privea de mai multe ori unul și același spectacol. Era considerat omul teatrului.

⁹⁷ Idem.

⁹⁸ Idem.

⁹⁹ Miliție=poliție sovietică.

¹⁰⁰ ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 86, Procesele verbale ale Consiliului Artistic, f. 53.

¹⁰¹ Ibidem, dos. 81, Procesele verbale ale Consiliului Artistic, f. 19. Repartizarea rolurilor în spectacolul de limbă rusă: Piotr (L. Ilciukob, a colaborat un singur an), Nastea (Ana Paschenko), Marusea (Sofia Demidova și Sofia Skulberdina), Zahar (Aleksandr Bari, Anatolii Turcenko), Miliționerul (Konstantin Puhariov), Vrăjitoarea (Elena Schimoiko) (ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 86, Procesele verbale ale Consiliului Artistic, f. 52).

¹⁰² Ibidem, f. 19.

¹⁰³ Idem.

¹⁰⁴ Ibidem, f. 20.

¹⁰⁵ I. Bradu. „Necistaia sila”, în „Kommunist”, 1960, 18 noiembrie.

„naivității” credinței și metodelor de luptă împotriva religiei de orice ritual. Sunt apreciate personajele create de Lidia Valeanschi și Antonina Răileanu. Petea lui M. Volontir „rezistă” în fața presiunilor jucate de Paulina Potângă. Maiestrul crează un personaj rațional, care evoluează treptat psihologic. Paulina Potângă, actriță înzestrată joacă cu forță vulcanică, care treptat pierde pozițiile într-un mediul social de tip sovietic.

Succesele obținute trebuiau alimentate sistematic cu teorie teatrală. Proiectele din trecut rămâneau mai mult pe hârtie. Ordinul nr. 64 din 7.II.1959 al Ministrului A. Lazarev stipula această stare de lucruri, subliniind că direcția teatrului a lăsat această sarcină pe seama regizorului B. Harenco¹⁰⁶. Astfel, este elaborat un alt program de studii teoretice, care prevedea cursuri în mărime de 400 de ore¹⁰⁷. Proiectul distribuia orele lunar. În ianuarie 1960 trebuiau să se țină cursuri în mărime de 30 ore, în februarie -24, în martie - 24, în aprilie - 24, în mai - 20, în iunie - 10, în iulie - 10, în septembrie - 30, în octombrie - 30, în noiembrie - 30 și decembrie - 30 ore¹⁰⁸. În calitate de lectori erau desemnați: V. Gherlac, V. Cupcea, E. Vengre, N. Aronetzkaia, Gh. Poplavschi, A. Suslov și alții, precum și a celor cu realizarea orelor practice - P. Grigorean, B. Harenco și V. Levițchi¹⁰⁹. Planul a fost aprobat de Leonid Cemârtan, vice-ministru al Culturii, un adept fidel al trupei¹¹⁰.

Devizul prevedea cheltuieli de rigoare. Trupa, în număr de de actori, era divizată în două grupe academice. A fost stabilit numărul de ore (250), termenul de studii (6 luni, câte 30 ore pe lună) și remunerarea lectorilor (1,20 rub. ora academică). Bugetul total echivala cu 300 ruble¹¹¹. Cifrele date diferă cu cele precedente, fiindcă proiectul de acum reprezintă o rectificare a celui vechi, avându-se în vedere că o parte de ore au fost realizate. Dacă ambele proiecte ar fi fost realizate, atunci audienții trebuiau să obțină diplome de studii medii teatrale.

În realitate însă situația se prezenta alt fel. Direcția teatrului nu crea condiții necesare pentru ridicarea nivelului profesional al actorilor, Trupa era angajată la repetiții și spectacole în deplasare pentru producea spectacolelor noi și realizarea planului financiar¹¹². Astfel, în 1960 teatrul montează 14 spectacole noi, dintre care 5 revenea trupei moldovenești, au fost date 646 spectacole în loc de 565 plănuite. Cu toate la aceasta planul financiar al teatrului de 1 140 000 ruble, rămâne nerealizat (real 1 250 000 ruble)¹¹³. Sursele nu partajează veniturile aduse de cele două trupe în parte, în timp ce era știut că trupa moldovenească aducea cel mai mare venit teatrului, iar trupa rusă era ocupată la repetiții și prezentarea spectacolelor la bază cu puțini de tot spectatori.

E clar, că în astfel de condiții era imposibilă ridicarea nivelului teoretic al actorilor trupei moldovenești. Nici Ministerul culturii nu purta suficientă grijă acestui colectiv. În august 1961 teatrul roagă Ministerul să i se permită finanțare lui V. Cupcea pentru a monta spectacolul *Robii întunericului* de Gh. Timofte, dar rugămintea este respinsă pe motive financiare¹¹⁴. Spectacolul a văzut lumina rampei pe 19 decembrie 1961 în regia lui B. Harenco. Nici conducerea teatrului nu era aproape de interesele trupei. În cadrul ședinței

¹⁰⁶ ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 71, f. 13.

¹⁰⁷ Ibidem, dos. 84, f. 22.

¹⁰⁸ Ibidem, f. 21.

¹⁰⁹ Ibidem, dos. 71, f. 22; dos. 84, f. 22.

¹¹⁰ Ibidem, f. 24.

¹¹¹ Ibidem, dos. 103, f. 1.

¹¹² Ibidem, dos. 88, Corespondența cu Ministerul Culturii. Informația din 15.II.1961, f. 7.

¹¹³ Ibidem, f. 8.

¹¹⁴ Ibidem, f. 29.

Consiliul artistic din 15 martie 1961 B. Harcenco propune să se monteze una din cele mai bune piese sovietice *O istorie din Irkutsk* de A. Arbuzov, exprimând ferma convingere că „lucrul asupra acestui material denotă puterea de muncă”¹¹⁵ a trupei moldovenești. Însă piesa a fost inclusă în repertoriul trupei ruse¹¹⁶.

Atitudinea peiorativă a conducerii teatrului față de acest colectiv în formare se manifesta întruna. Actorii zilnic, fără răgaz, se deplasa în sate, aducând venituri în casa teatrului. Felul acesta de muncă silnică extenua fizic și psihologic actorii, producea nervozitate, incita premise de părăsire a trupei. Pe acest temei în anul 1961 au fost montate numai două spectacole: *Prieteni de la uzină* de I. Shur (regie V. Levițchi, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 30.VII. 1961) și *Robii întinericului* (regia B. Harcenco, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 19.XII. 1961) în timp ce norma era de cinci spectacole în stagiune.

Fenomenul dat a fost menționat în ordinul Ministrului Culturii al R. S. S. Moldovenești nr. 620 din 15.XII 1961 „Cu privire la bilanțurile turneelor de vară ale teatrelor și colectivelor filarmonice și sarcinile în eventuala stagiune teatrală”, precum și practica frecventă de „deplasări cu anii al unui și același spectacol”¹¹⁷. Însă direcția teatrului ignoră decizia ministerială și reacțiile de protest al actorilor. Pe acest fon în 1962 este montat numai un singur spectacol, *Valda* de Ia. Masevici (regia R. Grigorean, pictor B. Sokolov, premiera pe 25.III. 1962), în 1963 trei spectacole: *Douăzeci de nunți într-un an* de Iu. Petuhov (regia B. Harcenco, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 18.V. 1963), *Omul care a văzut moartea* de V. Eftimiu (regia B. Harcenco, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 16.VI. 1963) și *Sabia lui Domocles* de N. Hicmet (regia A. Pânzaru, *spectacol de licență*, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 26. XI. 1963).

Oricum, în al cincilea an de existență s-a profilat un colectiv teatral bine încheiat. Apare un substrat de actori cu viziuni proprii, principii și criterii care, de alt fel, pe parcurs, au glorificat arta teatrală națională peste hotarele republicii. Nu a fost întâmplător, spre exemplu, refuzul de a monta o piesă slabă, precum e *Ginerele* de L. Barskiy. Vasile Buzatu deduce că lucrarea propusă nu are personaje clare, lipsește conflictul și umorul pretins, personajele sunt tradiționale și nimic nou¹¹⁸. Iu. Codău remarca că piesa nu mișcă, personajele sunt descrise superficial, lucrarea e slabă și nu e de scena teatrului¹¹⁹. Ceilalți vorbitori, aflați în ședință, unanim au contestat piesa propusă¹²⁰. Astfel, funcționau mugurii ideilor profesioniștilor, trupa luase calea spre maturizare. Ion Evtușenco, membru al Consiliului artistic, lector cult universitar, în timp ce se referea la spectacolul *Prieteni de la uzină* după piesa lui Isidor Shur (traducere Valentin Mândăcanu, regia Vl. Levițchi, scenografia A. Zagranicinov, premiera pe 30 iulie 1961) releva succesele obținute de regie și actori în condițiile de grea ispită a colectivului¹²¹.

Cercurile elitare din Chișinău au observat de-a binelea că teatrul bălțean e pornit pe drumul succeselor. Întârzie doar presa și critica teatrală, care încă nu s-au referit la această trupă. Atitudinea se modifică odată cu participarea acestui colectiv la Decada artei moldovenești, care a evoluat în Chișinău între 27 mai și 7 iunie 1960. Ministerul culturii, prin ordinul nr. 194-k *Pentru participare cu succes*, a decorați cu *Diploma de Onoare* următorii actori: Gheorghe Hâncul, Vasile Neagu, Vasile Buzatu și Ion Muzăca, actorilor Maria

¹¹⁵ Ibidem, dos. 89, Procesul verbal al Consiliului Artistic nr. 14 din 15.III.1961, f. 8.

¹¹⁶ Ibidem, dos. 10, Repertoriul teatrului, 1949-1961, f. 5.

¹¹⁷ Ibidem, dos. 87, Ordinele Ministrului Culturii, 1961, f. 20.

¹¹⁸ Ibidem, dos. 89, Procesele verbale ale Consiliului Artistic, f. 39.

¹¹⁹ Ibidem, f. 39.

¹²⁰ Ibidem, f. 41.

¹²¹ I. Evtușenco, Teatrul – tribuna contemporaneității, în *Comunistul*, 1961, 1 decembrie.

Coban și Anatol Pânzaru, pictorului Gh. Duca și asistentului de regie Vasile Petrenco li se aduc *mulțumiri*¹²². Sunt primele aprecieri oficiale date trupei la nivel republican.

În ianuarie 1961 are loc un concurs cu genericul *Cel mai bun spectacol pe teme contemporane*¹²³. Ordinul Ministrului Culturii nr. 48 din 23.I.1961 nu menționează nici un spectacol al Teatrului din Bălți, în schimb sunt decorați cu *Diplome de Onoare* actorii din spectacolul *Cum au iubit* de A. Larev: Lidia Noroc (Șura Soloviova), Paulina Potângă (Niuta) și Mihai Ciobanu (Karp Iolkin).

Există și a doua parte a caracterului trupei: manifestări de autoizolare, sinizare, nedorință de studii universitare, ceia ce ținea, probabil, de înfiriparea încrederii al tinerilor actori în forțele proprii. În primăvara anului 1962 la Bălți vine docentul V. Rodomyslenskiy cu scopul de a recruta abiturienți la Școala-studiu al Teatrului Academic de Arte „M. Gorkiy” din Moscova. Termenul de învățătură era de cinci ani, absolvenții obțineau diplome de studii universitare. Însă oferta nobilă a fost ignorată¹²⁴, iar conducerea teatrului a demonstrat indiferență totală.

Între timp, trupa căzuse într-o depresie. A fost un motiv ca pe 21 februarie 1963 să fie emis încă un ordin al Ministrului Culturii, *Cu privire la stagnarea procesului de creație în trupa moldovenească a Teatrului moldo-rus din Bălți*¹²⁵. Documentul constată că după ce colegiul Ministerului a examinat situația din acest colectiv (mai 1962) situația nu s-a schimbat spre bine¹²⁶, mai cu seamă în ce privește repertoriul și calitatea artistică a spectacolelor¹²⁷. Ordinul stipula dezinteresul conducerii teatrului de reglementare a lucrurilor. Majoritatea absolută a spectacolelor erau date la țară. Astfel, în primele patru luni ale stagiunii teatrale 1962/1963 publicul bălțean a vizitat numai 6 spectacole din 10 prevăzute¹²⁸ din cele active – *Prieteni de la uzină* și *Valda*¹²⁹, la care veneau puțini spectatori. În anul 1962 plinătatea sălii constituia 57,92% la matinale și 49,9% la spectacolele serale, în timp ce norma era de 70%¹³⁰. În consecință apăruse un deficit financiar, acesta în 1963 alcătuiua 3000 ruble, sumă acoperită din fondurile de rezervă ale Ministerului și care trebuia restituită până la 16 iulie¹³¹.

Ordinul dat proiecta o serie de măsuri concrete. Directorul teatrului I. Kostelev și prim-regizorul R. Grigorean au fost sancționați administrativ¹³². R. Grigorean, din data de 1 mai 1963, a fost pensionat cu o pensie personală locală egală cu 50 ruble lunar¹³³. Pe 14 august 1963 în funcție de prim-regizor a fost numit Rem Baier¹³⁴. Direcția artelor a Ministerului Culturii obligă teatrul să organizeze între 24-26 mai 1963 un turneu de control la Chișinău cu spectacolele *Valda*, *Conul Leonida în față cu reacțiunea* și proaspăta lucrare *Douăzeci de nunți într-un an* după piesa lui Iu. Petuhov (regizor B. Harcenco, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 18 mai 1863)¹³⁵.

¹²² ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 80, Ordinele Ministrului Culturii, 1960, ff. 10-11.

¹²³ Ibidem, dos. 97, Ordinele Ministrului Culturii, 1961, f. 2.

¹²⁴ Ibidem, dos. 98, f. 38.

¹²⁵ Ibidem, dos. 107, ff.13 – 16.

¹²⁶ Ibidem, f. 13.

¹²⁷ Ibidem, f. 13.

¹²⁸ Ibidem, f. 14.

¹²⁹ Ibidem, f. 14.

¹³⁰ Ibidem, dos. 62, f. 17.

¹³¹ Ibidem, f. 23.

¹³² Ibidem, dos. 107, f. 15.

¹³³ Ibidem, dos. 108, f. 51.

¹³⁴ Ibidem, f. 56.

¹³⁵ Ibidem, dos. 107, f. 31.

Sursele arată că existau nereguli în organizarea muncii actorilor. Unii actori nu-și onorau normativele lunare. M. Grecu participa lunar numai în 6 spectacole, pe când norma era de 24 spectacole, Iu. Florea și V. Buzatu – câte 7 spectacole, Iu. Codău 8 spectacole¹³⁶. Există disproporții în exploatarea complexă a repertoriului – unele spectacole devenise decorative.

Indicii de bază al activității trupei ține de exploatarea spectacolelor și, în cazul trupei moldovenești, a raportului dintre reprezentațiile din edificiul teatral și a celor din deplasări. Tabloul general este reprodus în tab. 2.

EXPLOATARE REPERTORIULUI (1961-1963)¹³⁷

No. crt.	Titlul spectacolului	Data premierei	No. reprezentațiilor
1	Prieteni de la uzină	30.07.61	148
2	Robii întunericului	19.12.61	1
3	Valda	25.03.62	74
4.	Douăzeci de nunți într-un an	18.05.63	183
5	Omul, care a văzut moartea	16.06.63	136
6	Sabia lui Domocles	26.11.63	104

Analiza acestor date statistice arată că *Robii întunericului* a fost prezentat publicului la bază o singură dată, *Douăzeci de nunți într-un an* de 100 ori (venit – 60 268 ruble, în mediu un spectacol costa 602 ruble), *Omul, care a văzut moartea* de 53 ori (respectiv: 50 850 și 959 ruble), iar *Valda* de 26 ori (7 566 și 291), *Sabia lui Domocles* de 5 ori (1 431 și 286) și *Prieteni de la uzină* de 3 ori (2497 și 832)¹³⁸. Restul spectacolelor au fost date în mediul rural, deci, în condiții mai puțin favorabile (cluburi cu scene mici, alteori sub cer liber). Este de înțeles că în cel de-al doilea caz calitatea spectacolelor ceda în fața ideilor investite de regie și jocul actoricesc, ceea ce era atestat oficial cu referință la organizarea insuficientă a spectatorilor și chiar selectarea materialului dramaturgic¹³⁹. În cadrul ședinței Consiliului artistic din 11 octombrie 1963 cu tema dezbaterii repertoriului, Gh. Cinclei, viitorul critic teatral se referea la deficiențele din repertoriului teatrului în genere, „în selectarea pieselor” și „absența unui șef literar”, iar situația din trupa moldovenească e mai acută¹⁴⁰.

Oricum, actorii trupei moldovenești manifestă perseverență, devin cunoscuți în mediul rural, mai cu seamă actorii Mihai Volontir, Paulina Potângă, Vasile Buzatu, Iulian Codău, Mihai Ciobanu, Lidia Noroc, Călin Măneată, Lidia Voleanschi, Eufrosinia Dobândă, Grigore Grigoriu. Prin ordinul Ministrului Culturii no.652 din 2 noiembrie 1963 M. Volontir obține categoria întâi de calificare, categoria a doua este stabilită actorilor Antonina Răileanu, Mihai Ciobanu, Vasile Buzatu, Paulina Potângă, Andrei Cuciuc¹⁴¹, iar din 11 noiembrie 1963 teatrul a avansat în categoria a II-a de tarifar¹⁴², având în vedere progresul trupei de limbă română.

Actorii bălțeni sunt invitați la filmări, până ce în peliculele studioului Moldova-Film de regizorii Emil Loteanu, Gh. Vodă: V. Buzatu și Iu. Codău în *Așteptați-ne în zori*, Iu. Florea și C. Măneată în *Călătoria din aprilie*¹⁴³, Mihai Volontir în *Se caută un paznic*¹⁴⁴ etc. Asistăm la o reputație avansată a bălțenilor.

¹³⁶ Ibidem, dos. 117, Ordinele Ministerului Culturii, ff. 45, 51.

¹³⁷ Iu. Codău, op. cit., p. 122. datele acestui autor diferă cu cele oficiale din arhivale de stat.

¹³⁸ Ibidem, f. 52.

¹³⁹ ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 117, Ordinele Ministerului Culturii, f. 41.

¹⁴⁰ Ibidem, dos. 109, Procesele verbale ale Consiliului Artistic, f. 22.

¹⁴¹ Ibidem, dos. 107, f. 77.

¹⁴² Ibidem, dos. 62, Ordinele Ministerului Culrii, f. 24.

¹⁴³ Ibidem, dos. 98, Ordinele Ministerului Culturii, ff. 72-74.

În 1964-1965 în viața teatrului intervin modificări. Revine de la studii Anatol Pânzaru¹⁴⁵ și trupa are un regizor profesional. În structura Ministerului este creat *Colegiului de Repertoriu și Redacție a Direcției artelor*¹⁴⁶. În calitate de șef a fost numit Valentin Mândâcanu, persoană publică cunoscută cu viziuni naționale și atașat la problemele teatrelor. Anume V. Mândâcanu sensibilizează un repertoriu bazat pe literatura clasică națională și universală, iar A. Pânzaru prinde acest fir lucid și produce o serie de spectacole semnate de W. Shakespeare, J. B. Molière, V. Alecsandri, I. L. Caragiale, B. P. Hașdeu, C. Stamati-Ciurea, A. Ostrovsky, Ed. de Filippo, Gh. Malarciuc, A. Marinat etc.

Ordinului nr. 82 din 28.II.1964 *Cu privire la reorganizarea Ministerului culturii* prevedea trecerea în nomenclatura Ministerului administrația și conducerea artistică a teatrelor republicii: directorul, directorul-manager, loțiitorii directorilor, regizorul-șef, pictorul-șef, maestru de balet-șef, inginerul-șef, contabilul-șef¹⁴⁷. Decizia avea drept scop de a institui o schemă de gestionare pe verticală a instituțiilor teatral-concertistice din republică, dar și de a controla activitatea artistică și economico-financiară al acestora.

În practică însă situația se prezenta altfel. Teatrele dramatice, aflate mereu în căutarea pieselor potrivite, presau asupra Ministerului să cedeze, iar în rezultat formarea repertoriului de cele mai multe ori, reflecta preferința colectivelor teatrale. La fel evoluau lucrurile în Teatrul moldo-rus din Bălți. Direcția artelor propunea materiale dramatice conformate cu politica oficială, dar teatrul, reieșind din interesele și posibilitățile sale, insista asupra montării altor piese. Astfel, trupa moldovenească din Bălți în 1964 și-a format destul de reușit repertoriul său propriu: *Comedia erorilor* de W. Shakespeare (regie B. Harcenco, pictor A. Zagranicinov, premiera 8.III.1964), *Năpasta* de I. L. Caragiale (regie B. Harcenco, pictor A. Zagranicinov, premiera 9.V.1964), *Cântă inima mea* de A. Kozin (regie R. Baier, pictor B. Sokolov, premiera 18.V), *Evadarea din rai* de Gh.Malarciuc (regie A. Pânzaru, pictor A. Zagranicinov, premiera 14.X.1964).

Comedia erorilor a fost consacrată jubileului de 400 ani din ziua nașterii marelui dramaturg. În Programul spectacolului se afirma că „în țara socialismului victorios W. Shakespeare a găsit o nouă patrie și o înțelegere profundă nouă și veritabilă”¹⁴⁸, de parcă marele reprezentant al Renașterii engleze ar fi prezis așezarea la putere a monstrului sovietic. Rolurile au fost distribuite astfel: *Solinus* (Iu. Codău), *Egeon* (V. Buzaru, M. Grecu), *Dromio din Efes* (M. Ciobanu, E. Lăzărescu), *Dromi din Siracuza* (E. Lăzărescu, M. Ciobanu), *Antifolus din Efes* (M. Volontir, A. Cuciuc), *Antifolus din Siracuza* (A. Cuciuc, M. Volontir), *Baltazar* (B. Șevciuc), *Angelo* (A. Moraru), *Negustorul* (Grigoriev), *Pinci* (M. Grecu, V. Buzatu), *Emilia* (A. Răilenu, E. Botnariuc), *Adriana* (P. Potângă, K. Valeanschi), *Luciana* (L. Noroc, M. Muradu), *Luce* (E.Botnariuc, A. Răileanu), *Ofițerul* (A. Petrenco), *Călăil* (T. Abramciuc), *Servitoarea Adrianei* (L. Valeanschi, P. Potângă)¹⁴⁹.

¹⁴⁴ <http://www.158158-se-cauta-un-paznic-moldova-1967-comedie>.

¹⁴⁵ **Anatol Pânzaru** (01.IX. 1936 – 12.VIII.2007), om remarcabil de cultură și teatru, actor, regizor, Art. Emerit, Art. al Poporului, unul din principalul fondator al Teatrului Național „V. Alecsandri” din Bălți. N. în s. Parcani jud. Soroca, România, școlarizare: șc. Primară din satul natal, școala medie din Parcani, Institutul de Stat al Artei Teatrale „A. Lunacearskiy” din Moscova, fac. Regie (1960-1965, școala prof. A. Goncareov), documentări la alma mater, Teatrul Academic „Șota Rustaveli” din Tbilisi. Activitatea: instructor la Comitetul raional al komsomolului din Soroca, actor al Teatrului din Bălți (1957-1960), regizor al trupei de limbă română a Teatrului „V. Alecsandri” din Bălți (1965-1969), regizor-șef ad-interim, regizor-șef al Teatrului Național „V. Alecsandri din Bălți (1970-1989), regizor al teatrului. A regizat peste 100 spectacole, inclusiv în teatrele din Cahul și Turda.

¹⁴⁶ ASMB, dos. 118, Corespondența cu Ministerul culturii și Direcția artelor, f. 5.

¹⁴⁷ Ibidem, dos.117, Ordinile și hotărârile Ministerului Culturii, 27.I. 1964 – 2. XII. 1964, f. 4.

¹⁴⁸ Ibidem, dos. 124, Programul spectacolului, f. 15.

¹⁴⁹ Ibidem, f. 14.

Regia și actorii au pătruns în esența operei shakespeareiene. Din păcate, nu au rămas analize critice despre acest spectacol, doar niște informații cu caracter general. Bănuim că de data asta regizorul și actorii au depus eforturi mari pentru a ridica opera marelui dramaturg. Cu atât mai mult că Ministerul insistă să se monteze piesa lui Em. Bucov, *Soarele pe geam (Geamul din partea solară, varianta inițială)*. Piesa a fost respinsă pe motiv că nu avea elementul dramatic¹⁵⁰.

Năpasta de I. L. Caragiale (regia B. Harcenco, pictor A. Zagranicinov, premiera 8.III.1964) este o dramă socială, care a fost inclusă în repertoriu trupei moldovenești la ședința Consiliului artistic din 5 martie 1964 și propusă pentru montare de Rem Baier, regizor-șef al teatrului, simultan cu *Evadarea din rai* de Gh. Malarciuc¹⁵¹. Distribuția rolurilor principale: M. Volontir (*Ion*), Paulina Potângă (*Anca*) și Iu. Codău (*Gheorghe*)¹⁵².

Regizorul a concentrat un cuplu de actori, care deja demonstrase potențial artistic. În centru se afla Paulina Potângă cu vocea ei pătrunzătoare și plastica unei femei răzbunătoare. Artista a găsit momentul potrivit de a restabili echitatea, adevărul, dreptatea. Mihai Volontir s-a deschis către public nu numai ca un pătimitor milostiv, dar condamnă sever avalanșa lăsată peste destinul eroului său. La prima vedere maestrul practica niște vibrații scenice a unui om nebun, dar dincolo declanșează o condamnare expresivă, soluție instinctuală, care obiectiv exprima nedreptatea. Iu. Codău, cu fața lui fizică masivă și timbrul vocii apăsător, reverbera o stare ambiguă, căutând „ieșire” din mediul acesta veros micro-social. Teatrul a căpătat o lucrare scenică de o emotivitate perfectă, iar actorii au dus până la capăt ideea răsplății echitabile. Decorul, realizat în culori sumbre, continuă esența piesei. Deasupra spațiului, în care derulează subiectul, a fost pusă o pânză mare, care condiționa evoluția evenimentelor dramei. Restul componentelor spectacolului pot fi omise, dar care ocupă un loc anumit¹⁵³.

Evadarea din rai face parte din primele piese înșirate pe hârtie de dramaturgii basarabeni. De data asta nu contează atât de mult subiectul materialului dramatic, cât angajamentul plin al lui Gh. Malarciuc, regizorului A. Pânzaru și a trupei de a monta un spectacol autohton. Realitatea e că Basarabia, după N. Iorga, „curat românească” nu era în nici un caz al Rusiei sovietice – teritoriul a fost anexat în repetate rânduri de acest vecin mai puternic și agresiv. Din acest motiv nu ne vor referi la conținutul piesei, evidențiind numai unele nuanțe exprimate în timpul predării spectacolului.

Rolurile sunt partajate astfel: Paulina Potângă (Sandală Chițan), M. Volontir. art. emer. (Pavel), Iu. Codău (Nicolae), M. Ciobanu (**Sava**), A. Moraru (**Sava**), Lidia Noroc-Pânzaru (Maria, soția lui Pavel), Ecaterina Botnariuc (Alexandra, nora Sandei), Mariana Muradu (Gheorghică, fiul Alecsandrei), M. Grecu, V. Buzatu (moș Maxim, III ostaș român), M. Gârnu (Filimon, fiul lui Maxim, I ostaș român) și Gr. Grigoriu (ostaș sovietic, II ostaș român)¹⁵⁴. Predarea a avut loc pe 13.XI.1964.

Conform procesului verbal, lucrarea scenică a fost atestată cu notă înaltă ca temă, regie și joc actoricesc. Actorul trupei ruse Kuzmin a declarat: „noi putem constata ferm că trupa noastră moldovenească s-a maturizat”¹⁵⁵. Regizorul-șef al teatrului evidențiază „maturizarea trupei moldovenești”¹⁵⁶. Gh. Malarciuc califică „spectacolul istorico-psihologic”

¹⁵⁰ Ibidem, dos. 118, Corespondența cu Ministerul culturii și Direcția artelor, f. 16.

¹⁵¹ Ibidem, dos. 119, Procesele verbale ale ședințelor Consiliului artistic, 1964, f. 3.

¹⁵² Ibidem, f. 27.

¹⁵³ Este o analiză comprimată proprie, după ce am privit spectacolul de mai multe ori, lăsând impresii de neuitat (*aut.*).

¹⁵⁴ ASMB, dos. 124, octombrie 1964, f. 50.

¹⁵⁵ Ibidem, dos. 119, Procesele verbale ale Consiliului artistic, f. 42.

¹⁵⁶ Ibidem, f. 43.

o reușită a teatrului, subliniind fără preget „*un ansamblu actoricesc de calitate bună*” și „*scenografie reușită*”. Din actori dramaturgul apreciază jocul lui Mihai Ciobanu, exprimând regretul că nu a participat la vre-o repetiție¹⁵⁷. Valentin Mândăcanu distinge munca regizorală a maestrului A. Pânzaru, cu toate că asupra spectacolului trebuie de lucrat în continuare, mai cu seamă în ce privește limba vorbită de actori, iar „*Maricica este obligată să vorbească curat românește și fără accente rusești*”¹⁵⁸. Demnitarul a evaluat înalt rolurile create de Iu. Codău și M. Ciobanu¹⁵⁹.

Trupa nu ezita să apeleze la serviciile dramaturgiei clasice rusești. În 1965 în scenă a fost ridicat A. Ostrovskiy cu melodrama *Vinovați fără vină* (regia Ivan Pinaev, pictor Alexei Zagranicinov, premiera pe 5.II. 1965). Opera este destul de complicată ca stil artistic-literar, fiindcă întruchipează nu numai comicul, dar și dramă psihologică socială. Opera este scrisă într-un stil realist de tip rusec. Lătmotivul piesei ține de condamnarea viciilor și glorificarea înaltelor calități umane. Subiectul, la prima vedere, e cât se poate de simplu. O actriță din provincie este părăsită de soț și informată că copilul ei a decedat. Peste 17 ani ea devine cunoscută, își găsește fiul, devenit și el actor.

Principalele roluri au fost distribuite în felul următor: Elena Krucinina (Ecaterina Botnariuc, Antonina Răileanu), Murov (Iu. Codău), Arina (Paulina Potângă), Nil (M. Ciobanu, V. Buzatu), Nina (Lidia Noroc-Pânzaru, Lidia Valeanschi), Neznamov (M. Volontir, art. emer., Gr. Grogoriu), Șmaga (E. Lăzărescu, M. Grecu), Ivan (A. Moraru, M. Gârnu), Milovzorov (M. Gârnu, A. Moraru)¹⁶⁰.

Din păcate, nu avem prea multe informații despre spectacol, doar niște remarci din cadrul adunării generale a colectivului din 31 ianuarie 1965 și ședinței Consiliului artistic din 3 februarie 1965. Adunarea generală a rezumat, că spectacolul este finalizat și poate fi prezentat publicului spectator, cu toate că necesită unele corecțiuni regizorale și actoricești. M. Volontir a exprimat regrete că Adunarea generală a colectivului își pierde valoarea plenipotențiară. B. Harcenco exprimă părerea, că rolurile personajelor mai în vârstă sunt jucate de actori tineri, lucru observat chiar de un spectator simplu. Actorul Efim Lăzărescu „*se pierde*” în primul act, iar în actul următor „*iese din temă*”, iar M. Gârnu e „*prea tânăr pentru Milovzorov*”, foarte bine se prezintă Lidia Valeanschi¹⁶¹. Mariana Muradu consideră că în jocul Lidiei Valeanschi sunt momente când dispăre „*coordonarea dintre mișcarea scenică și starea emoțională internă*”¹⁶², A. Pânzaru găsește în jocul actriței un pic de nervozitate¹⁶³, iar când se referă la jocul lui Iu. Codău constată abuz al „*gesturilor interminabile cu mâinile*”¹⁶⁴. M. Novikova critică fumatul în scenă, susține că Paulina Potângă, Iu. Codău, A. Moraru și M. Volontir dispun de potențial actoricesc mai mare, dar care încă nu a fost valorificat¹⁶⁵. În dezbateri mai participă Iu. Codău, I. Kostălev, M. Gârnu, însă concluzia finală îi revine lui I. Pinaev, regizor-șef, care susține că „*actorii merg pe o linie corectă*”, iar reținerile vor dispărea pe parcurs¹⁶⁶.

La ședința Consiliului artistic V. Kuzmin critică din nou gesturile inutile cu mâinile ale actorului Iu. Codău, socoate că M. Volontir nu „*vorbește din inimă*”, iar Ecaterina

¹⁵⁷ Idem.

¹⁵⁸ Idem.

¹⁵⁹ Idem.

¹⁶⁰ Arhiva personală a familiei Pânzaru (Programul spectacolului).

¹⁶¹ ASMB, fd. 175, inv. 1, dos. 127, Procesele ședințelor Consiliului artistic, f. 1.

¹⁶² Idem.

¹⁶³ Idem.

¹⁶⁴ Ibidem, ff.1-2.

¹⁶⁵ Ibidem, f. 2.

¹⁶⁶ Ibidem, f. 3.



Lidia Valeanschi în spectacolul
Vinoveți fără vină de A. Ostrovsky

Botnariuc nu și-a dezvoltat mai profund personajul¹⁶⁷. După A. Bari, Murov creat de Iu. Codău „*nu este reușit*”¹⁶⁸, M. Volontir exprimă pretenții la calitatea rechizitelor, B. Harcenco exprimă părerea că trupa nu cunoaște epoca lui Ostrovsky, V. Mândăcanu atrage atenția actorilor la cultura limbii în scenă¹⁶⁹, iar A. Pânzaru face o remarcă de esență: actorii trebuie să „*trăiască în scenă și nu să demonstreze*”¹⁷⁰.

Totuși, Lidia Valeanschi a creat rolul unei femei „*de frumusețe amețitoare, cu ochi scânteietori, cu păr buclat, cu pălărioară și voce aristocratică*”¹⁷¹. Trupa, în genere, a fost experimentată cu un material literar-dramatic a unei culturi valoroase, iar succesele au fost apreciate adecvat. Rămânea doar să se finalizeze opera scenică conform observațiilor critice exprimate în cadrul celor două foruri ale teatrului.

Spectacolul *Oficiul bunurilor servicii/Greierașul* după piesa lui Tadeusz Kozusznic, autor polonez, face parte din succesele remarcabile ale trupei. Regia îi aparține lui A. Pânzaru, scenografi Gh. Duca și V. Musienko, premiera a fost dată pe 10 aprilie 1965. Textul a fost tradus de Alexandru Cozmescu, versurile aparțin actorului Mihai Ciobanu. aranjament muzical Klara Hilko, coreografia Emil Șokarev. În rolurile titulare apar Lidia Valeanschi (Irena Kowalska, studentă la litere), Antonina Răileanu (Weslava), Anatol Rusu (Mecislav Olhwsky, student la matematică), Mihai Ciobanu (Mecislav Oliho, student la conservator), Vasile Buzatu (Franek), Paulina Potângă (Pani Zawalskaiy), Mariana Muradu (Zulea, fiica). Evenimentele derulează în Polonia „*în zilele noastre*”¹⁷².

În calitate de gen dramatic acest material face parte din categoria comediilor excentrice. Spectacolul a fost jucat de 187 ori, inclusiv în timpul turneelor de vară și aplaudat furtunos de publicul spectator. Consiliul artistic, în ședința din 16.IV. 1964, a remarcat calitatea înaltă a lucrării scenice. Art. poporului V. Golovcenko afirma: „*Regret că un astfel de spectacol nu are trupa rusă*”, Maria Novicova evidențiază succesul remarcabil obținut de trupa moldovenească, la fel și I. Pinaiev, acesta mai aprecia performanța obținută de actorul Mihai Ciobanu¹⁷³.



Tânărul regizor A. PÂNZARU

Succesele trupei moldovenești a fost urmată de includerea în componența Consiliului artistic al reprezentanților săi. Conform ordinului Ministrului culturii nr. 112 din 29.03.1965 *Cu privire la confirmarea Consiliului artistic al teatrelor din republică*, Teatrul moldo-rus din Bălți de acum avea următoarea componență: I. Kostâlev, director, președinte, I. Pinairv, prim-regizor, vice-președinte, B. Sokolov, pictorșef, A. Pânzaru, regizor, M. Volontir, actor, P. Potângă, actriță, B. Harcenco, regizor, V. Golovcenko, art. al poporului, A. Turcenko, art. emerit, V. Arcea, secretar al CO al com-

¹⁶⁷ Ibidem, f. 6.

¹⁶⁸ Idem.

¹⁶⁹ Idem.

¹⁷⁰ Ibidem, f. 7.

¹⁷¹ Victor Dragoș, Mulțumim pentru dragoste, în *Pământ și oameni*, 31 decembrie 1997.

¹⁷² ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 127, Procesele verbale ale Consiliului artistic, f. 33.

¹⁷³ Ibidem, f. 13.

somolului, V. Antoșenkov, actor, Makarov, șef secției cultură al comitetului executiv din oraș, E. Guțu, ing. combinatul de blănuri, I. Savinova, șef secție CO de partid, V. Cupcea, prim-regizor al Teatrului muzical-dramatic „A. S. Pușkin” din Chișinău și Z. Sinița, pictor¹⁷⁴.

Hotărârea Colegiului al Ministerul culturii al RCCM din 13 august 1965 teatrele sunt obligate să-și „formeze repertoriul ținând cont de a 50-a a puterii sovietice”¹⁷⁵. Este o imixtiune tipică pentru un regim dictatorial, în care domină ideologia oficială și nu interesul artistic. Pe 19 noiembrie 1965 Ministerul aprobă Regulamentul *Cu privire la evidența activității creative al artiștilor teatrelor*. A fost stabilit că actorii teatrelor dramatice lunar vor fi antrenați în repetiții până la 40 de ore, iar numărul spectacolelor jucate – 22, artiștii orchestrelor – respectiv 30 ore și 12 spectacole, soliștii baletului –34 și 14, artiștii de balet – 33 și 17, artiștii colectivelor corale – 44 și 24, artiștii colectivelor muzicale – 52 și 30¹⁷⁶. Reglementarea regimului de muncă al oamenilor de creație, cum se vede, era o necesitate.

Normativele stabilite au încadrat activitatea oamenilor de creație în limite rezonabile, eliberând această categorie de cetățeni de la munci suplimentare istovitoare. Practica a arătat că în orele de muncă era inclus și timpul de deplasare la locul reprezentațiilor teatralizate. Se mai avea în vedere condițiile, în care actorii puteau juca în spectacol, spre exemplu, temperatura aerului în încăperi nu trebuia să fie mai joasă de 14⁰ C sau dacă actorii intrau în oraș după ora 1.00 se achitau diurne ș. a. prescripții.

Munca actorilor trupei era compensată material. Ordinul Ministrului culturii nr. 228 din 23.V.1965 a aprobat majorarea salariile actorilor. În categoria superioară a fost trecut Mihai Volontir, art. emerit. cu un salariu de 150 rub., în categoria întâi este tarifată Paulina Potângă - 120 rub. și scenograful Alexei Zagranicinov - 110 ruble¹⁷⁷. Din categoria a II-a de tarificare făceau parte L. Noroc salarizată cu 85 rub. lunar, A. Moraru – 85 rub., M. Grecu – 85 rub., L. Valeanschi – 85 rub., E. Bitnariuc – 85 rub., M. Muradi – 85 rub.-Gr. Grigoriev – 85 rub., M. Gârnu – 75 rub., Mazul 75 rub¹⁷⁸. Lui A. Pânzaru i s-a stabilit categoria întâi cu un salariu de 100 rub. și ca regizor – 150 rub¹⁷⁹.



Desigur, munca actorilor nu coincidea cu remunerarea. Era un obicei pur sovietic. La acest moment teatrul bălțean avea o serie de actori talentați (Mihai Volontir, Paulina Pătângă, Mihai Ciobanu, Victor Ciutac, Lidia Valeanschi, Vasile Buzatu, Lidia Noroc-Pânzaru, Anatol Rusu, regizorul Anatol Pânzaru ș. a.) și deja începuse să furnizeze către teatrele din Chișinău actori înzestrați. Calitatea actorilor bălțeni a fost observată de cinești, televiziune, ne mai vorbind de aplauzele spectatorilor.

Pe 2. VII. 1965 afișa teatrului a fost completată de spectacolul *Viață legată cu viață* după piesa lui A. Sofronov. Este o realizare în stil grotesco sau o șarjă. După aprecierile lui I. Evtuşenco, lector la Institutul Pedagogic de Stat „A. Russo” din Bălți, regizorul și trupa de actori au reușit să producă o lucrare scenică calitativă „fără rebut, mizanscenele sunt

¹⁷⁴ Ibidem, dos. 125, Ordinile Ministerului culturii, f. 27.

¹⁷⁵ Ibidem, ff. 69-70.

¹⁷⁶ Ibidem, dos. 126, Corespondența cu Ministerul culturii, f. 56.

¹⁷⁷ Ibidem, dos. 125, f. 30.

¹⁷⁸ Ibidem, f. 41.

¹⁷⁹ Ibidem, f. 83.

lucrate rafinat...finalul e soluționat în tonuri calde și pline de lirism”¹⁸⁰. Acest autor, referindu-se la rolul bătrânului Pivnia creat de M. Volontir, stipulează, se pare în premieră absolută, o esență a creației marelui artist, care „a implantat un personaj tipic din Kubani în solul moldovenesc”¹⁸¹. „Transferuri” similare în activitatea maestrului persistă frecvent atât în scena teatrului, cât și în cinema. Doar Ion din *Năpasta* face același lucru – personajul lui Mihai Volontir redă impecabil o altă stare nocivă din societatea umană. Actorul a pătruns în măduva răului și-l scoase genial în văzul tuturor.

Ecaterina Botnariuc talentat și veridic a creat un erou feminin, pe Anghelina Kumaneț, brigadiera sovhozului alintată de șefi, care-și permitea iremediabil să-și supraprețuiască propriul „eu”. Bine sunt executate rolurile Lizei (actrița Lidia Noroc-Pânzaru) și a Dașei (actrița Eufrosinia Dobândă-Volontir), care interacționează similar. Actorul Efim Lăzărescu, în rolul lui Selezin, manifestă dragoste față de Anghelina, însă sentimentul este cumva respins de atitudinea iubitei și provoacă spectatorii la râs¹⁸². A. Pânzaru, regizor și actor, a creat un personaj original, al inspectorului Bureak, rol mic, dar care a pus niște accente în tratarea temei. Critica exprimă rezerve pentru jocul actorilor A. Moraru (Semion Adamycki), M. Gârnu (Egor Gorlișkin), M. Grecu (Melanya, rol feminin) și Iu. Codău (Sablea), dar care cu ușurință pot fi înlăturată și fără ca acestea să afecteze calitatea spectacolului¹⁸³.

Ambiția trupei a fost mai tare decât timpul, iar regia selecta lucrări dramatice de mare valoare, actorii se avântau, însă rezultatele nu întotdeauna efectuau cu succese. Ne referim la piesele semnate de A. Arbuzov și Molière *Sărmanul meu Marat* (regia A. Pânzaru, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 11.XII. 1965) și *Tartuffe* (regia B. Harcenco, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 29.XII. 1965). Cu toate că autorii făceau parte din tagma celor mai titrați dramaturgi, la fel, nu putea fi suspectă regia și cea mai mare parte din actorii, spectacolele au dispărut foarte repede din afișă – Arbuzov a fost jucat de 21 ori, iar Molière numai de 8 ori.

Toate teatrele duc sete permanentă de material dramaturgic. Situația devenea și mai acută când teatrele sovietice erau obligate să respecte prescripții politice și ideologice. Din această cauză în procesul de formare a repertoriului direcția și conducerea artistică foloseau căi ocolitoare. Maestrul Anatol Pânzaru și secretarului literar Anatol Ursu completau acest gol destul de reușit. Frecvent puneau accent pe lucrările dramatice ale dramaturgilor din Chișinău și celor clasici. De fiecare dată se miza pe teme actuale și „curate” din punct de vedere ideologic.

Din dramaturgia clasică se montau cu succes operele lui Vasile Alecsandri, ceia ce a condus la oferirea teatrului numele „Vasile Alecsandri”, decizie luată de guvernul fostei republici sovietice pe 04 mai 1966¹⁸⁴. De aici încolo instituția se numea *Teatrul moldo-rus „V. Alecsandri” din Bălți*. Asta prefigura ideea deschiderii în Bălți a două teatre – *Teatrul dramatic moldovenesc „V. Alecsandri”* și *Teatrul dramatic rus*, ceia ce a fost realizat în decembrie 1969-ianuarie 1970.

Din dramaturgia basarabeană, după *Evadarea din rai* de Gh. Malarciuc, a fost luată piesa semnată de A. Marinat¹⁸⁵ *Opriți planeta* (regia A. Pânzaru, pictor B. Sokolov, pre-

¹⁸⁰ I. Evtușenco, *Sudiba vsio je...n indeika*, în *Kommunist*, 1965, 8 decembrie.

¹⁸¹ Idem.

¹⁸² Idem.

¹⁸³ Idem.

¹⁸⁴ Vera Stavilă, *Teatrul Național „V. Alecsandri” din Bălți: retrospectivă istorică*, în rev. Tiragetia. Istorie, muzicologie. Seria nouă, v. IV, nr. 2, 2010, p. 269

¹⁸⁵ Alexei Marinat (1925 – 2009), prozator, dramaturg, publicist, eseist. Disident, promotor și participant activ al mișcării naționale, disident, deținut politic (1947 – 1955).

miera pe 6 martie 1966). Lucrarea este scrisă în stilul original al scriitorului, subiectul fiind decupat dintr-un mediu rural cu varietăți „naive” și ideale. La suprafață sunt scoase visurile și preferințele țăranilor din totdeauna de a căuta rost în viață, pământul fiind principalul bun. Dar iată că sovieticii i l-au luat, lăsându-i numai parcela din jurul casei, care trebuie să-i asigure existența. Atunci țăranului îi rămânea să viseze într-un mod ideal. Andrei Strâmbeanu, preciza exact că *Opriți planeta* reprezintă „o lucrare într-adevăr durabilă”¹⁸⁶ din acest considerent, fiindcă acea cutie cu țărână adus din Brazilie reprezenta filozofia țăranului și tendința lui eternă de a avea pământ.

Rolurile și interpreții – *Poponeț* (Mihai Volontir, art. emerit), *Ilie* (Iu. Codău), *Burlueș* (Mihai Ciobanu), *Grigore* (Grigore Grigoriu), *Perișor* (Anatol Rusu), *Marcela* (Mariana Muradu), *Nadina* (Paulina Potângă, art. emerită), *moș Trifan* (Efim Lăzărescu), *Paraschița* (Lidia Valeanschi). Sursele modest ne informează despre unele nuanțe ale interpretării rolurilor de actorii trupei. M. Volontir joacă „niște nimicuri” convingător, face mișcări scenice „în zigzag”¹⁸⁷ ca să desemneze un personaj plin, iarăși, de „nimicuri”. Burlueș produs de talentatul actor M. Ciobanu „bate clopotul” speranțelor țăranului basarabean. Actorii Iu. Codău și Gr. Grigoriu au creat personaje ale oamenilor cu filozofie rurală. A. Rusu, un tapaj de o factură masivă, duce pe spatele său o încetineală lenevită, dar bine cizelată profesional¹⁸⁸. În jurul acestui tip spectacolul exprimă o maximă luată din realitățile de atunci, dar nu numai: „poți să-i bagi cu lopata minte-n cap, dacă-i prost – tot prost rămâne”.

Mariana Muradu cucerește publicul „datorită sensibilei interpretări” și prin faptul că „este grațioasă” în rolul fiicei lui moș Ilie și miresei lui Grigore¹⁸⁹. E foarte bună Paulina Potângă, convingător își duc sarcina actrii E. Lăzărescu și Lidia Valeanschi¹⁹⁰. În spectacolul *Opriți planeta* a participat toată trupa¹⁹¹, ceea ce pune accent pe valoarea spectacolului și ponderea lui în formarea continuă a actorilor.

Patima roșie aparține unui autor roman din perioada interbelică, și postbelică, Mihail Sorbul (1885 – 1966), discipol al lui C. Nottara (regie A. Mirochnikov, pictor B. Sokolov, premiera pe 17.IX. 1966). Piesa are cinci personaje – *Tofana Șbilț* (Lidia Valeanschi), *Castriș* (...), *Rudy* (Iu. Codău), *Crina* (Mariana Muradu) și *Șbilț* (Vasile Buzatu), vărul Tofanei. Genul piesei e o tragicomedie decupată din realitățile sociale și politice încordate din ajunul primului război mondial. De alt fel, și subiectul este simplu – tineri amorezați, dar, într-un moment, relațiile se complică și vârsta jună, aflată în zbucium pentru un rost în viață, emană final tragic.

Eroina principală, Tofana e studentă la Universitate din București și locuiește în casa lui Castriș, o rudă înstărită. Între timp fata intră în relații amoroase cu Rudy, amic al gazdei revenit din străinătate. Însă tânărul nu e satisfăcut și tinde să facă o familie adevărată și o vrea pe Crina, prietena Tofanei, modestă și provenită de la țară. Dar la inima Crinei pretinde un alt tânăr, Șbilț, vărul Tofanei. Dacă până acum, totul derula în mod concurent și raportat la emoțiile efervescente ale vârstei, încolo situația capătă deznodământul tragic. Tofana află despre relațiile intime dintre Rudy și Crina. Trădarea o afectează puternic, i se întunecă mințile și-l împușcă pe Rudy, pentru ca apoi să-și pune capăt zilelor.

Amestecul dintre comic și tragic au pus sarcini mai speciale în fața actorilor, căci trecerea de la o transfigurare de tip comic la una tragică nu e un lucru atât de ușor. Tinerii

¹⁸⁶ Andrei Strâmbeanu, „Opriți planeta” de Alexei Marinat, în rev. Nistru, 4/1966, p. 157.

¹⁸⁷ Idem.

¹⁸⁸ Idem.

¹⁸⁹ Idem.

¹⁹⁰ Idem.

¹⁹¹ A se vedea: Teatralinie novinki, în *Kommunist*, 1966, 18 martie.

trupeii de limbă română, deja experimentați de povoara scenei profesionale, au găsit modalități de expresii diferențiate, obținând o lucrare inspirată și aplaudată impetuos de publicul spectator (80 de reprezentații!).

Din clasică națională a fost luată în lucru comedia "*Trei crai de la răsărit*" de B. P. Hașdeu (regia A. Pânzaru, pictor A. Zagranicinov, coloana muzicală D. Fedov, premiera pe 27.IX.1966). Comedia (întitulată inițial *Ortonerozia, 1871*), suspectată a avea „*un relativ succes*”¹⁹², se numără printre cele mai izbutite șargele ce s-au îndreptat împotriva exceselor ortografice ale Academiei Române din anii 60 – 70 al secolului al XIX-lea, când se abunda împrumuturi din franceză și latină.

Piesa are șase personaje – *Hagi-Pană*, băcan¹⁹³ (Iu. Codău), *Marița*, fiica sa (Lidia Noroc-Pânzaru), *Numa Consule*, profesor (Vasile Buzatu), *Georg*, copist¹⁹⁴, *Petrică*, băiat din prăvălie (Mihai Ciobanu) și *Trandafira*, o *domnișoară matură* (Paulina Potângă). Personajele sunt partajate după criteriul limbii vorbite. Dramaturgul a exprimat ideea că împrumuturile abuzive din alte limbi, fie și înrudite, precum era franceza, pot aduce daune limbii române.

Hagi-Pană este un escroc și exagerează locul banilor, caută permanent un ginere potrivit pentru fiică-sa, pretendenți fiind profesorul de latină *Numa Consule*, *Georg* cu franțuzismele sale și *Petrică*, care învinge în „competiție”, dar la nevoie putea să-și înșele clienții. Se pare că acest fenomen nu a fost apreciat la justa lui valoare de celebrul savant și enciclopedist.

În cadrul avanpremierii spectacolul a fost supus unei critici teatrale destul de severe, în cadrul căreia s-au auzit păreri potrivnice. I. Evtușenco, lector la Institutul Pedagogic de Stat „A. Russo”, cu referință la *Petrică*, socotea că apelul către limba română trebuie atenuat, mai cu seamă la finalul monologului¹⁹⁵, exprimă pretenții la componenta muzicală, care include *Hora Unirii*¹⁹⁶. David Fedov, autorul muzicii a contestat critica adusă, cu toate că a fost influențat de această operă a Unirii și a reabilitat în conștiința basarabenilor evenimentul, fiind de origine evreu(!). Mariana Muradu a remarcat neajunsuri în dansuri¹⁹⁷. Era normal, fiindcă teatrul nu avea maestru în balet. I. Pinaev s-a referit la scenografie, care nu se asocia cu tema spectacolului¹⁹⁸. I. Kostâlev a evidențiat calitatea rolului făcut de M. Volontir, art. emerit, care „*din spectacol în spectacol se reafirmă tot mai îndrăzneț*”¹⁹⁹. A. Pânzaru precizează că un deziderat al spectacolului ținea de păstrarea curățeniei limbii vorbite, iar actorii nu au respectat întocmai indicațiile regizorului și a secretarului literar²⁰⁰.

Numa Consule, eroul principal, nu este numai exponentul vulnerabil și vedice al unei erezii ortografice, dar și al unei realități de moment. Pe acest fon general, Hașdeu face o comedie grotesc acceptată cu plăcere de publicul spectator. Iar momentul când fata hagiului, pe care o petrec cei trei crai de la răsărit, descoperă, totuși, că acest pervertit Don Juan al etimologiilor știe a vorbi și românește.

Trei crai de la răsărit pune la îndoială, spre placul autorităților, utilizarea în scenă a limbii literare românești. Orice abatere era pusă sub control și criticată, cu toate că se obținea

¹⁹² Nicolae Romanenco, *Bogdan Petriceicu Hașdeu – scriitor și savant enciclopedic*, în *Bogdan Petriceicu Hașdeu. Scrieri alese, vol. I. Poezie, dramaturgie, proză*, Chișinău: Literatura artistică, 1988, p. 20.

¹⁹³ Băcan – vânzător de produse alimentare cu amănuntul.

¹⁹⁴ Copist – copia acte laice și bisericești - manuscrise, miscelane, hrisoave, urice, mărturisiri, întărituri, psalme, trioduri, antologhioane, minee, pencostare, octoie etc.

¹⁹⁵ ASMB, fond.175, inv. 1, dos. 146, Procesele verbale ale Consiliului artistic, 1967, f. 34.

¹⁹⁶ Idem.

¹⁹⁷ Ibidem, f. 35.

¹⁹⁸ Ibidem, f. 34.

¹⁹⁹ Idem.

²⁰⁰ Idem.

un efect minimum. Astfel, literatura dramatică clasică, operele scriitorilor din republică și traduceri erau executate într-o limbă curat literară, iar actorii în scenă depuneau eforturi suficiente să se exprime cât mai românește. Nu rămânea în urmă nici, serviciul de repertoriu al Ministerului culturii și critica teatrală, care de cele mai multe ori treceau cu vederea această nuanță a spectacolelor. De regulă, această instanță accepta tacit felul de activitate a teatrelor din republică și propunerile formării repertoriului. Către sfârșitul anului 1966 trupa din Bălți propune acestui serviciu preferințele de a monta următoarele piese: *Familia mea* de Ed. de Filippo, *Garda tânără* de A. Fadeev, *Chirița în Iași* de V. Alecsandri, *Visuri, visuri* de K. Terentiev, *Bătrânul* de M. Gorki și *Doi arțari* de E. Chsvartz (spectacol pentru copii). Colegiul redacțional a satisfăcut doleanța teatrului de modificare a repertoriului și nu denunța superiorilor remanierele efectuate și libertatea colectivelor de creație teatrală.

Dosirea nuanțelor vieții interne ale teatrelor optimiza propagarea limbii române literare între spectatori. Era o cale eficientă de extindere a valorilor lingvistice, care ademenau amatorii de teatru. Însă instanțele de partid și stat prin hotărâri speciale ale forurilor și organele de presă docile condamnau astfel de acțiuni, ca fiind „naționaliste”. În vocabularul practic se infiltrau cuvinte improprii, foneme arhaice și comunicare în limba rusă. Trupa de limbă română din Bălți se opunea încontinuu prescripțiilor oficiale și din scenă era auzit un grai matern veritabil.

Între timp, și repertoriul se selecta din cele mai indicate opere dramatice ca conținut și limbă înrudită. Asistăm la montarea în scenă a operelor dramatice, spre exemplu, de origine italiană. De data asta e vorba de Eduardo de Filippo *Familia mea* (regie A. Pânzaru, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 9.XII.1966). Aici, ca și în *Opriți planeta*²⁰¹, a participat toată trupa. Piesa reprezintă o comedie socială. Arturo Stiliano (Mihai Volontir), crainic al unui post radio, intelectual bine format, cu un caracter moale, soț și părinte exemplar. Însă acasă intervine un haos și stăpânul casei este nevoit să accepte, rămânând un om indiferent, înstrăinat. Soția, Carmelia preferă jocul în cărți, fiul Bepe (Mihai Gârnu) își încearcă puterile în teatru, fiica, Rozaria are un comportament, care nu se potrivește statutului ei social. Arturo Stiliano, la un moment, găsește o metodă eficientă de a restabili echilibrul în familie – se preface mut și incapabil de a agonisi sursele de existență. În așa caz, soția și copiii au învățat nu numai să cheltui banii, dar și a-i câștiga. Din acest moment familia revine la normă și moralei obișnuite. Spectacolul s-a bucurat de aprecieri înalte din partea publicului.

În genere, la această etapă trupa obținut rating înalt, colectivul de creație intră ferm în atenția autorităților. B. Harcenco, actorii M. Volontir, A. Pânzaru, V. Buzatu, L. Noroc-Pânzaru, M. Ciobanu, L. Valeanschi, P. Potângă au fost menționați cu insigna de *Eminent al Culturii al Uniunii Sovietice*, iar Iu. Codău, E. Lăzărescu și A. Zagranicinov cu *Diploma de Onoare a Ministerului culturii a RSS Moldovenești*²⁰². Totodată, în interiorul trupei se manifestă unele rețineri. În noiembrie 1966, la o adunare a colectivului regizorul A. Pânzaru critică, spre exemplu, morala actorului Iu. Codău, care „consumă alcool și din vina căruia deseori sunt suspendate spectacole, ceea ce provoacă reacții negative între spectatori”²⁰³.

Asupra vieții și activității trupei influența atitudinea ostilă a conducerii teatrului, exploatarea interminabilă al acestui colectiv nu atât de numeros, care aducea venituri mari în casa teatrului. Din acest cont atmosfera psihologică devine încordată, ceea ce inițiasse idei centrifuge și formarea unui teatru moldovenesc independent. Situația creată încetinește procesul de lucru asupra noilor spectacole, se pierde din calitatea operelor scenice în curs

²⁰¹ A. Grinauțkiy, Za dobroe imea teatra, *Communist*, 12.XI. 1966.

²⁰² ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 136, Corespondența cu Ministerul culturii, 1966, f. 17

²⁰³ A. Grinauțkiy, op. cit.

de exploatare. În 1967 trupa a produs patru spectacole – *Doi arțari* după piesa lui E. Șvart (regia M. Novikova, pictor V. Musienko, premiera pe 2.01.1967, spectacol pentru copii), *Tac chitic – nu știu nimic* de K. Basenko (regia I. Pinaev, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 2.05.1967), *Bărbatul nevestei mele* de G. Hugayev (regia A. Pânzaru, pictor B. Sokolov, premiera pe 14.X.1967) și *Chirița în provincie* de V. Alecsandri (regia A. Pânzaru, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 25.IX.1967).

În primele patru luni al anului 1967 trupa presta deplasări zilnice și tocmai pe 2 mai a pregătit un spectacol nou după o piesă nu atât de valoroasă. Apoi participă la un turneu de vară lung pentru acumularea veniturilor bănești, în sfârșit, pe la mijlocul lunii octombrie afișa teatrului este completată cu o nouă lucrare, *Bărbatul nevestei mele*, comedie veselă, și ea mai puțin valoroasă, acceptată de Ministerul culturii²⁰⁴ și exploatată de 183 ori.

Paralel cu *Bărbatul nevestei mele*, timp de o lună și ceva se lucrează la *Chirița în provincie*, spectacol nereușit, prezentat publicului numai de opt ori. Motive erau prea multe. Mai întâi de toate, repetițiile au fost limitate în timp. Partajarea rolurilor a fost dificilă – la acest moment trupa era compusă numai din 14 actori. Nu s-a reușit crearea unui ansamblu organic tipice pentru o comedie alexandriană (maestrul A. Pânzaru proiectase un spectacol-vodevil, dar nu s-a reușit) – *Chirița* (M. Grecu) nu demonstra plastica feminină (S. Sculberdina remarcă: „Grecu trebuie să uite că e barbat”²⁰⁵), e prea brutal (A. Krestnikov aprecia înalt rolul *Chiriței* realizat de art. emerită Paulina Potângă²⁰⁶), scenele de masă au fost ratate, dialogurile sunt lipsite de comic²⁰⁷. Iu. Codău propune să fie scoasă coloana sonoră și înlocuită cu baian, S. Sculberdina – să se excludă din scene calul, pisica și rața, P. Potângă a exprimat pretenții față de scenografie²⁰⁸, A. Aneximov și Gh. Cinclei considerau rațional organizarea unui mici orchestre teatrale și a unui ansamblu coral, melodiile interpretate de P. Potângă, M. Ciobanu și V. Buzatu pierd din calitate²⁰⁹. Altfel zis, opera clasicului român nu remarcă o realizare scenică reușită, considerăm pe motive obiective.

După aprecierile criticului teatral Olga Bejenaru, Paulina Potângă în rolul *Chiriței* este cel mai reușit. De data asta V. Alecsandri își trimite eroina „în provincie” să ducă acolo „obiceiurile din Iași”. Cucoana „ot Bârzoeni” intră în scenă călare pe un cal, coboară să lumineze lumea și spectatorii se îneacă în hohote de râs. Însă, pe parcurs, nevasta lui Bârzoii nu găsește sprijinul partenerilor și subiectul piesei scade treptat²¹⁰. Olga Bejenaru face o analiză amplă lucrării scenice și rezumă: pe parcursul repetițiilor trupa „a dat 41 de spectacole, repetițiile limitându-se la 2 ore zilnic, după care seară de seară urmau deplasări obositoare. Nici regizorul A. Pânzaru, nici actorii n-au avut timpul necesar unui studiu aprofundat, unei asidue munci de creație”²¹¹. În deplasare trupa muncea în condiții extreme – scene mici, cluburi neîncălzite și fără acustica necesară. Actorii se deplasau în autocare învechite și neîncălzite, difuzoarele și proiectoarele de lumină erau primitive. Toate acestea, luate împreună formau o premisă ca *Chirița în provincie*, dar și alte spectacole să mocnească. apoi să dispară din afișa trupei.

Spre sfârșitul anilor șazececi al sec. XX teatrul din Bălți este afectat de o stagnare. Mai cu seamă în trupa de limbă română sporește nervozitatea, sunt acutizate relațiile cu direcția

²⁰⁴ ASMB, fond. 175, inv. 1, dos. 146, Procese verbale ale Consiliului artistic, 1967, f. 14.

²⁰⁵ Ibidem, f. 52.

²⁰⁶ Ibidem, f. 45.

²⁰⁷ Ibidem, f. 52.

²⁰⁸ Ibidem., f. 45.

²⁰⁹ Ibidem, f. 46.

²¹⁰ Olga Bejenaru, *Chirița în provincie*, în *Cultura*, 1967, 9 decembrie.

²¹¹ Idem.

teatrului, este accentuată ideea separării trupei și instituirii unui teatru național. Teatrului independent este întemeiat grație activității Ministrului culturii Leonid Culiuc, care intră în funcție pe data de 13 aprilie 1967 în temeiul hotărârii Sovietului Suprem al RSS Moldovenești din 12 aprilie 1967, notificată de ordinul nr. 213 semnat de L. Culiuc, prin care oficializează preluarea funcției nominalizate²¹². Noul Ministru se remarcă prin o cultură avansată, patriotism deseori atenuat din motive bine cunoscute și atașament la formarea și dezvoltare Teatrului moldovenesc muzical-dramatic „V. Alecsandri”.

După nereușita cu *Chirița în provincie*, este montat spectacolul *Bărbatul nevastei mele* după piesa lui G. Hugaiev acceptată de Ministerul culturii în traducerea reușită de Anatol Ursu²¹³ (regizor A. Pânzaru, pictor B. Sokoloc, premiera pe 14.X. 1967) cu o temă excentrică²¹⁴, exploatată de 183 ori mai mult pentru a aduce venit teatrului. Actorii, deja bine maturizați și cu o experiență teatrală, reaminteau conducerii teatrului (director I. Kostălev, regizor-șef I. Pinaiev, apoi A. Tumulovici), că teatrul poate exista numai cu condiția creării unui repertoriu calitativ. Se considera pe drept, că este nevoie de două tipuri de spectacole – pentru venituri bănești și cu teme fundamentale sociale și filozofice. Din acest motiv trupa propunea piesa scrisă de M. Gorki, *Bătrânul*²¹⁵. Pentru soluționarea celei de-a doua direcții se recurge la un demers către Ministerul culturii de a reduce planul financiar și numărul spectacolelor²¹⁶, dar fără rezultat.

Critica teatrală remarcă o fluctuație de actori parvenită pe fonul crizei care a afectat teatrul. În anul 1968 au fost montate numai patru spectacole: *Fiul pomului de persic* de I. Okado (regia A. Rusu, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 7.01.1968 – 20 de reprezentații), *O nuntă cum n-a văzut Europa* de A. Arkanov (regia D. Cerkaski, pictor B. Sokolov, premiera pe 24.II.1968 – 15 reprezentații), *Iezuitul în capcană* de H. Fieldin (regia A. Rusu, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 20.VII.1968 -103 reprezentații) și *Soacra* de A. Strașimirov (regia A. Pânzaru, pictor B. Sokolov, premiera pe 7.XI.1968 – 54 spectacole). Se observă distanțe mari dintre cele patru premiere. Cei 17 actori, printre care M. Volontir, P. Potângă, L. Noroc, A. Rusu, M. Ciobanu, V. Buzatu, L. Valeanschi, M. Muradu ș. a., erau goniți prin satele republicii cu scopul de a completa veniturile teatrului. Pentru repetiții era rezervat foarte puțin timp, producându-se astfel spectacole slabe²¹⁷. Trupa a fost lăsată la voia întâmplării, Ministerul culturii și organele administrației locale nu purtau grija cuvenită acestui colectiv²¹⁸. Până la urmă, nici critica teatrală nu-și exercita obligațiile profesionale vizavi de situația, în care a nimerit această trupă.

Conform unor afirmații trupa moldovenească suporta dezechilibru din cauza lipsei unei regii eficiente. A. Pânzaru era limitat în acțiunile sale și nu era în putere să soluționeze problemele acumulate. Abia în anul următor 1969, susținut de trupă începe implementarea unui proiect de scoatere a trupei din stagnare. Un început în acest sens este spectacolul *Ultima oprire* de Erich Maria Remarque (regia A. Pânzaru, pictor B. Sokolov, premiera pe 13.IV.1969). Tema vizează ultimele faze ale celui de-al doilea război mondial, căderea fascismului și schimbările imediate din Germania.

În cadrul ședinței Consiliului artistic al teatrului spectacolul a fost supus unei analize minuțioase. Mihai Volontir, art. emerit s-a referit la scenografie care nu era atât de reușită,

²¹² ASMB, dos. 144, Ordinile Ministrului culturii, f. 6

²¹³ Ibidem, dos. 145, Corespondența cu Ministerul culturii, 1967, f. 14.

²¹⁴ A se vedea: M. Suharev, Gh. Dimitriu, Gh. Ciocoi. I. Pâinea cea de toate zilele..., în Moldova socialistă, 1968, 26 mai.

²¹⁵ Idem

²¹⁶ ASMB, f. 175, inv. 1, dos. 145, Corespondența cu Ministerul culturii, 1967, f. 11.

²¹⁷ Idem.

²¹⁸ Idem.

găsește că primele scene sunt de prisos, jocul unor actori sensibilizează râsete, nereușit este realizată scena bătăii²¹⁹ etc. A. Krestnicov depistează că în spectacol sunt prea multe pauze. Iu. Codău consideră că costumele nu sunt reușite. M. Novikova susține părerea lui Iu. Codău, în spectacol persistă multă vorbărează. P. Suveică, critic teatral observă mai multe lipsuri, inclusiv mișcări scenice ale actorilor inutile²²⁰. Oricum, lucrarea este acceptată și recomandată pentru exploatare.

În toamnă, pe 22.X.1970, *Ultima oprire*, a prezentată telespectatorilor din regiunea Cernăuți la oferta parvenită din partea conducerii acestei instituții bucovinene. Acum spectacolul a fost bine cizelat și critica de acolo i-a acordat apreciere înaltă. D. Covalciuc, cunoscut literator și ziarist atestă „o frumusețe a jocului” și „bogăție a registrului artistic”²²¹. Criticul admiră jocul Lidiei Valeanschi în rolul *Anei Valther*, care remarcă „sentimente cimentate”. Iu. Codău (*Oto Rosse*) este evidențiat „cu transpunerea perfectă în situațiile scenice, schimbă ușor tonalitatea, redă fin tragicul, dar acest actor nu pronunță distinct și literaturizat textul ca atare”. Mihai Volontir (*Iosif Kokh*) contribuie esențial la „producerea efectului artistic și la crearea climatului psihologic”, iar atunci când eliberează deținuții, „aduce grele învinuiri fascismului”²²².

În realitate asistăm la un moment de cotitură în viața trupei, spectacolul *Ultima oprire* a fost demonstrat potențialul artistic al celor 17 actori devotați scenei. Nu există consemnări despre celelalte spectacole: *Mama nevastei mele* de G. Hugaiev (regia A. Pânzaru, pictori Gh. Duca și V. Musienko, premiera pe 9.V. 1969), *Un furt la miezul nopții* de M. Mitrovici (regie A. Rusu, pictor B. Sokolov, premiera pe 21.VI.1969) și *La mormântul eroilor* de Gh. Mamlin (regia A. Pânzaru, pictor A. Zagranicinov, premiera pe 20.X.1969). Însă principalul este că A. Pânzaru, investit oficial în octombrie 1969 responsabil de trupă²²³, însăilează redresarea situației din trupă, pune la cale baza unui repertoriu de calitate.

Prin urmare, trupa moldovenească a Teatrului din Bălți a parcurs calea de la actori luați din cercurile dramatice până la actori profesioniști, ceea ce a urmat cu formarea unui teatru calitativ independent în 1970. În acest răstimp sunt remarcate talente native, experiență scenică incipientă, studii teoretice speciale, muncă enormă, urcușuri și căderi. Trupa a montat opere dramatice din arsenalul universal și național, comedii, drame, vodeviluri, farse, până și spectacole de meditație filozofice. Dacă la început actorii aveau studii medii de specialitate și medii generale, apoi de la mijlocul anilor șaiszeci al sec. al XX-lea începe completarea trupei cu absolvenți al instituțiilor de învățământ superior, pentru ca în perspectivă astfel de actori să domine teatrul. Teatrul a avut să profite de un regizor cu studii regizorale profesionale – foarte mult timp era unic în istoria teatrului din republică. Trupa moldovenească a fost întemeiată în calitate de teatru ambulant. Însă treptat, pe dimensiunea maturizării, a cucerit scena orășenească bălțeană, din Chișinău și ecranele televizoarelor din Republica Moldova și Cernăuți. Este o dovadă a creșterii profesionale a trupei.

²¹⁹ ASMB, dos.165, Procesele verbale ale Consiliului artistic, f. 6.

²²⁰ Ibidem, f. 8.

²²¹ D. Covalciuc. *Ultima oprire*, în *Zorile Bucovinei*, 1970, 31 octombrie.

²²² Idem.

²²³ ASMB, f.175, dos. 165, Procesele verbale ale Consiliului artistic, f. 6

DINAMICA FLUCTUAȚIEI CADRELOR DE ACTORI ÎN 1957-1969

Nr. crt.	Anii, numărul actorilor și longevitatea activității în teatru/trupă												
	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969
1	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
2	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
3	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
4	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
5	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
6	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
7		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
8	+	+	+	+	+	+	+	+	+				
9	+	+	+	+	+	+	+	+	+				
10	+	+	+	+			+	+	+	+			
11	+	+	+	+	+	+							
12	+	+	+	+	+								
13	+	+	+	+									
14	+	+	+	+									
15	+	+	+										
16	+	+	+										
17	+	+											
18	+	+											
19	+	+											
20	+	+											
21	+	+											
22	+	+											
23	+	+											
24	+	+											
25	+	+											
26	+	+											
27	+	+											
28	+	+											
29	+	+											
30	+	+											
31	+	+											
32	+	+											
33	+												
34	+												
35	+												
36		+											
37		+											
38		+											
39				+	+	+	+	+	+	+	+		
40				+	+	+	+	+	+				
41				+	+								
42				+	+								
43				+	+								
44				+									
45				+									
46					+								
47						+	+	+	+	+	+	+	+
48						+	+	+					
49						+	+						
50							+	+	+	+	+	+	+
51							+	+					
52							+	+					

53							+						
54								+					
55								+	+	+	+	+	+
56									+	+	+	+	+
57									+	+	+	+	+
58									+	+	+	+	+
59									+	+	+	+	
60									+				
61									+				
62										+	+	+	
63											+		
64												+	
65												+	
66												+	
67													+
68													+
Nr. actonilor	34	35	17	22	18	16	19	19	21	17	17	18	15