

ARTĂ TEATRALĂ, COREGRAFICĂ ȘI MULTIMEDIA THEATER, CHOREOGRAPHIC ARTS AND MULTIMEDIA

VALORIFICAREA FORMEI TEATRALE DOCUMENTARE ÎN SPAȚIUL ROMÂNESC

THE VALORIZATION OF THE DOCUMENTARY THEATRE FORM IN THE ROMANIAN SPACE

MARIANA STARCIUC¹

doctor în arte, lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0003-1457-2184>

CZU 792.9:[316+32](498+478)

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2025.1.12>

Articolul analizează impactul teatrului documentar asupra mișcării teatrale din România și Republica Moldova în primele două decenii ale secolului XXI. Teatrul documentar, bazat pe fapte reale, interviuri, reportaje și materiale de arhivă, a fost adoptat cu entuziasm de către artiști tineri din teatrul independent, ca alternativă la instituțiile tradiționale, rigide și conservatoare. Regizori precum Gianina Cărbunariu, David Schwartz, Nicoleta Esinencu, Mihai Fusu și alții au abordat teme socio-politice sensibile, cum ar fi corupția, inegalitățile sociale, abuzurile de putere ș.a., oferind perspective multiple și fără a impune o judecată. Platformele independente (Macaz, DramAcum, Spălătorie etc.) au devenit spații de libertate artistică și inovație, promovând un teatru cu puternică încărcătură socială și politică.

Cuvinte-cheie: teatru documentar, teatru politic, teatru independent, Verbatim, Laborator teatral/Foosbook, Teatrul Spălătorie, Mihaela Michailov, David Schwartz

The article analyzes the impact of documentary theatre on the theatrical movement in Romania and the Republic of Moldova during the first two decades of the 21st century. Documentary theatre, based on real events, interviews, reports, and archival materials, was enthusiastically embraced by young artists from the independent theatre as an alternative to the traditional, rigid, and conservative institutions. Directors such as Gianina Cărbunariu, David Schwartz, Nicoleta Esinencu, Mihai Fusu and others tackled sensitive socio-political topics—such as corruption, social inequality, abuse of power, and more—offering multiple perspectives without imposing a judgment. Independent platforms (Macaz, dramAcum, Spălătorie, etc.) became spaces of artistic freedom and innovation, promoting a theatre with a strong social and political charge.

Keywords: documentary theatre, political theatre, independent theatre, Verbatim, Theatre Laboratory/Foosbook, the Spălătorie Theatre, Mihaela Michailov, David Schwartz

Introducere

Tot mai popular la nivel mondial, teatrul documentar a exercitat o influență considerabilă asupra mișcării teatrale românești și, implicit, asupra celei din Republica Moldova, în special, în primele două decenii ale secolului XXI. Istoriile extrase din realități socio-politice, relatate de martori oculari și intercalate cu reportaje sau discursuri ale oficialităților, pe de o parte, iar pe de altă parte, libertatea de a explora și experimenta – care implică metode de lucru inovatoare, un stil nou și un mod

¹ E-mail: starciucmariana@gmail.com

de comunicare inedit – nu puteau să nu atragă atenția unei generații noi de creatori, printre care: Mihaela Sirbu, Anca Grădinariu, Geanina Cărbunariu, Mihaela Michailov, David Schwartz, Bogdan Georgescu, Ioana Păun (România), Mihai Fusu, Dumitru Crudu, Nicoleta Esinencu, Luminița Țăcuș. a. (Republica Moldova). În România și Republica Moldova teatrul documentar este practicat și promovat cu precădere de sectorul teatral independent. Acest fenomen apare ca o reacție la adresa teatrelor instituționalizate, care, de regulă, evită experimentarea cu forme teatrale inovatoare, nu provoacă un impact semnificativ asupra spectatorului și oferă rareori spațiu de afirmare tinerilor artiști, rămânând adesea ancorate în tradiție. În acest context, regizori, dramaturgi și actori tineri au ales calea alternativă a înființării unor noi spații de creație, în care pot testa formule teatrale originale, beneficiind de independență artistică și financiară. Jucat în spații mici, netradiționale și autonom față de politicile culturale, atât din punct de vedere estetic cât și al finanțării, teatrul documentar explorează cu libertate noi metode de expresie și comunicare scenică. Criticul de teatru Theodor-Cristian Popescu remarcă faptul că teatrul independent „experimentează mai mult decât cel de stat (...): fie propunând texte ce nu ar fi cu ușurință acceptate în repertoriile instituțiilor de stat, fie utilizând spații de joc „neconvenționale” (de multe ori prin forța lucrurilor, neavând acces la infrastructura monopolizată de teatrele de stat), fie propunând formule hibride (teatru – dans – muzică – imagine – film – internet), fie – lucrul poate cel mai important – construind raporturi noi cu publicul vizat” [1 p. 10]. În cadrul platformelor independente *Macaz*, proiectul *DramAcum*, *Teatrul fără frontiere* (România), *Laborator teatral/Foosbook*, *Spălătorie* (Republica Moldova) s-au creat proiecte teatrale specifice teatrului documentar.

Repertoriu orientat spre realitățile socio-politice

Constituirea unui repertoriu orientat spre realitățile socio-politice este un factor specific pentru promotorii teatrului documentar, având misiunea de a propune atenției colective subiecte pe care autoritățile publice le evită. De exemplu, Gianina Cărbunariu, reprezentanta acestui tip de teatru din România, în spectacolul său *For sale/De vânzare* (2014) abordează tematica vânzării de terenuri agricole investitorilor străini. Olița Cîntec remarcă faptul că „Gianina Cărbunariu și, în general creatorii de teatru documentar, nu-și propun să dea sentințe, să repare situații sociale sau să determine un anumit tip de atitudine din partea spectatorilor. Rostul teatrului social, această formă de teatru politic, este să îndrepte atenția înspre o anumită chestiune, pe care o consideră importantă, prezentând problema respectivă din cât mai multe unghiuri, perspective, fără a lua un tip de atitudine care să îndrepte judecata publicului într-o anumită direcție” [2].

În această ordine de idei, destul de relevant este volumul *Teatrul politic 2009-2017*, coordonat de Mihaela Michailov și David Schwartz, regizori, dramaturgi români, promotori ai teatrului politic documentar, care creează spectacole ce „documentează deopotrivă realități ale inegalităților sistemice, abuzuri perpetuate și normalizate, violențe și opresiuni îndreptate asupra celor vulnerabili, încălcări flagrante ale unor drepturi fundamentale, dar și potențialul schimbării, imaginarul politic transformator și eliberator” [3 p. 3]. Referindu-se la forma de teatru pe care o promovează, regizorul, dramaturgul și co-fondatorul teatrului *MACAZ*, David Schwartz, susținea că promovează un teatru politic, care „încearcă să atace frontal problemele sociale și economice și să meargă în analiza profundă a cauzelor și dinamicilor acestor probleme. Un teatru care investighează, cu mijloace performante, istoria recentă și revalorizează poveștile personale, care nu se conformează normelor devenite standard în sfera publică postsocialistă: liberalismul economic, conservatismul cultural, anticomunismul și îmbrățișarea fără rest și fără reținere a valorilor democrației capitaliste de tip occidental” [3 p. 5]. Și Nicoleta Esinencu susține că toate spectacolele produse de teatrul *Spălătorie* sunt politice: „Credem că toată arta este politică, chiar dacă nu are conștiință politică. Contextul îl face politic. Dacă faceți un spectacol despre flori pe timp de război, aceasta este, de asemenea, o declarație politică” [4].

Realitățile socio-politice sunt abordate și în textele incluse în volumul *Chișinău, 7 aprilie. Teatru document* [5]. Cartea, apărută la București, în 2010, incluzând piese de Irina Nechit (*Coridorul morții*), Mihai Fusu (*Podozritelinoe iebalo sau Am ce am eu cu poliștii*), Dumitru Crudu (*Mâine la aceeași oră*), Constantin Cheianu (*Și cu bunelul ce facem?*), este o dovadă a faptului că fenomenul teatrului documentar a cunoscut o anumită răspândire și în spațiul dintre Prut și Nistru. Autorii acestei cărți abordează teme inspirate din realitatea cotidiană moldovenească și, în special, legate de evenimentele din aprilie 2009: fraudarea alegerilor parlamentare de către partidul comunistilor, protestele de amploare ale tinerilor în *Piața Marii Adunări Naționale*, acțiunile violente ale unităților speciale ale poliției asupra manifestanților, torturile, violurile, bătăile tinerilor în comisariatele de poliție, moartea tânărului Valeriu Boboc, înființarea Alianței pentru Integrarea Europeană.

Și dramaturgul Dumitru Crudu a scris o serie de piese documentare printre care *Oameni ai nimă-nui*, *A șaptea kafana* (coautori Mihai Fusu și Nicoleta Esinencu), *Înainte și după fugă*, în care reflectă problemele social-politice grave cu care se confruntă societatea moldovenească. Autorul basarabean consideră ilustrarea problemelor sociale actuale în scenă ca fiind o necesitate pentru artistul contemporan: „E tema cea mai actuală pe care o pot aborda ca dramaturg, recunoaște scriitorul, văd în ea expresia cea mai radicală a realității în care trăim. A nu vorbi despre ea ar însemna să ignorăm ceea ce se întâmplă astăzi în Republica Moldova. Cheia pentru a înțelege societatea noastră este radiografierea celor mai dramatice crize cu care se confruntă” [6].

Tehnici de creare a textului documentar

Orientarea spre document și documentarea constituie mijloacele importante în crearea textului dramatic. Gianina Cărbunariu, unul dintre cei mai importanți artiști independenți din România, a realizat spectacole ce reflectă realitatea socială a României, spectacole cu care a cunoscut succese în țară și în străinătate. Textele create de autoare sunt rezultatele unei ample munci de documentare și cercetare, chiar dacă regizoarea declară în interviuri că nu face teatru documentar. Autoarea, care-și regizează și textele, efectuează pentru spectacolele sale documentări, realizează interviuri, studiază și adună material științifico-factologic, după care utilizează materialul obținut în lucrul la improvizatii cu actorii, scrie scenariul, în baza materialelor și tehnicilor utilizate, când *verbatim*, când ficționalizate, când realist, când supraréalist, ca răspuns direct la absurdul situațiilor întâlnite, iar produsul final este un spectacol de *docuficțiune*. Referindu-se la rolul și modul de documentare în cazul pieselor, G. Cărbunariu remarcă: „Documentarea este un moment foarte important, pentru că atunci apar și conceptul de spectacol, conceptul de scenografie, mișcare etc. Uneori, înainte de a scrie scenariul, fac improvizatii cu actorii pe baza materialului ales. Pe scurt: spre deosebire de procesul clasic, în care spectacolul se naște din interpretarea unui text, în cazul acesta, spectacolul se naște din întâlnirea cu o realitate. Spectacolul, însă, nu își propune să redea o realitate, ci întâlnirea subiectivă, a mea și a celorlalți artiști implicați, cu această realitate, pe care, uneori, îmi este imposibil să o înțeleg” [7].

Interviurile și situațiile pe care le află G. Cărbunariu în procesul documentării nu apar în spectacol în forma lor brută, așa cum au fost auzite din prima sursă, ci sunt prelucrate artistic. Au fost inspirate din cazuri reale, extrase din realitatea României în realizarea spectacolelor *X mm din Y km*, *Stop the Tempo*, *mady-baby.edu/*, *Kebab*, *20/20*, montat la Târgu Mureș, *Roșia Montană*, *Tipografic Majuscul*, *Solitaritate*. În spectacolele ei termenul de documentar are semnificația dramaturgiei realului: atunci când abordează teme contemporane metoda ei de lucru se bazează pe documentare *directă* (interviul) și *indirectă* (materiale de presă, dosare penale, anchete, informații secundare etc.).

Roșia Montană – pe linie fizică și pe linie politică (2010), spectacol colectiv, realizat de Gianina Cărbunariu în colaborare cu alți membri ai platformei *DramAcum*, tratează subiectul unei controversate exploatare miniere cu cianuri, utilizând și practica documentării directe, dar și cea indirectă. Două dintre cele mai importante spectacole produse de regizoare după anul 2000 – *X mm din Y km* și *Tipografic Majuscul*

grafic Majuscul – au la bază tema dosarelor de urmărire ale Securității, textul fiind structurat exclusiv din documente reale găsite-n arhive: stenograma din dosarul scriitorului disident Dorin Tudoran, în primul spectacol, și o compilație de 20 de pagini din cele 200 ale dosarului unui minor anchetat după anii 1980 pentru inscripții anticomuniste, în al doilea spectacol. Regizoarea Gianina Cărbunariu ni s-a destăinuit că face documentare pentru spectacolele sale, însă declară că nu face teatru documentar. Tehnica *verbatim* o cunoaște din rezidențele în Anglia, însă nu o practică în toate spectacolele create. Este interesată de subiectele care o ating, nu are un anumit tip de subiect pe care să îl vizeze/caute/prefere. De cele mai multe ori, subiectele o aleg pe regizoare.

În anul 2014, Teatrul *SubPământ* realizează un spectacol-document despre istoria comunităților muncitorești din Valea Jiului, viața minerilor, criza social-economică cu care s-a confruntat populația zonei în perioada post-socialistă după anii '90. Coordonatorii proiectului, David Schwartz și Mihaela Michailov, împreună cu echipa de creație, au efectuat o amplă muncă de cercetare și documentare, realizând interviuri cu oamenii din zonă, în casele lor sau la locurile de muncă, pătrunzând în minele în care au filmat spațiile, condițiile de muncă ale minerilor. „Cercetarea a avut mai multe direcții – ateliere, discuții libere și interviuri cu mineri, soții de mineri, cu pensionari și copii, cu paznici de mină, lideri de sindicat, oameni care trăiesc din furtul de cărbune. *SubPământ* este un spectacol-arhivă de povești-mărturii ale unor comunități pe cale de dispariție. Spectacolul își propune revalorizarea poveștilor, a problemelor și culturii unor categorii sociale deseori ignorate în teatrul românesc de după 1989: comunitățile muncitorești” [8]. Observăm și în acest caz că autorii spectacolului utilizează cele două metode de lucru specifice documentării – *directă*, adică a interviului, și *indirectă* (documente istorice, articole de presă, dosare etc.) în procesul de creație.

Tehnica *verbatim* – ca instrument de lucru în crearea textului

Perioada de după declararea independenței Republicii Moldova în 1991, cu toate dificultățile sale sociale și economice, a devenit o sursă importantă de inspirație pentru tinerii dramaturgi adepți ai teatrului documentar. Multe dintre textele spectacolelor documentare produse în spațiul teatral basarabean au la bază interviuri, fiind redactate după metoda *verbatim*. Un exemplu reprezentativ este spectacolul *A șaptea kafana*, realizat de Centrul de Arte „Coliseum”. Textul se construiește pe baza monologurilor unor tinere forțate să se prostitueze, interviurile fiind realizate și integrate în structura dramaturgică de către autorii Dumitru Crudu, Mihai Fusu și Nicoleta Esinencu. Dumitru Crudu descrie amănunțit etapa de lucru asupra textului: „După ce înregistram istoriile pe casete și le descifram, noi le luam și le transformam în scene și în tablouri. Țin minte că din multe istorii povestite de fete nu am putut păstra decât o propoziție sau două. Așa cum păstrasem sintagma – *În Albania pentru prima dată am văzut marea* – dintr-o poveste de câteva pagini. Aceste scene și tablouri, împreună cu regizorul și actorii, le transformam în mizanscene. Textul creștea odată cu spectacolul (...). Multe istorii ale fetelor le-am transformat în niște scene mute în care imaginea era mai importantă decât cuvântul. Au fost și monologuri pe care le-am păstrat integral, așa cum a fost visul din finalul spectacolului sau lecțiile de prostituție a fetei din Tiraspol. Lucrând la acest spectacol, am cumulat trei funcții: cea de reporter, de dramaturg și de regizor” [9]. Faptul că textul *A șaptea kafana* este scris prin utilizarea tehnicii *verbatim* îl confirmă și teatrologul Angelina Roșca: „Remarcăm interviul provocativ, acesta incluzând metoda interogării latente, efectul momentului neașteptat. Textul este scris în tehnica „*verbatim*” a teatrului documentar, livrat apoi spectatorilor în formă de monoloage-confesiuni. În primul spectacol, realizat de Coliseum în colaborare cu DDC (Elveția), istoriile sunt decupate din destăinuirile reale ale tinerelor din Basarabia, exploatate în bordelurile din Balcani” [10 p. 70].

Oameni ai nimănui, text produs scenic la Teatrul *Eugene Ionesco* în 2006, este o altă piesă scrisă de D. Crudu, creată după principiul tehnicii *verbatim*. Dramaturgul „a adunat mărturii ale mai multor basarabeni plecați ilegal la muncă peste hotare, expunându-le într-o manieră artistică și conferindu-le o veritabilă dimensiune tragică” [6].

Înființarea teatrului *Spălătorie* de către Nicoleta Esinencu s-a remarcat anume prin orientarea sa spre document și pe utilizarea interviului sau a tehnicii *verbatim* în crearea textului pentru spectacole. Piesele Nicoletei Esinencu relevă problemele sociale actuale și incomode: sistemul de învățământ, educația sexuală, patriotismul ipocrit – toate inspirate din cazuri reale și din realitățile sociale. „Eu scriu teatru social, mă preocupă ceea ce se întâmplă astăzi, ar fi stupid să evit societatea cu personajele și biografiile lor” [11 p. 128], menționează Nicoleta Esinencu în interviul realizat de Mihail Vakulovski. Astfel, spectacolul *RECVIEM PENTRU EUROPA* produs de *Spălătorie* descrie condițiile abuzive de muncă în cadrul filialelor companiilor europene care-și desfășoară activitatea în Republica Moldova, din perspectiva foștilor angajați. Descriind procesul de elaborare textuală, N. Esinencu mărturisește următoarele: „Au fost făcute studii în domeniu și ele au stat la bază. Actorii au făcut interviuri cu oamenii. Pentru mine unul din cele mai emoționante momente a fost când ne-am povestit istoriile personale. Fiecare dintre noi are o familie în Moldova, care se descurca în anii ‘90 mult mai greu. Fiecare știe sau are pe cineva plecat la muncă în străinătate sau care lucrează la o fabrică aici, în Moldova” [12]. În spectacol sunt inserate istorii șocante – destăinuirile tinerei angajate la fabrica de textile, care era abuzată sexual de șef, soarta tragică a unui tânăr, care a decedat din cauza surmenajului în timpul orelor de muncă – cazuri, pe cât de neplăcute, pe-atât de reale, trăite sau povestite de martorii oculari și preluate conform tehnicii *verbatim* de echipa de creație. Un alt spectacol produs de *Spălătorie*, în care interviul stă la baza textului, este *Dragă Moldova, putem să ne pupăm puțin de tot?*, producție care aduce pe scenă oameni reali, actori neprofesioniști, care abordează problema discriminării minorităților sexuale, reflectând atitudinea homofobă și ignoranța societății față de acești oameni.

În contextul teatrului *verbatim* se înscriu și spectacolele autorilor și regizorilor Luminița Țăcu și Mihai Fusu, montate în cadrul platformei independente *Laborator teatral/Foosbook*, care, în spațiul nostru se remarcă drept noi forme de teatru, autorii recurgând la texte și stil de comunicare inedite. Spectacolul *Casa M*, unul dintre proiectele laboratorului teatral menționat, abordează problema violenței financiare, sexuale, morale asupra femeilor și este realizat în baza interviurilor cu victimele identificate în localitățile rurale și în închisoarea de la Rusca, scris în tehnica *verbatim* a teatrului documentar. Pentru realizarea spectacolului-document *Shakespeare pentru Ana*, care corespunde aceleiași formule caracteristice teatrului *verbatim*, Luminița Țăcu, Mihai Fusu și ceilalți membri ai echipei de creație au preluat interviuri de la deținuții și colaboratorii închisorilor pentru femei, pentru bărbați și pentru minori. Spectacolul-document *Corp de copil*, despre exploatarea sexuală a copiilor și pornografia infantilă în mediul online, este realizat în baza interviurilor efectuate de Mihai Fusu și Luminița Țăcu și a documentelor autentice captate din spațiul online, din discuții și interviuri cu victime și abuzatori, părinți și profesori, psihologi, anchetatori, procurori, avocați, judecători. Luminița Țăcu consideră că angajamentul civic o determină să practice un teatru documentar, ancorat în realitățile socio-politice imediate, declarând că a militat întotdeauna pentru o artă cu un mesaj civic puternic.

Concluzii

Analiza repertoriului teatrelor din Republica Moldova a scos în evidență faptul că majoritatea spectacolelor sunt montate în manieră clasică. Deși destul de sporadice, totuși, în repertoriul unor teatre de stat se regăsesc spectacole cu tentă documentară, care dezvoltă subiecte, probleme specifice zonei noastre geografice (*Copiii foametei. Mărturii*, de la Teatrul Național Mihai Eminescu, spectacol bazat pe mărturiile supraviețuitorilor foametei din 1946-1947, după cartea lui Alexei Vakulovski, în regia Luminiței Țăcu; „1946”, la Teatrul *Luceafărul*, în regia lui Slava Sambriș, după „Cartea foametei” de Larisa Turea ș.a.).

Cu precădere, teatrul documentar este promovat și practicat de cele câteva teatre independente din țară, subvenționate discret și fără continuitate de unele organizații nonguvernamentale. Din ca-

uza problemelor financiare, a lipsei sediului pentru activitate, sectorul teatral independent din Republica Moldova creează sporadic spectacole documentare cu tentă socială acută despre traficul de ființe umane, victimele violenței domestice, pornografia infantilă în mediul online, dragostea privată de libertate (*Laborator teatral/Foosbook*), despre deficiențele sistemelor sociale, lezarea drepturilor umane, educația sexuală, condițiile abuzive de muncă în cadrul filialelor companiilor europene (teatrul *Spălătorie*). În România observăm o diversitate de producții teatrale documentare: spectacole de docuficțiune ale Gianinei Cărbunariu, teatrul comunitar promovat de Bogdan Georgescu, spectacole politice documentare, spectacole *verbatim* produse de David Shwartz, Mihaela Michailov, Anca Grădinaru.

Referințe bibliografice

1. POPESCU, T.-C. *Surplus de oameni sau surplus de idei: pionierii mișcării independente în teatrul românesc post 1989*. Cluj-Napoca: Eikon, 2012. ISBN 978-973-757-690-3.
2. *Teatru documentar – imersiunea esteticului în social*. Online. Interviu cu O. Cîntec. A consemnat Luana Popa. 2019-06-13. Teatrul Municipal „Matei Vișniec” Suceava. Disponibil: <https://www.teatrulmateivisniec.ro/ro/stiri/teatru-documentar-imersiunea-esteticului-in-social/> [accesat 2020-01-16].
3. MICHAÏLOV, M. și D. SCHWARTZ. *Teatrul politic 2009–2017*. Cluj-Napoca: Tact, 2017. ISBN 978-606-8437-88-0.
4. «В этом есть все: мы, Европа, кризис, капитализм и наше правительство ...»: О чем рассказали NM актеры Театра «Spălătorie», создатели спектакля «Реквием для Европы». Online. Disponibil: <https://newsmaker.md/rus/novosti/v-etom-est-vse-my-evropa-krizis-kapitalizm-i-nashe-pravitelstvo-kotoroe-prodaet-na-37892> [accesat 2021-08-20].
5. Chișinău, 7 aprilie: *teatru-document*. București: Fundația Culturală „Camil Petrescu”; Cheiron, 2010. ISBN 978-606-92268-8-5.
6. POPA, C. Teatru. Basarabeni vor teatru social. *Observator cultural*. Online. 2006-05-11. Disponibil: <https://www.observatorcultural.ro/articol/teatru-basarabeni-vor-teatru-social-2/> [accesat 2021-08-20].
7. Înțelegerea unui anumit fenomen social. Interviu cu actrița Gianina Cărbunariu. A consemnat Cătălina Miciu. *Dilema veche*. Online. 2014, 16–22 ian. ISSN 1841-3587. Disponibil: <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/articol/intelegerea-unui-anumit-fenomen-social-interviu-cu-gianina-carbunariu> [accesat 2021-08-18].
8. *Sub pământ. Valea Jiului 2012*. Online. Disponibil: <https://teatrusubpamant.wordpress.com/> [accesat 2021-08-20].
9. CRUDU, D. *Spectacolul „A șaptea Kafana” are autori?* Online. Disponibil: http://www.respiro.org/Issue8/teatru_crudu.htm [accesat 2021-08-20].
10. ROȘCA, A. Estetica provocativă în dinamica teatrului contemporan din Republica Moldova. *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2013. Chișinău: Grafema Libris, 2013, nr. 1, p. 70. ISSN 1857-2251.
11. VAKULOVSKI, M. *Zece basarabeni pentru cultura română: interviuri cu tinerii dintre milenii*. București: Casa de pariri literare, 2011. ISSN 978-606-8342-08-5.
12. Ei au o viață, dar nu și-o pot trăi. Interviu cu Nicoleta Esinencu. A consemnat Victoria Colesnic. *Scena 9*. Online. 2018, 4 aprilie. Disponibil: <https://www.scena9.ro/article/interviu-nicoleta-esinencu> [accesat 2021-08-20].