

ÎN CĂUTAREA PROPRIEI IDENTITĂȚII – MINI-STUDIU PE TEXT

SEARCHING FOR ONE'S IDENTITY – A MINI-TEXT ANALYSIS

ADA-MARIA ICHIM¹,

doctorandă,

Universitatea Națională de Arte George Enescu, Iași

CZU 821.135.1(478).09

159.923.2

316.66

În 2020, în cadrul unei rezidențe de scriere dramatică, au fost produse patru texte, scrise de către patru tineri autori din Republica Moldova. Aceste texte ne dezvăluie tot atâtea tipuri de explorări identitare, care pot fi privite atât sociologic cât și psihologic: drumul către maturizare al unei tinere femei, zbaterea unei femei-artist pentru a-și găsi locul în familie, dar și în societate; trecutul recent dificil și greu de asimilat; tranziția într-o lume fantastică atunci când realitatea lasă de dorit.

Cuvinte-cheie: rezidență de scriere dramatică, identitate, dualitate, criză, Transnistria

In 2020, in a dramatic writing residency were produced four texts, written by four young authors from Moldova. These texts reveal as many types of identity explorations that can be viewed both sociologically and psychologically: the road to maturity of a young woman; the struggle of a female artist to find her own place within the family and society; the difficult and hard to assimilate recent past; the flight into a fantasy world when reality leaves much to be desired.

Keywords: drama residency, identity, duality, crisis, Transnistria

Introducere

Acest articol propune câteva observații legate de perspectiva identitară, pe marginea a patru texte dramaturgice, foarte diferite din punct de vedere stilistic, dar simptomatice pentru o generație întreagă. Definiția conceptului de „identitate” poate fi încadrată în diferite contexte: psihologic, sociologic, antropologic etc. În sens psihologic, identitatea depinde în mod direct de o multitudine de elemente, precum imaginea de sine (modelul mental al unei persoane despre ea însăși), stima de sine și individualitatea. În sens sociologic, termenul „identitate” corelează cu anumite comportamente și cu rolul social. Formarea unei identități proprii se realizează în urma procesului de învățare a rolurilor sociale prin intermediul experiențelor personale – în urma interacțiunii cu ceilalți membri ai societății, individul stabilește sensul identității sale, sens recunoscut și acceptat de ceilalți.

Prin această analiză a unor texte, produse într-un atelier de scriere dramatică, nu căutăm definirea identității autorilor, ci recunoașterea simptomelor ce definesc o criză identitară a unei generații, poate chiar a unei țări. Probabil, patru texte, scrise cu intenția punerii în scenă, nu reprezintă o generalizare sau un studiu în sine, dar autoreflexivitatea acestor texte și contextul în care au fost scrise – o rezidență de o lună în orașul Râbnîța din Transnistria – relevă un univers de probleme identitare care își caută rezolvarea. Astfel, în interiorul textelor și al demersului auctorial putem identifica modalitatea în care

1 E-mail: apa_mi@yahoo.co.uk

sinele prezent în aceste structuri dramatice reprezintă un simptom al unei stări, al unui moment, al unei crize.

O rezidență de scriere dramatică – prilej de întrebări identitare

Istoria culturală recentă a capitalei Chișinău consemnează un număr de încercări de creare, promovare și recunoaștere a dramaturgiei contemporane și este, adesea, foarte promptă în a recepta vibrațiile societății. Atelierul de dramaturgie de la Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Atelierul de dramaturgie de la Biblioteca „Ștefan cel Mare”, Centrul de Dramaturgie Contemporană, cele cinci ateliere de scriere dramatică organizate de Școala de dramaturgie contemporană sub egida AZART, textele contemporane montate la Teatrul „Spălătorie” sau la teatrul documentar construit, folosind metoda *verbatim*, devenite spectacole la Teatrul „Colisseum”, sunt doar câteva din centrele unde se scriu, se citește sau se joacă dramaturgie puternic ancorată în prezent în Republicii Moldova. Toate acestea ne relevă un tablou dinamic și efervescent din care face parte și rezidența propusă de Centrul pentru proiecte culturale AZART la Râbnița.

În decembrie 2019, rezidența a lansat un apel, adresat atât celor care scriau în limba română cât și celor care scriau în limba rusă, prin care se recunoștea existența unei culturi duale. Alegerea locației rezidenței – orașul Râbnița de pe malul estic al Nistrului, în Transnistria – a fost un alt semn al acceptării unei identități duale, la aproape 30 de ani de la tragicul război transnistrean (**Figura 1**). Rezidența însemna, de fapt, desprinderea pentru o lună de oraș, de locul în care ești în siguranță, în care aparții unor automatisme firești, pentru a intra într-un spațiu nou, necunoscut, într-o zonă de izolare, nu fizică, ci mentală, care să dea participanților posibilitatea de a descoperi particularitățile/poveștile specifice regiunii, dar și de a se descoperi ca autori dramatici și/sau ca oameni. Dar mai era și o afirmație, o dorință de a ieși din zona de siguranță, de a demonstra că războiul și conflictul au rămas în urmă.



Figura 1. Râbnița de la fereastră, foto: Ada-Maria Ichim

La finalul acestui parcurs, au rezultat patru texte, diferite din punct de vedere stilistic și estetic, dar cu elemente comune: căutări identitare, care reflectă un proces de maturizare sau necesitatea de a lămuri o istorie recentă confuză, duală, chiar violentă. Întrebările pe care le ridică propunerile celor patru autori sunt încărcate de un sentiment de dezrădăcinare, de disoluție, de căutare a unor repere. Apartenența de mai multe spații lingvistice – rus, român chiar și englez – este și ea o dimensiune importantă pentru autori. Textele nu au un discurs retoric, nu își propun să ofere răspunsuri sau concluzii definitive, ci să evoce, prin estetici foarte diferite, o situație/o stare personală, simptomatică la nivel de generație.

În cadrul rezidenței, cei patru autori au avut parte de mentorat din partea Innei Cebotari, actriță și dramaturg. Una dintre piesele sale, „ENTUZIAȘTII”, scrisă tot în timpul unei rezidențe, la REACTOR, Cluj, plonjează direct, prin însăși limbajul folosit, în intimitatea unei familii din Chișinău și ne așează la masa reunită festiv, cu prilejul vizitei temporare a fiicei emigrate în America, privind cu luciditate și, pe alocuri, cu umor către realitățile dure din trecut, prezent și viitor. La aceasta s-a adăugat experiența Innei Cebotari căpătată la Moscova și contactul direct cu Noua Dramă Rusă. Textele au fost discutate cu ea și cu dramaturgul Mihail Durnenkov, reprezentant al dramaturgiei contemporane ruse, care a încurajat găsirea unor forme libere, diverse și cât mai personale pentru textele tinerilor autori.

Oksana Buga ne oferă o dimensiune intimă, un parcurs de maturizare petrecut în răstimpul unei zile, o zi a reflexiei care stă sub semnul pierderii tatălui. „RUTA NR. 5” este un text puternic auto-referențial, în cheie realistă, deși are inserții de vis. Este un text dramatic, scris în dialoguri. Scurtul parcurs al personajului transformă o zi de acută tristețe într-o schimbare interioară semnificativă, echivalând parcursul exterior cu cel al descoperirii interioare. Concis și pătrunzător, textul confesiv ne relevă prin precise sincope temporale un parcurs clar definit al găsirii de sine. O întâlnire aleatorie este prilej de repunere în ecuație a propriei existențe, a sinelui, a propriilor valori. Ziua este dominată de un vis premonitoriu care deschide și închide drumul, prilejuind o intrare în psihe. Chiar și visul devine punct de reper în acest riguros drum al personajului principal, pentru care reportofonul devine mijloc și scop al oglindirii realității.

În text, putem identifica cele două direcții ale analizei identitare: una, care ține de definirea Eului, cea a maturizării, a despărțirii de părinți, a găsirii unei variante adulte a sinelui în raport cu recunoașterea limitei vieții – moartea; cea de-a doua am putea să o încadrăm în zona sociologică, a apartenenței sau non-apartenenței la societate, văzută în coordonatele sale tradiționale. Credința are mai puțin o dimensiune spirituală pentru autoare și denotă o apartenență socială, un simptom al unui anume tip de viață, al unui rol pe care trebuie să îl joace. Conversația din autobuz pe tema căsătoriei și a credinței cu FEMEIA CU COȘUL DE CUMPĂRĂTURI devine semnificativă, căci oferă personajului un orizont al existenței, dorit sau nedorit. Dialogul pornește de la întrebările ivite din așteptările unei fete tinere, aflată la o răscruce a vieții, în ziua în care se duce să-și viziteze la spital tatăl grav bolnav, care o părăsise. Îndoielile ei ne relevă ipostaza sa personală în raport cu rolurile predeterminate date de societate:

KIRA: Ai cu cine să vorbești?

FEMEIA CU COȘUL: Sigur, Dumnezeu meu este întotdeauna cu mine. Zi sau noapte, în fiecare zi. Aude totul, înțelege și nu judecă.

KIRA: Atunci de ce să te căsătorești?

FEMEIA CU COȘUL (se întoarce cu toată făptura spre Kira): Navigați pe internet, dar nu cunoașteți viața. De ce? Desigur, pentru dragoste! Cea mai înaltă manifestare a lui Dumnezeu pe pământ este iubirea. Numai el ne-a putut-o acorda. La urma urmei, El este Tatăl nostru! Trebuie să-l venerăm, să-l respectăm și să-l iubim. În caz contrar, totul este în zadar. Nici castraveții nu vor crește¹.

Desigur, dialogul nu rezolvă dilemele efective ale personajului, ci doar îl pune față în față cu un tip de existență, în care problemele sunt anulate, căci deasupra tuturor este iubirea dumnezeiască. Acest discurs funcționează prin clișee și repere clare și rigide, care nu încearcă un dialog pe tema marilor întrebări, ci ridică un zid de răspunsuri prefabricate, simplificatoare, accentuând alienarea personajului principal.

Același tip de confruntare cu așteptările prefabricate ale societății ne oferă piesa Carolinei Dutca – „UN PAS ÎNAINTE, DOI PAȘI ÎNAPOI”. Nu este vorba despre un dans, ci despre efortul constant al femeii în societatea contemporană de a cuceri teritoriul care să o valideze ca artist. Căci așteptările societății sunt diferite și... claustre. Carolina Dutca este un artist vizual și lucrează cu imaginea fotografică, instalații, video și cuvânt. Născută în Transnistria, în 1995, a studiat artele plastice și fotografia documentară la Sankt-Petersburg, Rusia, etalându-și lucrările la numeroase expoziții și proiecții în întreaga lume. Textul autoreflexiv, la fel de puternic, este construit dintr-o succesiune de dialoguri, care au loc între ea și soțul său, de asemenea, artist vizual. Povestea are un iz de Marina Abramović și Ulay, în care cuvintele ne poartă într-o dificilă și ciudată de fascinantă călătorie, care ne amintește de dialogurile din filmele lui Eric Rohmer sau de reevaluările poziției artistului din viziunile lui Woody Allen.

Putem considera acest demers o încercare de a defini poziția identitară a femeii-artist în societate, dacă vorbim despre diferențele dintre creativitatea de gen, despre relația dintre doi creatori – femeie și bărbat – și interacțiunea lor cu lumea, despre dubii și căutări, despre sprijin și oglindire. Identitatea de

¹ Textul este în rusă, iar traducerea în română este făcută după traducerea în engleză.

gen devine importantă și semnificativă în această relație, căci se corelează cu așteptările sociale. Dialogurile sunt născute din situația reală, din chiar căsnicia autoarei. Construit inițial, fizic, din fâșii de hârtie întinse pe podea și reordonate în slujba unui parcurs ideatic, frazele interschimbabile capătă sens prin juxtapunere. Carolina Dutca (**Figura 2**) transformă cititorul/spectatorul în martor al zbaterii intelectuale a personajelor – un Bărbat și o Femeie, amândoi artiști, aflați într-un dialog extins, dar nu totdeauna lămuritor.



Figura 2. Carolina Dutca lucrând la textul său,
foto Ada-Maria Ichim

FEMEIA: Îți spun doar, nu vom ajunge la o înțelegere astăzi, pur și simplu, nu se va întâmpla. Este nevoie de multă muncă pentru a ne debloca propriul nostru potențial de acceptare, potențial de iubire, potențial de descoperire a unora dintre blocajele noastre, a influențelor noastre reciproce, nu știu, a propriilor limite, a propriilor traume.

BĂRBATUL: Pur și simplu, nu te poți accepta pe tine însuși.

FEMEIA: Nu poți accepta că ești tu.

BĂRBATUL: Sunt curios, cum crezi tu că mă completezi, cum te completez eu pe tine, prin ce? Adică, da, mă completezi, dar cum? De fapt, acum știu cum mă completezi, adică ce idei am primit de la tine.

FEMEIA: Uneori, doi oameni sunt egali, stau la același nivel, unul lângă celălalt, iar alteori, unul dintre ei este mai sus, iar celălalt îl servește, știi? Iar cel servit s-ar putea să-l ajute pe celălalt, dar cu siguranță nu sunt egali în acea situație. Și nu poate crea, pentru că este în slujba celuilalt. Îți explic doar, nu te învinovățesc, nimic de genul acesta, vorbesc doar despre faptul că – și nu e vorba de ideea că eu nu vreau să lucrez cu tine, dar îți spun, doar, că trebuie să lucrăm și la relația noastră, și la energia noastră creativă, și la modul în care interacționăm unul cu celălalt prin această energie creativă. Pur și simplu, trebuie să învățăm, cu adevărat trebuie să învățăm și să înțelegem, cum ar putea crea celălalt, în ce circumstanțe și să nu îi stea în drum. Și dacă găsim acest lucru, dacă îl găsim și dacă, de fapt, înțelegi profund cum ai putea crea, iar tu înțelegi profund cum aș putea crea eu, vom ajunge, într-adevăr, la un nivel mai înalt de comuniune.

Autoarea aduce în discuție și identitatea artistului în raport cu percepția societății prin dialogul dintre FEMEIE și MAMĂ. În ce măsură, când și cum este acesta recunoscut și acceptat, validat și înțeles de cei din jur: de ce este nevoie ca această validare să se întâmple? Exemplul și parcursul luat în discuție este cel al poetului Josef Brodsky, care a lucrat ca îngrijitor și era considerat nebun de autoritățile sovietice, dar care, în urma emigrării forțate, a ajuns apoi poet și eseist în America, laureat al Premiului Nobel. Acesta era același și înainte de plecarea din Uniunea Sovietică, dar nimeni nu îl privea/percepea ca poet, ci ca pe un nebun, un eșec social. Faptul că personajele nu au nume, ci sunt denumite generic FEMEIA, BĂRBATUL, MAMA ne indică intenția autoarei de a generaliza, de a propune societății întrebările textului. FEMEIA din piesă se află exact în acel punct al alegerii între conformism sau continuarea căutării propriei valori ca artist. Autoreflexivă și poetică, fără a-și pierde precizia și direcția, Carolina Dutca lasă drumul deschis, căci important, ca întotdeauna, este dialogul, și nu concluzia.

„Let’s have a soviet adventure!” se exclamă în textul din „O ȚARĂ DUTY FREE” al Nataliei Graur (**Figura 3**). Este un text trilingv, oferind trei perspective – un ton entuziast de broșură turistică în engleză, mixat cu destinele paralele a două tinere, una născută în Moldova cu studii în România, una

născută în Transnistria, cu studii la Sankt-Petersburg. Ca și precedentele, doza de autoreflexivitate este ușor de recunoscut, căci una este autoarea, iar cealaltă – colega ei de rezidență. Cele două destine – monoloage împletite – sunt o colecție fragmentară de amintiri din care răzbate o însingurare teribilă, o deșănțare devenită mod de existență, o răspândire în timp și spațiu a ceea ce s-ar fi numit în alte vremuri „celula familială”. Reperle sociale și economice explodează, familia se dezagregă, războiul dezbină, emigrația decimează.

Dezvoltarea unei puternice identități a Eului în paralel cu o integrare solidă într-o societate și o cultură cu un nivel redus de fluctuații duc la o accentuare a sentimentului de identitate în general. În corolar, o deficiență a oricăruia dintre acești factori poate crește șansele de apariție a unei crize de identitate sau a unei confuzii. Nimic nu poate fi mai puternic fluctuant pentru o societate și, deci, și pentru eul identitar, decât o răscolire violentă, precum un conflict armat sau abrupta schimbare a unui sistem social și transformare dintr-un sistem economic de un anume fel într-altul.

Textul Nataliei Graur reflectă exact aceste fluctuații transformate în cutremure resimțite în interiorul familiilor. Ea privește parcursul istoric al Republicii Moldova de la nivelul personal – o necesară introspecție, o fluidă istorie a răsturnărilor învălmășite, o magică pătrundere în recuperarea unei copilării și a unei vieți ale căror repere firești sunt violent descompuse de circumstanțele istorice. Personajele sunt definite cu numere: 1 și 2, ceea ce este și aici o modalitate artistică de a generaliza, anulând identitatea de gen sau de vârstă, păstrând doar o identitate lingvistică – 1 vorbește rusește, 2 vorbește românește. Chiar dacă inspirația pentru cele două personaje sunt două femei tinere, putem vorbi despre o generație – oameni noi..., două fețe ale aceleiași monede, aruncată în aer de istorie, dar care nu va cădea nicicând pe pământ, pentru că destinul ei este plutirea veșnică în abis.

„Copilăria în anii '90 pare un numitor comun pentru Europa de Est în general, pentru perioada instabilă de trecere de la socialism la capitalism. Poveștile personale sunt contrastate de generalizările despre Transnistria auzite de la moldoveni și invers, precum și de textele din vloguri de călătorie ale vestitelor în Transnistria, care promovează o exotizare, ideea că ajungi înapoi în URSS. Sunt oameni care nu înțeleg contextul socio-politic local, vin și vânează statui cu Lenin care să le aducă vizualizări și like-uri”, spune într-un interviu Natalia Graur¹.

Din punct de vedere estetic, coaja propagandistică sonoră, în limba engleză, nu face decât să accentueze profunda criză identitară a celor două personaje, cu vieți paralele. Natalia Graur a prins foarte bine tonul vesel și superficial, incapabil să perceapă profunzimea și durerea realității: „Let's have a soviet adventure! Let's go and check out a shop here in Transdnestr. Let's check out how soviet and authentic it is”². Antiteza galvanizează dureroasa realitate, căci autoarea alătură sloganurilor publicitare poveștile simple, esențializate ale celor două personaje, povestea întâlnirii părinților, a iubirii lor, a construirii unei familii, a unei normalități dispărute.



Figura 3. Natalia Graur și Rusanda Curcă (AZART),
foto Ada-Maria Ichim

1 Interviul cu Natalia Graur, realizat de Ada-Maria Ichim, februarie 2020, Râbnîța.

2 Să avem o aventură sovietică! Să mergem să vedem un magazin aici în Transnistria. Să vedem cât de sovietic și de autentic este (trad. în rom. din engl., Ada-Maria Ichim).

2: *Mama e din Rezina. A făcut Universitatea Pedagogică din Tiraspol. Mergea cu autobuzul pe cealaltă parte a Nistrului, că ajungea mai repede. Era drumul mai bun decât spre Chișinău. Hramul – la niște rude în Vihvatini, Transnistria. Apartamentul – la etajul 3, cu două camere bine încălzite, televizor color, un balcon în care am fost și unul în care n-am pășit. Un WC, despre care făceau glume părinții când ne întorceam acasă, că le era incomod să-l folosească. Mai avea și taracani, pe care îi priveam pasiv atunci. Mergeam la baia comună cu mama, din aia comunistă, cu 100 de femei la un loc.*

1: *Они начали встречаться, когда мама была на втором курсе, ей было восемнадцать лет, а ему 23. Она была на втором, а он был на первом, но был старше ее на пять лет. Потому что он закончил 8 классов, потом закончил мед. училище, потом в армии три года, и потом уже поступил в медицинский университет, в Кишиневе. У мамы как раз был день рождения. Она праздновала в общежитии, в столовой, она много человек позвала и они готовили салат, и у них не было яиц. А он мимо проходил, и она спросила есть ли яйца у него, и он ей нашел уже сразу варенные. И она его тоже позвала на день рождения. А у нее в это время был другой парень. На следующий день, он увидел ее с другим парнем, они стояли на улице, разговаривали. Он к ней подошел и демонстративно перед этим парнем ее поцеловал. Ну и те отношения закончились с тех пор¹.*

Al patrulea text, semnat de Alexandru Macrinici, transformă realitatea într-o jucăușă cheie suprarealistă. Acest amestec bine controlat de copilăros și fantast, pe fundalul dur al istoriei recente, în dimensiunea sa propagandist-comunistă, dar și în cea a conflictului transnistrean recent, este cel mai vesel și cel mai trist dintre texte. Scris în limba română, îl face pe Lenin super-eroul orașului de pe malul Nistrului, oraș care se află într-o regiune nerecunoscută pe plan internațional, acest no-man's-land, unde, din ceață, în fața Casei de cultură a orașului, răsare bronzul imens al „învățătorului popoarelor”, Lenin.

SUPER-LENIN:

Eu sunt salvatorul nației. Despre mine s-au scris cărți. Despre mine se scriu cărți. Despre mine se vor scrie cărți. Dar nu cărțile mă fac pe mine salvatorul nației. Prezența mea fizică în acest oraș v-a salvat. În cuvintele secolului XXI eu sunt un super-erou. Eu sunt Super-Lenin. Ar trebui să fie logoul Râbniței. Imaginați-vă că mă vedeți cu o mantie, zburând cu mâna stângă în sus. Super-Lenin!

Fiind cel mai puțin autoreflexiv text dintre cele patru, căutarea identitară este mai greu de identificat. Ea se găsește mai degrabă în raportarea ironică, supradimensionată a eului autorului la mitologia fostă comunistă, în dimensionarea hiperbolizată a eroului-salvator din perioada sovietică, comparată cu problemele cu care se confruntă oamenii obișnuiți. Din punct de vedere al formei, la granița cu poemul, textul este bântuit de o tentă feerică, peste care personajele aruncă praf de realitate: „Am crescut odată cu crizele din Transnistria. Crizele fac parte din identitatea mea”, spune unul dintre ele. Singura scăpare – evadarea într-o lume a miraculosului. Este o scriere foarte ritmată, cu schimbări rapide de perspectivă, de la un copil la o fată tânără, sau o capră, sau un câine, trezind trimiteri prin evadarea în fantast către universul tablourilor lui Chagall. Din acest amalgam, în care Macrinici jonglează cu suprealismul, se naște o lume zvâcnind dureros, în implozie, imposibil de vindecă, căci acum ceea ce îi definește și-i ține laolaltă este starea de criză – „atâta timp cât facem reparație, suntem împreună, suntem o familie”. O stare permanentă de criză, devenită cronică, caracterizează familia din prezent.

1 1: Au început să se întâlnească când mama mea era în anul doi, ea avea optsprezece ani și el avea 23 de ani. Ea era în anul doi și el era în anul ei junior, dar el era cu cinci ani mai în vârstă decât ea. Pentru că a terminat clasa a VIII-a, apoi a absolvit o școală medicală, apoi în armată trei ani, apoi a intrat la universitatea de medicină din Chișinău. Mama tocmai își sărbătorea ziua de naștere. În cămin, în cafenea, a chemat o mulțime de oameni și au făcut o salată și nu au avut ouă. El a trecut pe acolo, iar ea a întrebat dacă are ouă și i le-a adus deja fierte. L-a invitat și la ziua ei. În acel moment avea un alt iubit. Așa că, a doua zi, a văzut-o cu un alt tip, stăteau în stradă, vorbind. S-a apropiat de ea și a sărutat-o sfidător în fața acestui tip. Ei, bine, relația a luat sfârșit de atunci (trad. rom după text engl. din l. rusă de Ada-Maria Ichim).

Concluzii

Acest efort remarcabil de a genera texte noi este unul care trebuie, în mod firesc, repetat. „Este esențial, pentru o cultură atât de complexă precum cea a Basarabiei zilelor noastre, să se poată construi un dialog reflexiv (și personal) între multiplele identități existențiale, lingvistice și naționale de pe teritoriul său”, spuneam în introducerea volumului antologic publicat online. Se oferă, astfel, ocazia unei noi generații de tineri dramaturgi să vorbească despre probleme și preocupări ale acestui moment, un moment definit prin schimbare. Nu știm dacă aceste patru texte, mai mult sau mai puțin autoreflexive, își vor găsi drumul spre scenă și, deci, spre spectatori, dar ele rezonază în mod sigur cu întrebările și căutările unei generații în formare și sunt o oglindă a neliniștilor lor identitare, un prilej de a reflecta asupra trecutului și prezentului, de a încerca o identificare a viitorului.

Referințe bibliografice

1. *Antologia pieselor scrise în Rezidența de la Ribnița, 2020* [online]. Centrul de proiecte culturale „Azart”. Chișinău, 2020 [accesat 15 aug. 2021]. Disponibil: https://artaazi.org/wp-content/uploads/2021/03/ANTOLOGIA_Ribnita_web.pdf.