

MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
FACULTATEA ARTĂ TEATRALĂ, COREGRAFICĂ ȘI MULTIMEDIA
CATEDRA *STUDII TEATRALE*

MARIANA STARCIUC

**TEATRUL DOCUMENTAR:
METODOLOGIE ȘI STUDII DE CAZ**

Suport de curs
pentru ciclul II, Master de studii universitare

Domeniul de formare profesională: 0216 – Arte teatrale
Program de studii: Scriere dramatică

CHIȘINĂU, 2025

TEATRUL DOCUMENTAR: METODOLOGIE ȘI STUDII DE CAZ

Suport de curs pentru ciclul II, Master de studii universitare

Domeniul de formare profesională: 0216 – Arte teatrale

Program de studii: Scriere dramatică

Autor: **MARIANA STARCIUC,**
doctor în arte, lector universitar

Redactor științific: **SVETLANA TÂRȚĂU,**
doctor în studiul artelor, profesor universitar, Om Emerit

Recenzenți: **ANA GHILAȘ,**
doctor habilitat în Studiul artelor și culturologie,
conferențiar universitar

TATIANA COMENDANT,
doctor în sociologie, conferențiar universitar

Aprobat și recomandat pentru editare de Consiliul Științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, proces verbal nr. 14 din 30.09.2025

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Teatrul documentar: metodologie și studii de caz: Suport de curs pentru ciclul II, Master de studii universitare. Domeniul de formare profesională: 0216 – Arte teatrale. Program de studii: Scriere dramatică / Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Facultatea *Artă Teatrală, Coregrafică și Multimedia*, Catedra *Studii teatrale* / Mariana Starciuc ; red. șt.: Svetlana Târțău. Chișinău : AMTAP, 2025. – 75 p.

© Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, 2025

© Starciuc Mariana, autor

© Târțău Svetlana, redactor științific

CUPRINS

ADNOTARE (în limbile română, engleză).....	4
INTRODUCERE.....	5
1. DE LA TEXTUL DOCUMENTAR LA SPECTACOL: METODE DE CREAȚIE ȘI TEHNICI DRAMATURGICE ÎN TEXTELE <i>MI(N)ORITY</i> ȘI <i>TĂRĂ(Z)BOI</i>.....	6
1.1. <i>Verbatim</i> – tehnică de creare a dramei documentare <i>MI(N)ORITY</i>	9
1.2. Textul <i>TĂRĂ(Z)BOI</i> : proces de elaborare, subiect și forme ale limbajului.....	16
1.3. Mijloace de expresie scenică în spectacolul documentar.....	25
CONCLUZII	29
BIBLIOGRAFIE.....	31
ANEXE:	
Anexa 1: Afișe spectacol <i>TĂRĂ(Z)BOI</i>	39
Anexa 2: Text dramatic <i>TĂRĂ(Z)BOI</i>	41

ADNOTARE

Acest suport de curs este destinat studenților ciclului II, program de studiu *Scriere dramatică*, și le va servi drept îndrumar în elaborarea textului documentar. Ne propunem să identificăm și să analizăm principalele metode de creare a textului documentar în teatrul contemporan. Materialul de curs relevă o analiză aprofundată a procesului de transpunere a textului documentar în spectacol, având ca repere două texte dramatice reprezentative ale autoarei: *MI(N)ORITY* și *TĂRĂ(Z)BOI*. Cursul evidențiază specificul tehnicii *verbatim*, care păstrează fidelitatea față de sursa orală și redă autenticitatea limbajului cotidian, adesea colocvial sau dur, pentru a surprinde psihologia personajelor. În paralel, se descrie metodologia documentării în teatrul contemporan, combinând cercetarea indirectă (analiză de arhivă, surse literare și audiovizuale) cu investigația directă pe teren (interviuri, observație participativă).

Cele două studii de caz ilustrează rolul teatrului documentar ca instrument de explorare a realităților socio-politice și a memoriei colective, abordând teme precum discriminarea etnică, conflictele interetnice și consecințele războiului. Analiza subliniază interdependența dintre dimensiunea artistică și cea etică a acestui tip de dramaturgie, precum și impactul său educativ și civic.

Cuvinte-cheie: teatru documentar, verbatim, *MI(N)ORITY*, *TĂRĂ(Z)BOI*, interviu, minorități etnice, discriminare, conflict interetnic, conflict transnistrean, dramaturgie contemporană.

ANNOTATION

This course material is intended for second-cycle students in the Dramatic Writing program and will serve as a handbook for creating documentary texts. We aim to identify and analyze the main methods of crafting documentary texts in contemporary theater. The course material provides an in-depth analysis of the process of adapting documentary texts for the stage, using two representative dramatic works by the author as reference points: *MI(N)ORITY* and *TĂRĂ(Z)BOI*. The course highlights the specificity of the verbatim technique, which preserves fidelity to the oral source and authentically renders everyday language, often colloquial or harsh, to capture the psychology of the characters. In parallel, the methodology of documentation in contemporary theater is described, combining indirect research (archival analysis, literary and audiovisual sources) with direct field investigation (interviews, participatory observation).

The two case studies illustrate the role of documentary theater as a tool for exploring socio-political realities and collective memory, addressing themes such as ethnic discrimination, interethnic conflicts, and the consequences of war. The analysis emphasizes the interdependence between the artistic and ethical dimensions of this type of dramaturgy, as well as its educational and civic impact.

Keywords: documentary theater, verbatim, *MI(N)ORITY*, *TĂRĂ(Z)BOI*, interview, ethnic minorities, discrimination, interethnic conflict, Transnistrian conflict, contemporary dramaturgy.

INTRODUCERE

Suportul de curs *Teatrul documentar: metodologie și studii de caz* încadrat în disciplina *Tehnici și construcții dramaturgice* investighează una dintre direcțiile inovatoare ale teatrului contemporan: reprezentarea scenică a realităților sociale, politice și culturale prin documentare și mărturie artistică. Masteranzii vor explora fundamentele conceptuale și metodologice ale teatrului documentar, relația sa cu dramaturgia clasică și politică, precum și funcțiile sale civice și sociale. O componentă esențială a cursului o constituie analiza metodelor de elaborare a textului dramatic documentar, bazate pe materiale autentice – interviuri, documente, date statistice, mărturii orale – transformate prin tehnici dramaturgice precum verbatim, colaj, montaj sau inserții ficționale într-o construcție scenică cu impact artistic și social. Pentru a ilustra aplicarea acestor metode, vom analiza două studii de caz relevante pentru contextul Republicii Moldova: *MI(N)ORITY* și *TĂRĂ(Z)BOI*.

MI(N)ORITY explorează diversitatea etnică și complexitatea relațiilor interetnice printr-un ansamblu de interviuri cu reprezentanți ai minorităților naționale (găgăuzi, bulgari, ucraineni, romi, ruși etc.), completate de date statistice și sociologice. Textul funcționează ca un mozaic de voci autentice, redând experiențe, percepții și contradicții, dar și ca o platformă de dialog intercultural.

TĂRĂ(Z)BOI abordează conflictul transnistrean din anii '90, pe baza a peste 120 de interviuri cu combatanți, civili, experți și membri ai familiilor, integrate cu documente de arhivă, rapoarte oficiale și literatură memorialistică. Inserarea unui fir narativ ficțional inspirat dintr-un interviu real asigură unitatea dramatică și intensitatea emoțională. Proiectul oferă un spațiu de reflecție și reconciliere, aducând în prim-plan dimensiunea umană a conflictului.

Prin studierea acestor două proiecte, masteranzii vor dobândi competențe esențiale pentru analiza și elaborarea textului documentar, vor înțelege valoarea civică și estetică a teatrului documentar și vor fi capabili să aplice cunoștințele acumulate în exerciții practice și proiecte proprii.

Obiectivele cursului:

La nivel de cunoaștere și înțelegere

- identificarea conceptelor-cheie și a principalelor direcții estetice ale teatrului documentar;
- recunoașterea etapelor istorice și a autorilor reprezentativi (Piscator, Peter Weiss, mișcările americane din anii '60, teatrul verbatim al anilor '80 etc.);
- evaluarea rolului social și civic al teatrului documentar în diferite contexte istorice și culturale;

- înțelegerea procesului de documentare și transpunere scenică prin analiza studiilor de caz *MI(N)ORITY* și *TĂRĂ(Z)BOI*.

La nivel de aplicare

- aplicarea tehnicilor dramaturgice documentare (verbatim, colaj, montaj, inserții ficționale) în exerciții scenice;
- analizarea structurii și mesajului spectacolelor documentare contemporane;
- argumentarea relevanței sociale și artistice a spectacolelor documentare pentru publicul actual;
- utilizarea metodelor de cercetare (interviuri, arhive, date statistice) pentru construcția materialului dramatic.

La nivel de integrare

- elaborarea de proiecte/texte documentare originale, adaptate contextului socio-cultural contemporan;
- propunerea unor modalități inovatoare de valorificare și punere în scenă a materialului documentar;
- integrarea experienței teoretice și practice în redactarea analizelor critice;
- dezvoltarea unei viziuni interdisciplinare asupra teatrului documentar, care să îmbine arta, cercetarea și implicarea civică.

1. DE LA TEXTUL DOCUMENTAR LA SPECTACOL: METODE DE CREAȚIE ȘI TEHNICI DRAMATURGICE ÎN TEXTELE *MI(N)ORITY* ȘI *TĂRĂ(Z)BOI*

Procesul de trecere de la textul documentar la spectacol este, poate, una dintre cele mai delicate și provocatoare etape din teatrul contemporan. Textul documentar, prin natura sa, poartă amprenta realului: interviuri, mărturii, fragmente de arhivă, stenograme sau documente oficiale. El conține forța brută a faptului trăit și, în același timp, fragilitatea subiectivității umane. Însă pentru a deveni spectacol, acest material trebuie transpus într-un limbaj scenic care să emoționeze, să problematizeze și să deschidă dialog cu publicul.

Primul pas este selecția și organizarea materialului. Într-un interviu sau într-o mărturie autentică există detalii aparent „banale”, dar care au puterea de a dezvălui tensiuni interioare și adevăruri sociale. Regizorul și dramaturgul documentar nu sunt doar colecționari de fapte, ci și arhitecți ai unei structuri dramatice. Ei decid ce rămâne și ce se taie, cum se așază vocile personajelor reale pe un arc narativ care să mențină interesul și să transmită sens.

Un alt aspect esențial este etica. Textul documentar nu este ficțiune pură, ci are rădăcini în realitatea unor oameni concreți. Felul în care un regizor transformă o mărturie într-o scenă trebuie să țină cont de responsabilitatea față de sursă și de public. Aici apare tensiunea creativă:

cum să rămâi fidel realității, dar în același timp să oferi un spectacol viu, expresiv, care să nu cadă în monotonic?

Spectacolul documentar devine astfel o punte între real și ficțiune. El nu se limitează la reproducerea mecanică a unui text, ci îl potențează prin mijloace teatrale: jocul actorilor, spațiul scenic, lumina, proiecțiile, muzica, ritmul. Mărturia capătă o altă viață în fața spectatorului, iar faptele reale se transformă în experiență artistică. Aici intervine magia teatrului: din document, se naște emoția colectivă.

În final, drumul de la textul documentar la spectacol este un act de traducere artistică. Nu se traduce doar limbajul cotidian în limbaj teatral, ci și trauma, bucuria, nedreptatea sau speranța unor oameni reali în limbajul sensibilității publicului. Dacă textul documentar aduce mărturia, spectacolul îi dă respirație, prezență și forță de impact.

Astfel, teatrul documentar nu se oprește la simpla arhivare a realității, ci o rescrie scenic, transformând faptele în întrebări, iar adevărul în emoție comună.

Procesul de creare a textului documentar

Teatrul documentar se bazează pe un material autentic, provenit direct din realitate, utilizând ca surse principale interviuri cu martori, documente oficiale, rapoarte, statistici și mărturii. Această metodă presupune o relație profundă cu realitatea socială și istorică, iar una dintre cele mai importante tehnici folosite este cea a *verbatimului* - reproducerea fidelă a cuvintelor rostite de intervievați, incluzând intonațiile, accentele, ezitățile, particularitățile limbajului colocvial sau regional. Astfel, limbajul devine viu și autentic, uneori chiar dur sau arhaic, pentru a reda nuanțele psihologice și mentalitatea personajelor.

Procesul de creare a textului documentar se desfășoară în mai multe etape esențiale:

1) Identificarea temei și a problemelor sociale

Primul pas constă în alegerea unei teme relevante, actuale și de interes social, care să merite explorată în profunzime. Aceasta poate fi o problemă delicată, precum conflictele interetnice, războiul, discriminarea sau alte fenomene sociale complexe. Odată definită problema, se formulează o serie de întrebări-cheie care să orienteze cercetarea și interviurile, asigurând relevanța și coerența demersului artistic.

2) Documentarea și cercetarea riguroasă

Documentarea se realizează pe două niveluri:

a) Documentarea indirectă - constă în studierea atentă a arhivelor, rapoartelor oficiale, legislației, materialelor media, cărților și filmelor documentare care tratează tema.

b) Documentarea directă - presupune realizarea de interviuri aprofundate cu persoane care au trăit direct evenimentele sau sunt afectate de acestea — martori oculari, membri ai comunităților vizate sau experți.

În acest sens, proiectul *MI(N)ORITY* s-a sprijinit pe interviuri cu reprezentanți ai minorităților naționale din diverse regiuni, precum și pe date oficiale și studii sociologice care investighează percepția discriminării. Pe de altă parte, *TĂRĂ(Z)BOI* a folosit peste 120 de interviuri cu combatanți și civili din zonele afectate de conflictul transnistrean, completate cu documente istorice și literatură memorialistică, construind un tablou complex al acelei perioade.

3) Colectarea și transcrierea materialului

O etapă fundamentală este înregistrarea fidelă a interviurilor, păstrând toate nuanțele vorbirii - ezitățile, pauzele, regionalismele, expresiile colocviale - pentru a nu pierde autenticitatea discursului. Transcrierea trebuie să fie riguroasă, deoarece pe baza acestor texte se va construi dramaturgia. Astfel, documentul devine un „material brut” ce poate fi analizat și folosit în scrierea textului teatral.

4) Analiza și selecția materialului

Echipa creativă, formată din dramaturg, regizor și cercetători, analizează cu atenție materialul adunat pentru a identifica temele centrale, tipologiile umane relevante și evenimentele reprezentative pentru problema studiată. Se pune accent pe păstrarea autenticității și pe relevanța față de tema spectacolului, evitându-se interpretările subiective exagerate sau distorsionările.

5) Scrierea textului dramatic

Textul se redactează plecând de la materialul brut, urmând cu strictețe cuvintele și limbajul original al intervievaților (un verbatim „ortodox”). Structura textului este adesea fragmentară, colajată, fără o intrigă clasică, alcătuită din alternanțe de monologuri, dialoguri și fragmente factuale. Inserarea unor elemente ficționale este limitată și justificată doar pentru a evidenția anumite teme sau contexte. De exemplu, în *TĂRĂ(Z)BOI* a fost introdus un fir narativ ficțional inspirat dintr-un interviu real, pentru a intensifica impactul emoțional.

6) Testarea textului și ajustările

Textul final este prezentat unui grup-țintă format din experți, psihologi și membri ai comunităților vizate, pentru a evalua veridicitatea și impactul artistic. În funcție de feedback-ul primit, dramaturgul face ajustări menite să optimizeze mesajul și să respecte cu și mai mare rigurozitate realitatea socială.

7) Repetițiile și asimilarea personajelor de către actori

În timpul repetițiilor, actorii se documentează suplimentar, studiază materialele de arhivă și pot chiar să interacționeze direct cu persoanele intervievate, pentru a înțelege mai bine trăirile și limbajul acestora. Astfel, ei „reîncarnează” personajele, asumându-și replicile și emoțiile lor într-un mod autentic.

8) Prezentarea și dialogul cu publicul

Spectacolul se încheie adesea cu o sesiune de discuții în care publicul și echipa artistică dezbate temele abordate. Acest dialog este esențial pentru a verifica relevanța socială a spectacolului și pentru a primi feedback care poate influența adaptări viitoare.

Elemente metodologice specifice celor două studii de caz: Proiectul *MI(N)ORITY* ilustrează un demers interetnic complex, care îmbină tehnica verbatim cu materiale factuale și unele elemente ficționale. Această combinație oferă o perspectivă nuanțată asupra tensiunilor, stereotipurilor și diversității etnice din Republica Moldova.

În schimb, *TĂRĂ(Z)BOI* adoptă un demers documentar mai strict, concentrat pe conflictul istoric din zona transnistreană. Textul se sprijină pe un volum mare de mărturii directe, iar ulterior este completat cu un fir narativ ficțional care intensifică încărcătura emoțională a spectacolului.

Importanța și funcțiile metodologice ale teatrului documentar pentru dramaturgi: Teatrul documentar oferă dramaturgilor o abordare interdisciplinară, care îmbină elemente din istorie, sociologie, jurnalism și teatrologie în procesul de creație dramatică. Acesta dezvoltă capacitatea de a păstra autenticitatea și respectul față de subiecte sensibile, fără a cădea în subiectivism exagerat sau manipulare. Prin tehnicile specifice, dramaturgul învață să construiască un text din material brut, păstrând legătura responsabilă între creator și comunitățile reprezentate.

Metodologia de creație a textului documentar, fundamentată pe tehnica *verbatim* și o cercetare riguroasă, alături de reflecția artistică, constituie un instrument valoros pentru dramaturgi. În această ordine de idei, Ilmira Bolotian, referindu-se la importanța limbajului *verbatim*, menționa funcția lui socială și cea de a individualiza modul de exprimare a personajului [120]. Acest tip de dramaturgie le permite să redea realitatea socială cu precizie și empatie, oferind spectatorilor o experiență teatrală autentică și relevantă. Studiile de caz *MI(N)ORITY* și *TĂRĂ(Z)BOI* rămân modele importante pentru viitorii creatori, demonstrând complexitatea și potențialul teatral al documentului real.

1.1 Verbatim – tehnică în crearea dramei documentare *MI(N)ORITY*

Cea mai abordată tehnică a teatrului documentar modern, *verbatim*, a interesat dramaturgi și regizori, începând cu anii '80 ai secolului trecut, anume prin faptul că a oferit oportunități nelimitate de reinventare și reactualizare a limbajului teatral atât la nivel tematic, cât și la cel al discursului. Astfel, spre deosebire de limba literară, elevată a teatrului tradițional, textul *verbatim* are la bază graiul viu al poporului, stilul colocvial, exprimarea directă, uneori obscenă, ușor arhaică, regională, cu pauze, erori gramaticale, ezitări etc. – toate acestea având rolul de a accentua stările afective, psihologia, mentalitatea personajului. „Tehnica fundamentală a elaborării dramaturgiei *verbatim* îl constituie interviul, sublinia M. Ugarov, însă nu cel

jurnalistic, care urmărește acumularea de informație. Interviuul în *verbatim* are drept scop surprinderea stării psihologice, spirituale a persoanei, care ar putea spune ceva neesențial, dar ale cărei intonații, lexic utilizat, ton de relatare îi vor scoate în evidență problema cu care se confruntă sau drama pe care o trăiește” [138]. Capacitatea de a păstra cu strictețe spusele celui intervievat, de a-i reproduce fidel mărturiile rămâne condiția esențială a colectării informației pentru scrierea textului *verbatim*, de altfel, acesta din urmă fiind un concept de origine latină, ce înseamnă *ad literam, întocmai, cuvânt cu cuvânt*. Pe lângă termenul *verbatim*, în literatura de specialitate se mai utilizează și cel de *verbatim ortodox*, care, potrivit lui I. M. Bolotian, cuprinde „texte bazate pe interviuri cu persoane ce aparțin anumitor grupuri sociale: minorități etnice, sexuale, persoane în etate, persoane marginalizate, defavorizate, cu deficiențe fizice etc.” [120]. După cum subliniază autorul citat, aceste texte au un impact social puternic asupra consumatorului de artă și ajută la ameliorarea condiției sociale a soartei celor marginalizați, respectiv, a intervievaților. Ceea ce trebuie de reținut este faptul că în *verbatim-ul ortodox* creatorul nu introduce niciun cuvânt sau enunț de la sine. Actorul își atribuie materialul documentar, își însușește viața personajului, relatează povestea acestuia, răspunde la întrebările publicului din sală în numele personajului pe care îl reprezintă.

Pentru a dezvălui esența teatrului documentar, specialiștii din domeniu pun o serie de întrebări și anume: „Cum operează autorul cu documentele?”, „În ce măsură acestea sunt supuse unor reinterpreări estetico-artistice?”, „Ce forme ale teatrului documentar păstrează discursul real și documentul autentic?”, „În ce moment intervine imaginația creatorului, ficțiunea, dacă intervine?”, „Care este traseul de la text până la reprezentația scenică?”. Răspunsul la aceste întrebări, teatrologii îl caută în formele teatrului documentar, una dintre acestea fiind **textul-dramă bazat pe documente** istorice, acte normative, regulamente, constituții, declarații oficiale, procese-verbale etc. La rândul lor, documentele pot fi clasificate în *textuale* (ele pot fi citite și imprimate pe hârtie) și *non-textuale* (audio-vizuale). În viziunea lui Arno Gimber, un document poate fi „orice obiect material care conține informații, al cărui obiectiv este păstrarea și transmiterea acestora pentru a fi folosite ca instrument istoric, probator sau de mărturie” [99, p. 6]. Acumularea materialelor poate fi efectuată de întreaga echipă de creație. Cercetarea, selectarea și structurarea materialului documentar este realizată, de obicei, de dramaturg sau de dramaturg și regizor. Elaborarea textului în baza documentelor necesită din partea dramaturgului/regizorului o cercetare profundă, minuțioasă, o consultare a specialiștilor din domeniu, examinarea diverselor puncte de vedere legate de subiect, care poate fi istoric, social, politic etc. Ulterior, materialul factologic este asamblat în structura textului fără reinterpreări personale, fără introduceri de elemente fictive. La nivelul construcției dramatice această formă nu dezvoltă conflicte individuale, nu descrie caractere, personaje și individualități, ci contexte

socio-istorice, accentul fiind plasat pe grupuri, pe tendințe sociale, fenomene istorice. Subiectul dramei documentare istorice nu prezintă o dezvoltare a acțiunii, ci un colaj de material factologic.

O altă formă a teatrului documentar este cea axată pe **dramele biografice** sau biografiile unor personalități consacrate, care au marcat comunitatea umană prin dramatismul lor existențial sau prin anumite contribuții aduse societății. Aceste texte mai sunt numite și „documente umane” [131].

Autorii dramelor biografice operează cu memorii, amintiri, autobiografii, scrisori, structura acestora având forma de jurnal, monologuri, ce conferă reprezentației o atmosferă intimă, fapt confirmat și de criticul de teatru Natalia Iacovleva: „La crearea dramei documentare biografice, autorii moderni se bazează nu numai pe documente de arhivă, scrisori, articole din ziare, jurnale, precum o făceau creatorii anilor '1920, '1960 și '1980, dar și pe interviuri preluate și înregistrate cu ajutorul reportofonului, pe materiale extrase de pe site-uri, forumuri și bloguri” [140].

A treia categorie o alcătuiesc **piesele bazate pe cazuri reale**, ce au la bază întâmplări, evenimente reale petrecute, atestate într-o realitate cotidiană, unele cunoscute din presa vremii, din buletinele de știri, din mijloacele mass-media etc. În astfel de texte, autorul, de regulă, folosește doar momentele-cheie ale istoriei, recurgând deseori la ficțiune, prin care sporește dramatismul istoriei, imprevizibilul, starea de suspans. Prin urmare, creatorul nu intenționează să reproducă exact cazul, evenimentul, ci să-l aducă la cunoștința publicului, insistând totodată pe cauzele ce l-au declanșat. În această ordine de idei, menționăm și opinia criticului de teatru Oltița Cîntec, cu privire la gradul de ficțiune a textului dramatic documentar: „Relația artisticului cu realitatea variază ca dozaj și e nevoie de intervenție artistică în materialul documentar, care de cele mai multe ori este foarte stufos” [93].

Din categoria *verbatim* face parte și spectacolul **MI(N)ORITY**, a cărui premieră a avut loc în noiembrie 2016, în incinta Art Club Tipografia 5. Ca structură, este un colaj de istorii reale, privind abuzurile cauzate de ideile ultranaționaliste moștenite din regimul sovietic, controversalele identitare, lingvistice și religioase, revolta, frustrările și durerile personajelor față de sistemul politic defectuos. Toate aceste istorii sunt relatate de către reprezentanții diverselor etnii din mai multe localități ale Republicii Moldova. Dramaturgia textului este semnată de Mariana Starciuc, regia aparținând lui Slava Sambriș. Actorii implicați în realizarea interviurilor și în crearea rolurilor au fost: Ion Borș, Dumitru Stegărescu, Natalia Prodan, Dana Ciobanu, Vioara Cășlaru. Astfel, textul **MI(N)ORITY** reprezintă o simbioză dintre informația obținută în urma interviurilor, a analizei diferitor rapoarte juridice, a datelor statistice, a sondajelor realizate de centrele de investigații și consultanță, a fragmentelor extrase din recensământul populației din 2004, a documentelor, materialelor privind statutul social-politic al grupurilor etnice din țară și istoriile

fictive, inventate de autoare. Tema abordată vizează statutul grupurilor sociale, complexitatea relațiilor interetnice din Republica Moldova.

Lucrul asupra elaborării textului *MI(N)ORITY* a constat din următoarele etape:

a) identificarea, precizarea problemei de către grupul de creație, formularea întrebărilor pentru interviu (acestea, de regulă, denotă concepția spectacolului);

1. căutarea oamenilor reali, care au tangențe directe sau indirecte cu problematica abordată;
2. interviuarea, de către creatori, a persoanelor reale identificate și înregistrarea interviurilor;
3. descifrarea interviurilor, prezentarea, în cadrul mai multor întruniri ale echipei de creație, a materialului colectat, a caracteristicilor intervievaților (psihologice, morale, fizice etc.), necesare ulterior pentru a da viață scenică unor tipologii umane;
4. scrierea textului de către dramaturg pe baza interviurilor și a altor materiale factologice, păstrându-se în măsura posibilităților maxime, textul înregistrat, specificul pronunțării, intonațiile, pauzele;
5. testarea textului înainte de a fi supus procesului de montare scenică în fața unui public-țintă, constituit din experți, psihologi, profesioniști din anumite domenii, a căror opinie este importantă pentru echipa de creație;
6. lucrul asupra spectacolului, în procesul căruia actorii încearcă să-și atribuie viața celor intervievați, să se „reîncarneze” în alții, să-și asume replicile, stările acestora;
7. prezentarea spectacolului propriu-zis;
8. discuții, sugestii ale publicului care sunt în măsură să determine și să influențeze abordările textuale.

Revenind la prima etapă de lucru, subliniem că în urma unor investigații, discuții, analize s-a constat că o problemă stringentă atestată în R. Moldova este cea a relațiilor dintre minoritățile naționale și națiunea majoritară, fapt care a determinat și formularea câtorva obiective ale viitorului text/spectacol: aducerea în scenă a conflictelor interetnice, a cauzelor ce le declanșează, prezentarea atitudinii și a gradului de toleranță a tinerilor față de grupurile minoritare, sensibilizarea publicului, educarea lui în spiritul dialogului interetnic.

Analiza documentelor referitoare la minoritățile naționale și la relațiile interetnice din Republica Moldova, a scos în evidență faptul că problemele cele mai grave au apărut după 1988, când a început lupta pentru proclamarea limbii române drept limbă de stat și pentru revenirea alfabetului la grafia latină. Seria de evenimente care a urmat a dus la dezbinarea populației și a statului Republica Moldova: constituirea a două entități autonome – Transnistria și Găgăuzia. Mai târziu au apărut formațiuni politice care au influențat viziunile și opiniile grupurilor etnice,

împărțindu-i în optanți pentru o Moldovă independentă, în susținători ai unirii Republicii Moldova cu România și în adepți ai bunelor relații cu Rusia (aderarea RM la CSI).

O altă sursă importantă de documentare, în vederea elaborării concepției viitorului text, a fost studiul *Dialogul intercultural în rândul tinerilor din Republica Moldova*, realizat la comanda Consiliului Național al Tineretului din Moldova (CNTM) de către Centrul de Investigații și Consultanță „SocioPolis” [67]. În urma analizei rezultatelor studiului respectiv, a fost formulată concluzia că reprezentanții anumitor etnii nu se simt în siguranță în țara noastră, mulți dintre respondenții de etnie romă, rusă, găgăuză, română declarând că sunt defavorizați din cauza etniei căreia aparțin. Conform sondajului, cei mai defavorizați sunt romii. În același timp, populația vorbitoare de limbă rusă se percepe ca fiind discriminată prin faptul că în unele circumstanțe se așteaptă de la ei să cunoască și să comunice în limba română.

În continuare, lucrul asupra viitorului spectacol a constat în perceperea fenomenului teatral ca un act creativ, în adoptarea formulei privind activitatea în grup. Etapa documentării a început cu identificarea mai multor localități populate de minoritățile naționale: Bălți și satele din împrejurimea județului – etnici ucraineni și ruși, Soroca – oraș cu un număr considerabil de romi, Orhei – condus de un primar de etnie evreiască, cu o populație bilingvă, Bender, Tiraspol – zone geografice în care populația vorbește mai mult limba rusă și are o orientare politică pro-rusă; Taraclia – 80% din populație constituită din etnici bulgari, Comrat – capitala UTA Gagăuzia, populată de găgăuzi. A fost mai dificil să găsim comunități etnice armenesti sau evreiesti, care sunt stabilite cu precădere în zona centrală a republicii, îndeosebi în orașul Chișinău.

Înainte de a începe deplasările în teritoriu, au fost formulate mai multe întrebări ce urmau a fi adresate membrilor grupurilor identificate și care vizau posibilele cazuri de discriminare, conflicte cu populația majoritară, modul de tratare a romilor, evreilor, rușilor ș.a. de către populația majoritară, limba de stat (obligativitatea cunoașterii ei de către toți locuitorii țării), acțiunile pe care ar trebui să le întreprindă statul și organizațiile pentru drepturile omului pentru integrarea socială a minorităților naționale, motivele neînțelegerii dintre etnii și căile de soluționare a lor.

În perioada ce a precedat montarea propriu-zisă a spectacolului, fiecare membru al echipei de creație a fost implicat în discuțiile legate de dramaturgie, regie. Actorii au avut sarcina de a se documenta direct de la sursă și indirect, prin studiul materialelor publicate în reviste, ziare, internet, în lucrările științifice, în manualele de istorie etc. Totodată ei trebuiau să culegă informație cu privire la istoria stabilirii unei sau altei etnii în R. Moldova, la evoluția acestora în plan istoric și geopolitic, la aspectele culturale și tradiționale ale etniilor. După ce textul a fost scris, s-au început repetițiile cu actorii. Cu o zi înainte de premieră, au fost scrise și introduse în

text două monologuri, fapt ce demonstrează că un spectacol-document implică multe riscuri, incertitudini, finaluri neclare, rezultate neașteptate, modificări necesare.

Spectacolul propriu-zis a fost precedat de un preambul, prin care spectatorii au fost informați despre numărul de etnii din Republica Moldova, despre cultura, tradițiile, istoria stabilirii lor în țară. Întreaga informație cuprinsă în preambul a fost culeasă din rezultatele Recensământului Populației, 2004, luate de pe pagina web a Biroului Național de Statistică al Republicii Moldova [87].

În momentul când autoarea a început lucrul asupra dramaturgiei, aceste date aveau o vechime de 11 ani. Rezultatele recensământului din 2014, în special, cele cu privire la denumirea limbii băștinașilor, la apartenența lor etnică, au provocat scandaluri de proporții din cauza lipsei de claritate și transparență. Ideea de a începe spectacolul cu prezentarea unor date eronate, incerte, furnizate de o instituție importantă, precum este Biroul Național de Statistică al Republicii Moldova, a părut originală creatorilor. Aceasta a determinat și conceptul reprezentației: un popor care vrea să știe ce limbă vorbește, cărei națiuni aparține și cât este din punct de vedere numeric (în procesul de documentare s-a stabilit că în listele electorale figurau 2.800.827 de cetățeni cu drept de vot, iar în datele recensământului din 2014 – cu aproape 1 mln. mai puțini). Informația inclusă în preambul a fost furnizată de către actorii Dana Ciobanu și Ion Borș, în timp ce spectatorii își ocupă locurile în sală, ea fiind reluată de mai multe ori.

Scena întâia din spectacol a scos în evidență natura gândirii colective a omului de rând din societatea noastră, incertitudinile lui în raport cu identitatea națională, cu apartenența etnică și lingvistică. Au urmat monologurile intelectualilor, oamenilor de creație, revoltați, care au pățimit pe timpurile guvernării sovietice din cauza cenzurii drastice. Trebuie de menționat, că potrivit convingerii noastre, perspectiva narativă, asumată de către personajul-narator, care a jucat un rol în lumea narată, a fost a unei camere de luat vederi (tipul narativ neutru, viziunea „din afară”). Identificat cu un observator exterior, personajul-narator s-a limitat la a înfățișa ceea ce percepe din exterior, s-a abținut de la orice incursiune în subiectivitatea personajelor, pentru a nu relata decât fapte, gesturi, fără niciun efort de explicare, de exprimare a unei atitudini („pro” sau „contra”). Important a fost să aducem în atenția publicului gravitatea problemelor de natură interetnică, religioasă, politică, să-l sensibilizăm, să promovăm ideea de egalitate în drepturi și în exprimarea opiniilor.

Monoloagele personajelor, alternând, succedându-se sau intercalându-se, au scos în relief atât modul de trai, cât și cel de gândire al protagoniștilor, atitudinea lor față de o etnie sau alta, convingerile, orientarea religioasă. Toate aceste aspecte au contribuit la constituirea unor tipologii umane, diferite de la caz la caz: un pseudonaționalist care manifestă o atitudine ostilă față de vorbitorii de limbă rusă, stabiliți în Moldova de zeci de ani, nevorbitori de limbă română

(actorul Dumitru Stegărescu), o moldoveancă nostalgică pentru timpurile sovietice (actrița Dana Ciobanu), o doamnă inteligentă, naționalistă, care a muncit enorm de mult în Rusia (unde și-a făcut și doctoratul), animată de dorința de a atinge nivelul de trai al rușilor (actrița Vioara Cîșlaru), un locuitor, din Transnistria, calm, pașnic, cu o gândire logică (actorul Dumitru Stegărescu), un bărbat de 60 de ani, cu o bogată experiență de viață și cu spiritul umorului (actorul Ion Borș), Baba din Tiraspol și Elena din Găgăuzia (interpretate de Natalia Prodan și, respectiv, de Vioara Cîșlaru), un rus care vorbește cursiv limba română, stupefiat când o vânzătoare, vorbitoare de limba română, i-a făcut observație zicându-i: „nu cașcaval, da' sâr! Și nu rosiiskii, da' rusăsc” (actor Dumitru Stegărescu). Una dintre ideile fundamentale ale spectacolului se conține în următorul fragment dramaturgic: „Nația și omul, în particular, sunt două entități diferite. În fiecare națiune, sunt și oameni nu prea deștepți..., pentru că orice manifestare de intoleranță nu este o calitate foarte bună. Mi se pare că în orice situație, în orice caz, noi putem găsi limbă comună și oarecare puncte de tangențe. Totuși, eu sunt pentru toleranță și pentru atitudine bună. Chiar și dacă există probleme, eu sunt pentru rezolvarea acestor probleme pe calea pașnică” [Text *Mi(n)ority*, autor M. Starciuc, p. 14].

Piesa *MI(N)ORITY*, dintr-un anumit moment al relatării, este o simbioză dintre document și ficțiune, cea de-a doua caracteristică fiind sesizabilă, în mod special, în istoriile eroinelor ucrainence. Rămân memorabile Femeia cu vaca (interpretare Dana Ciobanu) – un personaj pitoresc, cu priză la public, băbuțele ucrainence din piață, vorbărețe, pline de viață, atotștiutoare și energice, care-și spun durerea în fața publicului, întrerupându-se una pe cealaltă.

Un alt capitol o are ca protagonistă pe minoritatea armeană din R. Moldova. Scena, într-o oarecare măsură cu elemente comice, cu cei doi vânzători din piața centrală (interpreți D. Stegărescu și I. Borș), care nu cunosc nimic despre etniile din Republica Moldova, despre cultura acestora, dar care pretind că ei sunt stăpânii țării, insistând să fie respectați de etniile minoritare, este foarte sugestivă în transmiterea unui mesaj. Prostia și superficialitatea gândirii celor doi protagoniști, lipsa de logică și de coerență a lor este în antiteză cu caracterele echilibrate, puternice ale femeilor de etnie armeană (în roluri: Natalia Prodan și Dana Ciobanu), perfect integrate în societatea noastră. Subliniem că actrițele, până în momentul interpretării propriuzise, au analizat minuțios interviurile, reușind astfel să confere caracter acestor femei de succes și apreciate într-o țară care nu le este natală, dar pe care o consideră drept patrie.

În capitolul despre romi, acțiunea, din nou, este susținută de personaje reale. Ne-am străduit să nu-i ridiculizăm pe reprezentanții acestei etnii, să le înțelegem problemele, să reconstruim personajele reale pe baza înregistrărilor. Astfel, am reușit să dăm scenelor consistență și dramatism, să scoatem în prim-plan problemele existente: confruntările și doleanțele pe care le-am auzit de la romii din Soroca, în perioada documentării. Următorul

capitol al textului este dedicat oamenilor de culoare care s-au integrat în societatea moldovenească. Dumitru Stegărescu interpretează rolul Bărbatului din Republica Congo. Acest personaj ne-a povestit istoria acceptând să fie înregistrată discuția. Nu are accent, vorbește fluent limba română, este rațional, pașnic și inteligent. Vecinul acestuia este un personaj inventat, interpretat de Ion Borș. Un domn de la țară, simplu în gesturi, sincer și deschis la suflet.

În partea finală a textului sunt abordate problemele antisemitismului și ale prejudecăților la care nu putem renunța. Monologul preotului care îndeamnă la xenofobie, antisemitism și intoleranță este interpretat de Dumitru Stegărescu. Acest preot a apărut în mai multe reportaje realizate de posturile de televiziune din țară. Ne-am propus să-i arătăm duritatea sa extremistă. Ținând cont de indicațiile regizorale, studiind minuțios reportajele, actorul a reușit să-i confere credibilitate și naturalețe.

Monologul de final al domnului de etnie evreiască îl interpretează Ion Borș, fiecare frază rostită de acest personaj remarcându-se prin profunzime și accentuând esența spectacolului: „... trăim timpuri grele și... nu vom putea depăși crizele, dacă nu vom avea o cooperare interetnică. Unii aiuresc și văd țara în componența Marii Rusii, alții visează la o Românie Unită, iar restul se lasă prostiți de aceste aiureli!” [Text *Mi(n)ority*, autor M. Starciuc, p. 27]. Publicului i se oferă posibilitatea să mediteze asupra tristeii noastre existențe umane.

Spectacolul *MI(N)ORITY* reprezintă unul dintre primele demersuri teatrale din Republica Moldova, care abordează problemele minorităților etnice, bazându-se pe interviuri realizate cu reprezentanții acestora. Spectacolul a fost jucat în orașele Chișinău, Bălți, Orhei, Comrat, Cahul, Soroca, de fiecare dată cu sala plină, fiind urmat de discuții în cadrul cărora publicul a adresat întrebări legate atât de statutul minorităților etnice, de problemele lingvistice, de cazurile de discriminare, cât și de modul în care a fost scrisă piesa, de experiența actorilor care au reușit să intre în pielea personajelor reale.

Mesajul spectacolului poate fi formulat în următoarele teze-idei: a) toți oamenii au drepturi egale, indiferent de apartenența etnică și națională; b) reprezentanții unei sau altei națiuni sunt diferiți ca nivel de educație, inteligență, rasă, gen, mod de gândire și cu toate acestea ei pot și trebuie să conviețuiască cu alte etnii în pace și prietenie; c) bariera lingvistică împiedică integrarea minorităților etnice; d) limba oficială a statului trebuie studiată și cunoscută de către toți cetățenii țării; e) diversitatea grupurilor etnice de pe teritoriul Republicii Moldova presupune o multitudine de tradiții, obiceiuri, limbi și doar prin cooperare, prin implicarea întregii societăți, prin susținerea tuturor grupurilor minoritare, poate fi creat un climat favorabil social-politic și cultural necesar bunei conviețuirii.

1.2. TĂRĂ(Z)BOI: procesul de elaborare a textului, subiect și forme ale limbajului

Mihail Gorbaciov, ca secretar general al partidului comunist al URSS, a inițiat în anii '80 ai secolului trecut un program de reforme. Acest proces, numit *perestroikă*, a presupus și o anumită liberalizare politică în republicile sovietice, inclusiv în Republica Moldova. Oficializarea limbii române (în Constituție – a limbii moldovenești) ca limbă de stat și a alfabetului latin a declanșat un șir de proteste, în special, ale rușilor, a căror limbă, zeci de ani, fusese impusă ca oficială în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. Ca urmare a revoltelor, pe 2 septembrie, 1990, etnicii ruși din Tiraspol, susținuți de trupele sovietice dislocate în această zonă, au autoproclamat Republica Sovietică Socialistă Moldovenească Transnistreană, exercitând astfel controlul asupra acestui teritoriu. După ce Moldova a devenit membru al ONU (1992), președintele Mircea Snegur a autorizat o intervenție militară împotriva forțelor rebele transnistrene, care atacaseră posturile de poliție de pe malul estic al Nistrului, loiale Chișinăului. Aflate pe teritoriul Transnistriei, forțele Armatei a 14-a, ce aparțineau Federației Ruse, au susținut separatismul. Republica Moldova, aflată în inferioritate, nu a putut câștiga controlul asupra acestui teritoriu, fapt care a dus la încheierea, pe 21 iulie, 1992, a unui acord de încetare a focului.

Referindu-se la conflictul transnistrean, istoricii Ion Stăvilă și Gheorghe Bălan subliniau că acesta „reprezintă, fără exagerare, cea mai grea problemă moștenită din epoca sovietică de către Republica Moldova. Zdruncinând din temelie societatea moldovenească de la sfârșitul anilor '80 ai secolului trecut, „sindromul transnistrean” a marcat deosebit de puternic viața social-politică a Republicii Moldova în perioada de după proclamarea independenței de stat în anul 1992, uneori punând în joc destinul său istoric” [91, p. 4].

Dincolo de faptul că problema conflictului de pe Nistru a fost abordată și comentată de mai mulți analiști politici, cercetători, activiști civici etc., totuși o serie de întrebări rămân fără răspuns: „Care a fost impactul războiului asupra populației, în general?”, „Cum i-a marcat acest conflict pe oamenii de rând?”, „Ce drame au trăit aceștia?”. Ca cetățean și ca autoare de texte dramatice, autoarea și-a propus să documenteze tocmai acest subiect și să scrie un text bazat pe cazuri reale, folosind tehnica *verbatim* (interviuri, biografii, documente etc.). Filmele documentare despre războiul transnistrean existente nu au părut relevante, întrucât ele aveau la bază documentarea jurnalistică. Totuși ca punct de pornire în scrierea textului dramatic au servit mărturisirile dintr-un interviu ale cineastului Victor Bucătaru, aflat în epicentrul războiului, autorul filmului *Masacrul inocenților sau Cronica unui război uitat*: „Chiar în prima zi de război „am fost botezat”. Am sărit cu mașina în aer, am fost împușcat din spate. Am fost nevoit să ascund camera într-o gojineală pentru că eram căutat. M-am expus la cele mai mari riscuri. (...). Eu și acum trăiesc războiul, căci conflictul transnistrean încă-i viu. O căruță de țărani a ținut în șah un imperiu ca Rusia” [73]. În acest fragment din interviul cineastului autoarea a descoperit o poveste ce se întrezărea dincolo de cadru și pe care a considerat-o mult mai incitantă, mai sinceră

decât toate tratatele și studiile politologice analizate până la momentul respectiv. Or această poveste a marcat un destin și putea să devină elementul-cheie al unui text/scenariu de film.

Prima etapă a lucrului asupra conceptului textului a presupus documentarea cu privire la tematica propusă prin studiul mai multor documente și materiale inedite despre conflictul transnistrean [48], prin vizionarea producțiilor video (filme documentare despre evenimentele din anii 1989-1992). Următoarea etapă a documentării indirecte a constat în lectura mărturiilor, povestirilor despre războaie ale martorilor oculari. În acest sens, una dintre lucrările de referință a fost *Jurnalul anilor 1941-1946*, publicată peste 60 de ani după ce a fost scrisă de către Vladimir Gelfand, locotenent evreu, din Ucraina, care a luptat în Armata Roșie [122]. Cartea, tradusă în mai multe limbi, adaptată pentru spectacole și filme, cucerește prin sinceritatea debordantă, prin descrierea unei realități greu de acceptat de către cei care au glorificat Armata Roșie. Ofițerii Armatei Roșii nu sunt văzuți de autor ca eliberatori triumfători, ca eroi ce au săvârșit fapte de vitejie. Autorul descrie monstruozițările, ororile săvârșite de acești antieroi. Cartea se constituie din mărturiile personale, necenzurate, trăirile și emoțiile autorului în calitate de soldat în Armata Roșie, de agresor și ocupant al Germaniei, din scene de violență, abuzuri sexuale asupra femeilor germane – toate acestea accentuând ideea că succesele militare ale Armatei Roșii au fost, în primul rând, un rezultat al actului de represiune al acesteia.

O altă sursă de inspirație în scrierea textului *TĂRĂ(Z)BOI* a servit cartea-eseu documentar *Războiul nu are chip de femeie* [115], scrisă de scriitoarea belarusă, laureată a Premiului Nobel pentru literatură, în 2015, Svetlana Aleksievich, în care sunt relatate poveștile terifiante ale unor femei care au participat la Cel de al Doilea Război Mondial. Din sursele menționate s-au extras unele enunțuri și idei, care au fost prelucrate și înserate în viitorul text dramatic.

Etapă de documentare directă a inclus următoarele acțiuni: culegerea informațiilor, realizarea interviurilor cu martorii oculari, luptători voluntari în războiul de pe Nistru, persoane implicate nemijlocit în epicentrul conflictului. S-au efectuat deplasări în localitățile Cocieri, Coșnița, Ustia, Corjova, Tighina, Dubăsari, unde s-a discutat cu oameni simpli, întâlniți în piețele agricole, pe străzi, cu autoritățile administrației publice locale, cu combatanți, femei, bărbați, tineri, bătrâni. În cele peste 120 de interviuri, majoritatea respondenților au declarat că războiul a fost declanșat de către statul rus din interese politice, că în acest flagel au luptat unul împotriva altuia prieteni, frați, cunoscuți, colegi de serviciu, că, prin granița pusă de separatiști, părinții au fost despărțiți de copii, rudele au devenit dușmani, că locuințele unor oameni au rămas în zona R. Moldova, iar grădinile – în Transnistria, fapt care îi obligă să prezinte acte de identitate când merg să-și lucreze pământurile. Aceste aspecte destul de dureroase pentru oamenii simpli din Transnistria, conflictul de pe Nistru, nerezolvat de trei decenii, au fost reflectate în diegeza textului dramatic *TĂRĂ(Z)BOI*. Menționăm și documentarea noastră cu

privire la aflarea armatei a 14-a de gardă sovietică, pe teritoriul Transnistriei, la voluntarii și mercenarii ruși, ucraineni, la cazacii de pe Don, care au făcut front comun cu separatiștii, la depozitele ilegale de muniții de la Varnița și Cobasna, trecute sub jurisdicția Tiraspolului, la aflarea, pe teritoriul Transnistriei, parte a Republicii Moldova, a trupelor rusești, în ciuda asumării de către Rusia a obligațiilor de a și le retrage [63].

Prima variantă a piesei *TĂRĂ(Z)BOI* se impunea prin următoarele caracteristici specifice textului documentar:

1. rezultă dintr-o activitate complexă de documentare, cercetare și investigare;
2. are la bază surse documentare;
3. este bazat pe argumente, mărturii ale persoanelor care au trăit evenimentele sau au avut tangențe cu acestea;
4. faptele, întâmplările nu sunt relatate neapărat în ordine cronologică, în cele mai dese cazuri fiind vorba de acronie;
5. acțiunea este lipsită de elementele ei caracteristice unui text tradițional (expozițiune, intrigă, dezvoltare, punct culminant, deznodământ);
6. linia subiectului, intenționat, este slab dezvoltată;
7. personajele sunt generice (unele nu au nume, nu sunt raportate la o categorie socială anume etc.);
8. limbajul este colocvial, dur, licențios, neredactat de autoare;
9. structura textului, voit liberă, este constituită din monologuri ce se succed sau se intercalează, din date statistice, rapoarte etc.

Într-un moment al scrierii textului, când autoarea a realizat că interviurile, în mare parte, sunt achiziții prețioase, a decis să recurgă și la ficțiune, animată de ideea elaborării unei opere dramatice, care să aibă în centrul ei o poveste cu toate elementele ei constitutive: acțiune, întâmplări, expozițiune, intrigă, dezvoltare, punct culminant, deznodământ. Astfel povestea propriu-zisă a textului s-a încheiat din interviul cu Elena, o fată care și-a pierdut tatăl, pădurar, în războiul de pe Nistru. În așa mod, factorul uman, dramă biografică și-a găsit locul. Istoria Elenei a stat la baza istoriei desprinse din *TĂRĂ(Z)BOI*, lucrare în care sunt scoase în prim-plan destinele dramatice ale unor oameni pașnici, determinate de conflictul transnistrean. Povestea tragică a pădurarului, istoria (auzită de la cunoscuți din stânga Nistrului) unui mercenar tânăr, venit, fără cunoștință de cauză, dintr-o pușcărie din Rusia, să lupte pe un pământ străin, și care și-a găsit sfârșitul aici, interesele meschine, falsul patriotism, goana după avere și bani a celor din spatele frontului, în antiteză cu adevăratul patriotism al voluntarilor admirabili și demni de respect, care au căzut în sângeroasele lupte pentru o cauză nobilă, istoria cadavrului carbonizat, găsit de niște săteni, care urmau să decidă dacă îl îngroapă ca erou sau îl aruncă într-o prăpastie

ca dușman, destăinuirile unor falși apărători ai integrității statului Moldova, care furau din casele refugiaților – toate dau substanță textului și contribuie la constituirea unui mesaj chiar destul de dureros și, cu certitudine, incomod pentru unii cititori/spectatori.

Textul *TĂRĂ(Z)BOI* a fost desemnat câștigător (din 76 de texte participante, semnate de autori din România) de către membrii juriului (Elise Wilk – dramaturg, Ovidu Caița – regizor, Radu Botar – actor) din cadrul concursului de dramaturgie *Focus Drama:Ro.*, organizat de *Teatrul de Nord* din Satu Mare, datorită și temei abordate, mai puțin cunoscută publicului din România, dar care este una general-umană. Or războaiele, conflictele armate care persistă pe glob, indiferent că sunt declanșate în Ucraina, Georgia, Nagornâi-Carabah etc., sunt aducătoare de moarte, împart oamenii în ucigași și uciși. Mesajul textului *TĂRĂ(Z)BOI*, pe care îl desprindem și din interviul autoarei realizat cu ocazia premierei spectacolului omonim la *Teatrul de Nord* din Satu Mare, România, este că războaiele sunt niște jocuri murdare, provocate de liderii politici influenți, dominați de interese meschine și care, prin manipulare, dezbină lumea, folosind drept pretext ura de natură etnică, religioasă, culturală, ideologică, în rezultat ei sporindu-și averile. „Cred că textul meu, susține autoarea, va fi înțeles și receptat, fiindcă războiul e o dramă umană, universală” [72].

Textul este creat într-o formulă ironic-grotescă, fără eroi și inamici, fără fapte vitejești, cu oameni imorali, el având totodată forma unui jurnal. Povestea satului, care devine martorul ocular și participantul războiului de pe Nistru din 1992, este dezvăluită cu momente de tensiune, dar și cu umor generat de situații absurde, comice, grotești, de către personajul Ana, o fată dintr-o localitate de pe malul drept al Nistrului, care învață limba română literară, scrisul în grafie latină, dorind să-și continue studiile la filologie, al cărei tată este pădurar pe malul stâng al Nistrului, rămânând, fără voia lui, din momentul marcării hotarelor, în zona separatiștilor. Plasarea geografică și sub aspect temporal a acțiunii este mai mult simbolică, fapt care lasă să se înțeleagă că asemenea conflicte au existat și există peste tot. Criticul de teatru Oana Cristea Grigorescu, referindu-se la acest text, menționa că „tema depășește contextul politic ruso-moldovenesc și atinge subiectul sensibil al manipulării ideologice, al sacrificiului populațiilor, aflate în zonele de conflict. Povestea este livrată fragmentar, cu tonul naiv-uimit al adolescenței care asistă la răsturnarea ordinii civile, la transformarea satului și a relațiilor dintre oamenii antrenați în (tă)război” [64].

Spre deosebire de textul dramatic clasic, constituit din acte, scene, tablouri, cel din *TĂRĂ(Z)BOI* este divizat în părți și segmente. Ca procedeu de compoziție este utilizată retrospectivitatea: personajele, printr-un exercițiu de memorie involuntară, ies din timpul obiectiv al relatării (anii 2020) și intră în unul subiectiv, al amintirilor (anul 1992). Treptat, în acțiune sunt introduse cele patru personaje, care monologhează (autoarea recurge la forma de monolog-

narațiune /expunere a unei întâmplări), ele reușind astfel să aducă în scenă atmosfera generală a satului din timpul războiului, fără însă a adopta intonații, atitudini, relatarea lor fiind la persoana a treia, timpul trecut. Este vorba despre tehnica brechtiană de interpretare a rolurilor, despre efectul distanțării, care, potrivit lui Bertolt Brecht „se configurează ca un mod de istoricizare a unor evenimente, istoricizare ce se poate realiza și prin songuri, scenografie, proiecții de film, comentariu epic, prin apropierea unor evenimente mai îndepărtate de actualitate etc.” [8, p. 19].

Ilustrăm cu un fragment din textul *TĂRĂ(Z)BOI* acest tip de monolog-narațiune, precum și ieșirea personajelor din timpul obiectiv (cel fizic, al Anei) și intrarea lor în unul subiectiv, al amintirilor:

ANA. ... *Începutul mi se asociază cu o sărbătoare. Sărbătoare în tot satul. Atunci când a început, sătenii s-au gândit unii la alții, și-au dat seama că au nevoie unii de alții, au început să discute subiecte de interes comun, să se asculte unii pe alții... Din ce în ce mai des, cei mai gospodari oameni din sat se adună în curtea unchiului Andrei și sfătuiesc la un ulcior cu vin despre politică, independență și integritate, iar femeile gătesc plăcinte, lângă cuptorul în care trosnesc lemnele, ascultând și crezând minciunile babei Catinca, ghicitoarea satului, care le spune că de-acum încolo numai băieți se vor naște. În câteva luni termin școala și vreau să merg la institut, la filologie. Nu mai vreau să vorbesc moldovenește, ci literar, românește, că ne-am făcut cu tricolor și grafie latină... Și exersează, promovez vorbirea corectă. (...). Pentru tata... îngrijorare și neliniște, din cauza pădurii. La pădure s-a gândit în primul rând, că-i pădurar. (...). La pădure s-a gândit când a început... Fiindcă pădurea a rămas pe celălalt mal... (Anexa 2, Text *TĂRĂ(Z)BOI*, autor M. Starciuc).*

MAMA. *Teamă și deznădejde... și neputință. Mai ales după ce a început... Când au fost omorâți polițiștii noștri pe pământul nostru, pe care ni l-au luat. În noaptea aceea s-au auzit bubuituri și fulgere, deși nu se vedea urmă de nor pe cer. A doua zi bărbații s-au oprit din însămânțatul pământurilor... cam după ce le-au semănat pe la jumătate, iar noi, femeile, ne-am oprit din crăscuitul caselor... cam pe la jumătate, chiar dacă era ajunul sărbătorii de Paști... El a rămas pe celălalt mal (Anexa 2, Text *TĂRĂ(Z)BOI*, autor M. Starciuc).*

UNCHIUL. *Cu o deșteptare, ca după o beție nebună. Am fost președinte de colhoz până s-o destrămat, am simțit că eu sunt, cum s-ar zice... un fel de vojdi, trebuie să îndrum oamenii din sat, cum își îndrumă un cioban oile, că ai noștri se prăpădesc fără un cioban! (...). Cu ciomege de lemn și topoare ne-am înarmat, ca niște primitivi, chiar dacă cei de la guvernare, se odihneau la curorturi și se distrau prin saune... (Anexa 2, Text *TĂRĂ(Z)BOI*, autor M. Starciuc).*

MĂTUȘA. (...). *A venit timpul să fim noi stăpâni în țară și nu argați sub ciubota rusului. (...). Să ne învețe limba rușii și să ne recunoască independența, altminteri îi măturăm ori îi îngropăm! (Anexa 2, Text *TĂRĂ(Z)BOI*, autor M. Starciuc).*

Un alt mod de expunere, caracteristic textului *TĂRĂ(Z)BOI*, dialogul, este utilizat în scenele retrospective, întâmplate în trecut. Spre deosebire de monologurile epice, în care actorii relatează evenimentele detașându-se/distanțându-se, așa cum menționam mai sus, de personaje, în cazul dialogului, actorii se identifică cu acestea, textul dramatic fiind jucat/interpretat. Exemplificăm printr-un fragment din operă:

MAMA. *Hai lasă-nvățatul. De azi nu mai mergi la școală.*

ANA. *Suntem în vacanța ... de primăvară?*

MAMA. *Vacanța de... nevoie. Copiii vor fi evacuați la tabere-n sate, departe de Nistru.*

ANA. *Dacă tot e vacanță, pot să merg la tata-n pădure? Hainele i le-am spălat, sunt pregătite...*

MAMA. *Ți-oi da eu pădure, nu vezi ce se-ntâmplă?!!*

ANA. *Nimic nu se-ntâmplă. E armistițiu. Și lumea circulă, îi văd cum trec podul, merg la cumpărături, merg la muncă și nu-i atinge nimeni.*

MAMA. *Dincolo-s cazacii și mercenarii! Ei, pentru bani, omoară în stânga și-n dreapta, șacalii! La noapte nu dormim în casă. Să măтури în beci, să duci toate saltelele din casă în beci și să le așterni pe bârnele de lemn, să duci pernele și păturile, și masa și scaunele. Și butelia mare s-o umpli cu apă. Și candela s-o duci. Să faci posmagi din toată pâinea din casă! Să fie multă apă și multă pâine în beci. Beciul nostru-i mare, e loc și pentru mătușa Vera, o să doarmă la noi.*

ANA. *Beciul lor e mai mare ca al nostru.*

MAMA. *De dragul norodului ei și-au transformat beciu-n depozitul organizației. Mă duc la organizație. Am multe de făcut. Într-o oră ne vin ajutoare umanitare de la oamenii din țară. Tre' să le descărcăm, să le depozităm, să le numărăm... Și apoi să coacem cuptoare cu pâine și plăcinte, sarmale și castroane cu borș pentru apărătorii independenței, și ai integrității, pentru apărătorii graiului nostru, ai sfântului tricolor și ai frumoasei grafii latine” (Anexa 2, Text *TĂRĂ(Z)BOI*, autor M. Starciuc).*

Mai jos propunem un alt fragment de text dramatic, ce surprinde dialogul dintre cei doi eroi principali – mercenarul Stiopa și Ana, întâlniți în împrejurări total ostile, situație care va fi interpretată în cheia teatrului clasic:

STIOPA. *Ocupant jizni tebe spas.*

ANA. *Nu te-am rugat eu să mă salvezi.*

STIOPA. *Na celoveceskom yazâke razgovarivai!*

ANA. *Adică rusa e limbă omenească, da? Și româna cine-o vorbește, rusule? Ciobanii?!!Eu știu rusa, dar am principii!!! Niciun cuvânt în rusă nu zic, ai înțeles, fascist*

rusofon?! Din pricina ta n-am ajuns eu la tata...” (Anexa 2, Text *TĂRĂ(Z)BOI*, autor M. Starciuc).

Un alt fragment pe care-l propunem denotă modul de gândire al personajului Mama cu privire la scopul suprem al existenței sale: „a sluji organizația”.

MAMA. *Un dezertor de-al lor? Nici vorbă... Mă duc să-l chem pe unchiul. Precis că nu-i narmat?*

ANA. *Dacă-l predai, mă... mă... mă-nec în Nistru! Tu nu înțelegi că m-a salvat?!*

MAMA. *Eu slujesc organizația, cum să adăpostesc un dușman?*

ANA. *Dacă-i mai importantă organizația, atunci plec cu Ștefan* (Anexa 2, Text *TĂRĂ(Z)BOI*, autor M. Starciuc).

Povestea mercenarului rus, venit în Transnistria să lupte, din motive financiare, fără a cunoaște situația, și a Anei, pe care el o întâlnește în împrejurări total neprevăzute, relația dintre ei, întâmplările care apar pe parcurs demonstrează o altă caracteristică a textului dramatic elaborat – poeticitatea. Versurile cu rimă, ritmul narării care se simte pe parcursul lecturii textului sunt câteva dintre sursele poeticității. În această ordine de idei jurnalistul Vasile Andreica sublinia în articolul său: „Autoarea driblează la milimetru ispita alunecării în melodramă (relația dintre Ana, tână moldoveancă, și Stiopa, rusul bun la inimă, rămâne într-un final doar în parametrii simplei omenii) și cea a hiperdramatizării morții. Rezultă un text foarte bine calibrat, cu planuri largi ale mișcărilor istoriei și planuri strânse pe soarta indivizilor” [60].

Poetizarea apare chiar în prima parte a lucrării:

MĂTUȘA. *Eu am o idee... Poate-i înscriem și pe cei care donează pentru război.*

Eu știu?..

care și cât poate, ca la biserică, cât te lasă inima:

un porc, un vițel, niște capete de oi ori niște găini,

doi saci cu făină, niște kile de brânză,

o cruce de aur, un dinte de aur,

tacâm de argint.

Butoaie cu vin, ori un bac de oloi, ori de samagon...

Slănină, jumere...

De toate trebuiesc în război (Anexa 2, Text *TĂRĂ(Z)BOI*, autor M. Starciuc).

Fragmentul din finalul textului este un alt exemplu de poeticitate:

- Da' eu nu mai vreau să lucrez pentru război...

- Eu vreau să-mi pasc liniștit turma de oi!

- Vreau să fac Paștele, ca un creștin!

- Sor-mea de pe celălalt mal a rămas fără casă!

- *Frate-meu de pe celălalt mal a fost împușcat.*
- *Fură ai noștri din casele oamenilor de dincolo, au furat tot orașul!*
- *Te-am văzut cu sacul plin cu încălțăminte de la fabrica „Floare!”*
- *Aveai motocicleta plină cu conserve și butoaie cu miere de la fabrica de dincolo!*
- *Noaptea pe furiș veneai cu un covor!*
- *Eu vreau să-mi pasc liniștit turma de oi!*
- *Vreau să fac Paștele, ca un creștin!*
- *Eu vreau să învețe copilul la școală.*
- *Vreau să dorm liniștit, fără frică.*
- *Vreau să mă scald în Nistru.*
- *Vreau să-ngropăm numai bătrânii plecați de moarte bună.*
- *Nu vreau să îmbogățesc asociația.*
- *Eu vreau să-mi pasc liniștit turma de oi!*
- *Vreau să fac Paștele, ca un creștin!*
- *Eu vreau să lucrez.*
- *Eu vreau să trăiesc (Anexa 2, Text TĂRĂ(Z)BOI, autor M. Starciuc).*

În dramele documentare se observă o tendință de abordare a subiectelor și temelor ce țin de zona supranaturalismului, care sunt traumatizante, afectând publicul, făcându-l să se regăsească în stuațiile descrise, să se identifice cu personajele scenice. Răsturnări de situație imprevizibile și neașteptate, cazuri/momente de o duritate extremă, acțiuni incredibile sunt prezente din abundență și în textul *TĂRĂ(Z)BOI*, or „prezența în piesele documentare a detaliilor naturaliste, a elementelor de violență și a discursurilor neprelucrate ale personajelor, creează o atmosferă cât mai aproape de cea a realității”, sublinia S. M. Bolgova [118]. Supranaturalismul este resimțit nu doar în tematicile abordate de dramaturgii, inclusiv în textul respectiv, ci și în discursul, în limbajul personajelor, fapt confirmat și de teatrologul George Banu în studiul său: „De vreo cincisprezece ani, detectăm un simptom caracteristic. Majoritatea textelor nou-apărute, mai ales în țările fostului bloc răsăritean – de la Sigariov la Gianina Cărbunariu, de la frații Presniakov la Nicoleta Esinencu sau Dejan Dukovski și de la București la Sofia sau Moscova și de la Berlin la Skopje – abolesc toate interdicțiile, sacrifică toate convențiile și cultivă brutalitatea unei limbi pe care am putea-o numi „limba joasă” [4, p. 110]. Tocmai această caracteristică a limbajului la care se referă reputatul teatrolog este atestată și în *TĂRĂ(Z)BOI*.

Finalul spectacolului *TĂRĂ(Z)BOI*, jucat la *Teatrul de Nord* din Satu Mare, România (regia aparține lui Ovidiu Caiță), a fost perceput de spectator ca unul de-a dreptul supranaturalist. În acest sens, criticul de teatru Oana Cristea Grigorescu menționa: „Moartea stupidă a tatălui și cea a lui Stiopa, tânărul rus, în timpul schimbului de prizonieri, este expresia ultimă a haosului în

care s-a prăbușit micul sat de frontieră. Interpretați de Ciprian Vultur și Cătălin Mareș, personajele sînt prezențe convingătoare în scenă. De altfel, întreaga distribuție intră cu un umor critic și cu căldură umană în convenția regizorală, fără să comenteze personajele, păstrând distanța (brechtiană) față de tentația psihologizării personajelor. Cu *Tără(z)boi*, Teatrul de Nord reușește, prin deschiderea spre dramaturgia nouă, nu doar înprospătarea repertoriului, ci și racordarea publicului la realitățile scenei contemporane” [64].

În concluzie, textul *TĂRĂ(Z)BOI* a fost produs scenic de *Teatrul de Nord* din Satu Mare în regia lui Ovidiu Caiță, de *TEATRUL 21* din Iași, în regia Verei Nacu, la *Teatrul Tineretului* din Piatra Neamț s-a prezentat în formă de spectacol-lectură în regia Oliviei Grecea. De asemenea, a fost tradus în limba germană pentru prezentarea în cadrul *Festivalului Internațional Bienal al Dunării Ulm & Neu Ulm*, Germania.

1.3. Mijloace de expresie scenică în spectacolul documentar

Originalitatea teatrului documentar constă în simplitatea formulelor spectaculare, a mijloacelor de expresie. În această ordine de idei, Radu Penciulescu menționa: „Ceea ce interesează astăzi este aflarea expresiei celei mai simple și nicidecum recurgerea la tot felul de trucuri și găselnițe. Urmărirea simplității, a unei imagini sincere și dezbrăcate de orice artificiu exterior este de natura să asigure originalitatea spectacolului, pornind și aceasta - de la originalitatea textului. Teatrul trebuie adus la esența sa, trebuie să ajungem la rostirea cea mai simplă a marilor adevăruri. Același lucru se poate spune și cu privire la decor. Trebuie să realizăm o simplitate maxima. (...). Soluția ideală ar fi aceea care ar duce la înlăturarea decorului cu totul, spre a pune complet în lumină actorul cu ceea ce rostește el” [107].

Spațiul în care are loc spectacolul documentar, de regulă este unul simplu și neconvențional. Simplitatea în teatru nu este o invenție a teatrului documentar, astfel posibilitățile „spațiului gol” sau ale spațiilor teatrale alternative au fost valorificate de Peter Brook [9] pentru care „noțiunea de scenă, în sensul tradițional al cuvântului, își pierde semnificația. El poate utiliza în calitate de spațiu de scenă o cafenea, un cămin muncitoresc, un spital sau o suprafață mică în aer liber, unde spectatorul poate urmări spectacolul din diferite puncte. (...). Brook recurge la scenografie sau la unele atribute scenice doar în măsura în care ele pot ajuta actorul să lucreze asupra personajului, iar pentru spectator servesc drept punct de pornire în limbajul teatral convențional” [10, p. 117]. Un alt teoretician teatral care a promovat „un teatru sărac” este Jerzy Grotowski [20], „Sărăcia în teatrul lui Grotowski capătă o dimensiune artistică, ce sugerează ideea că teatrul nu trebuie să se îmbogățească, ci trebuie să se dezvolte” [10, p. 117], menționează Irina Caterev, doctor în studiul artelor.

Renunțarea la decoruri și recuzită, preferința pentru spații neconvenționale, abordarea unui joc actoricesc sincer și firesc constituie caracteristicile spectacolelor produse de companiile teatrale independente, apărute la sfârșitul anilor '1960, despre care E. Barba menționa: „...grupurile teatrale s-au stabilit în afara cetății ce adăpostește teatrul - întreprindere comercială și artistică, deopotrivă, năvălind mereu pe străzi, în fabrici, case, spitale psihiatrice, închisori, periferii abandonate și zone rurale abandonate. Ele au atribuit un sens nou, o eficiență revoluționară, o valoare absolută unei meserii care se reducea la divertismentul unei mici părți din societate” [5, p. 182]. Cât privește conceptul de spațiu simplu/scenă goală, criticul de teatru George Banu afirmă că acesta „marchează o eliberare parțială de suspiciunea față de teatrul tradițional, pentru a-i acorda o valoare distinctă, necunoscută (...). Scena goală capătă o demnitate proprie. Ea devine morală” [4, p. 147].

Spectacolele documentare sunt realizate în spații alternative, adaptate pentru reprezentația teatrală. Astfel, în Republica Moldova, spectacolele teatrului *Spălătorie* s-au jucat într-o spălătorie veche, nefuncțională din centrul Chișinăului. Laboratorul Teatral *Foosbook*, de-a lungul activității, și-a prezentat spectacolele în spații nefuncționale sau neconvenționale - școli, închisori, muzee. În România, teatrele independente își prezintă spectacolele documentare fie în case particulare (*Reactor de Creație și experiment*, Cluj), fie în fabrici nefuncționale (*Fabrica de Pensule*, Cluj), fie în vechi hale de la periferia orașului (*Teatrul Fix*, Iași). *Teatr.doc* din Rusia, de-a lungul istoriei, și-a prezentat spectacolele în subsoluri părăsite. Compania *Rimini Protokoll*, în general, nu dispune de spațiu scenic, teatrul activând într-un birou mic, iar spectacolele sunt prezentate pe străzi, în case părăsite, săli de conferințe etc. Teatrul documentar nu împarte spațiul teatral în scenă și sală pentru spectatori. Spectacolul *MI(N)ORITY* a fost prezentat pentru prima dată în spațiul unei tipografii nefuncționale.

Mijloacele de expresivitate scenică în spectacolul documentar sunt minimaliste sau, de regulă, lipsesc. Manifestul *Teatr.doc* [119] neagă astfel de mijloace de expresivitate scenică cum ar fi: decorațiunile, rampele, platformele, coloanele, scările, muzica, dansul, mișcarea plastică etc. În *MI(N)ORITY* (regie Slava Sambrîș) decorul este constituit din cinci scaune și un ecran semitransparent. În finalul spectacolului, actorii construiesc un zid înalt din paleți, care este o alegorie a separării oamenilor, etniilor, națiunilor. Ecranul care delimitează cadrul scenic dă iluzia existenței a două realități, a duplicității fiecărui individ sau fenomen. Totodată, ecranul are și o funcție mediatică: transformă realitățile, le denaturează, camuflează problemele reale, majore ale oamenilor. Culoarea albastru-intens a tuburilor de neon suspendate de lanțuri dau senzația unei atmosfere glaciale, a unor sentimente de indiferență, de nepăsare față de problemele celor acare „nu sunt ca noi” sau „nu sunt de-ai noștri”.

Și decorul spectacolului *TĂRĂ(Z)BOI* este unul minimalist, Oana Cristea Grigorescu remarcă că acesta este constituit dintr-o pantă și câteva băncuțe – unicul element de recuzită prin care se face referință la locul de adunare a sătenilor, la curtea casei Anei, la Nistru, la coșciugele primilor morți din sat. Restul scenografiei (semnate de Anda Pop) – panta înclinată care, în revers, devine spatele camionului sosit cu ajutoare, rulourile de pânză din fundal pe care se proiectează fragmentat pădurea – nu are o contribuție activă în spectacol [64].

Este cunoscut faptul că actorul, în teatrul documentar, nu acționează într-un univers ficțional și nu imprimă personajelor propria personalitate. El nu adoptă figura supramarionetei, conform poeziei promovate de G. Craig [14], nu se identifică cu personajul, după cum cere tehnica lui K. Stanislavski [37], nu mai adoptă sisteme de antrenamente fizice, neglijând *biomecanica* lui Meyerhold [26]. Tehnica actoricească practică în teatrul documentar este una apropiată de efectul de distanțare brechtian, actorul având sarcina de a reproduce imaginea socială a informatorului, de a păstra intonațiile, pauzele, revenirile, ezităările acestuia. Funcțiile actorului în teatrul documentar se reduc la: documentare (colectarea materialului documentar, preluarea interviurilor, descifrarea acestora); statutul lui de enunțator; interpretarea cât mai exactă a discursului personajului. De obicei, în teatrul documentar, un singur actor interpretează mai multe roluri. În spectacolele *MI(N)ORITY*, *TĂRĂ(Z)BOI* actorii interpretează o multitudine de personaje, diferite ca vârstă, caractere, etnii. Chiar unul și același personaj, pe parcursul acțiunii, este interpretat de câțiva actori, ca în cazul Anei din spectacolul de la Teatrul de Nord din Satu Mare, despre care criticul de teatru Oana Cristea Grigorescu menționa următoarele: „Personajul Ana e interpretat cu luciditate, fără să piardă ingenuitatea vârstei, de Raluca Mara, Crina Andriucă și Roxana Fînață. Multiplicarea vocilor personajului-martor sugerează procesul maturizării forțate a copilei” [64].

Un element indispensabil al spectacolelor documentare este microfonul. Atât actorii din *MI(N)ORITY*, cât și cei din *TĂRĂ(Z)BOI* exprimă gândurile și istoriile personajelor la microfon. Microfonul este elementul utilizat în preluarea interviurilor, înregistrează voci, idei, istorii, iar în teatru le transmite la distanță, amplificând sunetul, fiind un fel de *portavoce* a eroilor.

O serie de regizori de teatru documentar renunță la actorii profesioniști, optând pentru neprofesioniști, de cele mai multe ori, boschetari, reprezentanți ai minorităților sexuale, etnice etc. În cazul spectacolului *MI(N)ORITY* au fost invitați absolvenți ai Facultății Artă teatrală, Coregrafică și Multimedia din cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău care la momentul respectiv își făceau studiile universitare la specialitatea *Arta actorului contemporan*, programul universitar masterat, cu mai puțină experiență în domeniu, fapt care ne-a permis să ne apropiem într-o oarecare măsură de personajele textelor. În spectacolul *TĂRĂ(Z)BOI*, montat de Ovidiu Caiță acționează actori profesioniști, angajați ai Teatrului de

Nord, cu experiență în domeniul actoriei. Același text, produs scenic la *TEATRUL 21* din Iași, în regia Verei Nacu implică diletanți alături de actori profesioniști.

O inovație a teatrului documentar, la nivel de realizare a spectacolului, vizează statutul și funcțiile publicului. În calitate de public, ar putea fi grupurile marginalizate (pușcăriași, minorități naționale), experți, specialiști din anumite sfere de activitate. Deseori, publicului i se poate atribui rolul de actor, cerându-i-se să citească textul, să improvizeze situații, să-și povestească experiența de viață în fața auditoriului, de cele mai multe ori el determinând desfășurarea reprezentației. Conform unor cercetări sociologice, publicul sectorului teatral independent, producător de spectacole documentare, este tânăr (20 – 35 de ani), interesat de social, de ceea ce este actual, provocativ. Aceste date au fost confirmate și de publicul venit la spectacolele *MINORITY* și *TĂRĂ(Z)BOI*, majoritatea fiind tineri de 16 – 40 de ani, studenți și liceeni, tineri din sfere diverse de activitate, fapt care ne-a determinat să concluzionăm cu privire la interesul acestei categorii de vârste pentru problematica abordată și pentru formula teatrului documentar.

Durata reprezentației documentare este de la caz la caz. Unele spectacole pot dura cât o promenadă (*Remote Chișinău*), altele, de regulă – până la o oră, un timp perfect în epoca omului grăbit. Spectacolul *MINORITY* durează o oră, *TĂRĂ(Z)BOI* din cauza că este mai complex, conținând scene bazate exclusiv pe mișcare scenică sau proiecții video, durează aproximativ două ore.

Este cunoscut faptul că teatrele independente, producătoare de spectacole documentare nu sunt subvenționate de stat, respectiv, nu-și permit cheltuieli mari pentru scenografie și costume, cum ar fi în cazul instituțiilor teatrale de stat. Cu toate acestea, valoarea estetică a spectacolelor produse nu poate fi contestată. Preferința regizorilor spectacolelor *MINORITY* și *TĂRĂ(Z)BOI* pentru o vestimentație cât se poate de simplă, uneori chiar pentru cea a actorilor, a fost justificată de însăși caracteristicile teatrului documentar: fidelitatea, exactitatea.

Montajele fotografice sau video, deseori, sunt parte componentă a producțiilor teatrale documentare. În teatrul *postdocumentar*, de exemplu, creatorii de la *Rimini Protokoll*, au adoptat formula unui teatru digital. În spectacolele *MINORITY* și *TĂRĂ(Z)BOI* mijloacele audio-vizuale sunt folosite din abundență de regizori.

Creatorii spectacolului documentar modern îmbină acțiuni din zona artei performative, „practică în mod explicit motivată politic, având ca scop să provoace valorile și practicile dominante și să răspundă criticilor sociale” [1, p. 283]. Arta performativă combină multe medii – text, muzică, dans, arhitectură, sculptură, video, film și multimedia. La nivel de reprezentație, spectacolul performance valorifică o serie de activități cotidiene. Respectiv, în spectacolul documentar modern, observăm utilizarea unor practici performative gândite sau improvizate de

actori. Actorul poate împărți băuturi și mâncare spectatorilor în timpul reprezentației, îi poate lua la întrebări, îi poate agresa verbal și fizic. În multe spectacole în timp ce unul dintre actori își spune monologul, ceilalți stau inactivi pe scaune, ca niște statui, scrutând publicul.

Diversitatea noilor tehnologii apărute în ultimele decenii ale secolului XXI oferă posibilități nelimitate de a crea mijloace expresive în arta spectacolului: instalațiile video, tehnologiile media, sistemele rețelelor de socializare etc. Totuși caracteristicile esențiale ale teatrului documentar rămân a fi actualitatea, relevanța textului și a mesajului transmis publicului.

CONCLUZII

1. Apărut la începutul secolului al XX-lea, cunoscând o dezvoltare și răspândire tot mai mare la sfârșitul secolului al XX-lea – primele două decenii ale secolului al XXI-lea, teatrul documentar, spre deosebire de cel clasic care este o artă imaginară, imitativă, iluzorie, iese din tradiția teatrului tradițional, impunându-se prin următoarele caracteristici: adoptă principiul creației teatrale colective; este un teatru bazat pe realitate, considerat de cercetători un teatru al realului, teatrul martorilor, teatru de tribunal, teatru de investigație, teatru non-ficțional, teatrul faptelor; utilizează în calitate de suport textual documente și surse autentice: interviuri, materiale de presă, de arhivă, dosare juridice; are drept scop eficiența socio-politică și nu se conformează normelor estetice etc. [44, pp. 117 – 124].

2. Elementele specifice teatrului documentar sunt: comunicarea directă, interactivă cu spectatorul și atribuirea rolului activ și decisiv publicului în crearea spectacolului; centrarea pe problemele grupurilor sociale oprimăte, marginalizate (minorități etnice, sexuale, rasiale, persoane cu dizabilități etc.); investigarea și abordarea temelor sociale actuale, provocatoare, interzise: discriminarea, opresiunea celor vulnerabili, încălcarea drepturilor fundamentale ale omului, violența în familie, traficul de ființe umane, fenomenul migrației, incluziunea socială ș.a. [38, pp. 84-91].

3. Schimbări substanțiale se remarcă în teatrul documentar și la nivel de limbaj. Spre deosebire de limba literară, elevată a teatrului tradițional, textului documentar îi este specific stilul colocvial, are la bază graiul viu al poporului, exprimarea directă, arhaică, regională, cu pauze, erori gramaticale, ezitări etc. – toate acestea având rolul de a accentua stările afective, psihologia, mentalitatea personajului. Capacitatea de a păstra cu strictețe spusele celui interviuat, de a i le reproduce fidel este una dintre condițiile esențiale atât ale colectării informației, cât și ale limbajului textului propriu-zis (pp. 40, 47).

4. Etapele de lucru și metodologia elaborării spectacolului documentar sunt următoarele: identificarea temei, documentarea, interviuarea, descifrarea și prelucrarea interviurilor, scrierea textului în baza interviurilor și a altor materiale factologice, testarea

textului în fața unui public-țintă, lucrul asupra spectacolului, prezentarea spectacolului, discuțiile cu publicul (pp.66-69, 73-75).

5. Spectacolul *MI(N)ORITY*, montat după piesa omonimă a autoarei, prezentat scenic în orașele Chișinău, Bălți, Orhei, Comrat, Cahul, Soroca, având la bază formula teatrului documentar, abordează problemele legate de minoritățile etnice din R. Moldova. Tehnicile de scriere și mijloacele artistice sunt acelea caracteristice teatrului *verbatim*: interviul, analiza documentelor care au tangențe cu tema abordată, preferința pentru monolog ca mod de relatare și de caracterizare a personajului, deconstrucția acțiunii (acronie, acțiuni intercalate, succesive), retrospecția, tehnica brechtiană a distanțării actorului de personaj, simplitatea mijloacelor de expresie scenică, interacțiunea diferitor genuri ale artei [40].

6. Înscriindu-se în mișcarea modernistă teatrală universală și provocativă de la sfârșitul secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea, adoptând formula teatrului documentar, piesele autoarei tezei de doctorat de creație, *TĂRĂ(Z)BOI*, *MI(N)ORITY* se impun, cel puțin, în contextul dramaturgiei din România și din Republica Moldova atât prin tematica abordată, cât și prin discursul/formula artistică și abordează, într-o formula nouă, teme de o actualitate stringentă atât pentru Republica Moldova, cât și la nivel global – conflictele interetnice și absurditatea războaielor.

Bibliografie recomandată:

1. Allain P., Harvie J. Ghidul Routledge de teatru și performance. București: Nemira, 2012. 488 p. ISBN 978-606-579-423-8.
2. Barba E., Savarese N. Cele cinci continente ale teatrului. București: Nemira, 2018. 408 p. ISBN 978-606-43-0281-6.
3. Chișinău, 7 aprilie: Teatru-document. București: Fundația Culturală „Camil Petrescu”; Cheiron, 2010. 128 p. ISBN 978-606-92268-8-5.
4. Cincizeci de regizori-cheie ai secolului XX. Ed. Shomit Mitter, Maria Shevtsova. București: UNITEXT, 2010. 363 p. ISBN 978-973-8129-47-4.
5. Deeney J., Gale M. Cincizeci de dramaturgi moderni și contemporani. București: Tracus Arte, 2017. 378 p. ISBN 978-606-664-785-4.
6. Marranca B. Ecologii teatrale. Timișoara: ARPAS, 2012, p. 170.
7. Teatrul politic 2009–2017. Coord.: Mihaela Michailov, David Schwartz. Cluj-Napoca: Tact, 2017. 298 p. ISBN 978-606-8437-88-0.

Sarcină practică:

Realizați etapele creării unei drame documentare pe baza unei teme alese de voi urmând următoarele instrucțiuni:

1. Alegerea temei – identificați o problemă socială, culturală sau personală care vă interesează.
2. Colectarea documentului – adunați materiale autentice: interviuri, articole, declarații, documente oficiale, fotografii, înregistrări audio/video etc.
3. Transcriere și selecție – transcrieți materialele (cuvânt cu cuvânt, dacă sunt interviuri) și selectați fragmentele cele mai relevante.
4. Structurarea dramaturgică – organizați fragmentele într-o succesiune logică sau dramatică: început, punct culminant, încheiere.

5. Transformarea documentului în scenă – decideți modalitățile de punere în scenă (verbatim, colaj, montaj, inserții video/audio, interacțiune cu publicul).
6. Repetiții și ajustări – exersați redarea fidelă a textului documentar și ajustați ritmul, intonația și relațiile scenice.
7. Prezentarea finală – realizați o mini-scenă documentară în fața colegilor sau înregistrată, păstrând autenticitatea materialului.
8. Reflecție – scrieți o pagină despre ce ați învățat din proces: avantajele și limitele transformării documentului în dramă.

BIBLIOGRAFIE

Surse în limba română

1. Allain P., Harvie J. Ghidul Routledge de teatru și performance. București: Nemira, 2012. 488 p. ISBN 978-606-579-423-8.
2. Aristotel. Poetica. București: Ed. Academiei Române, 1965. 253 p.
3. Aristotel. Poetica. București: IRI, 1998. 296 p. ISBN 973-97627-9-4.
4. Banu G. Scena modernă: Mitologii și miniatuere. București: Nemira, 2014. 184 p. ISBN 978-606-579-784-0.
5. Barba E., Savarese N. Cele cinci continente ale teatrului. București: Nemira, 2018. 408 p. ISBN 978-606-43-0281-6.
6. Blaga I. Teoria dramei. Craiova: Scrisul Românesc, 1995. 380 p. ISSN 973-38015-3-4.
7. Boal A. Teatrul oprimaților și alte poetici politice. București: Nemira, 2017. 327 p. ISBN 978-606-758-974-0.
8. Brecht B. Scrieri despre teatru. București: Univers, 1977. 270 p.
9. Brook P. Spațiul gol. București: Nemira, 2014. 216 p. ISBN 978-606-579-879-3.
10. Catereva I. Teatrul spiritual al lui Peter Brook și Jerzy Grotowski. In: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. 2014, nr. 2 (22), pp. 115–119. ISSN 2345–1408.
11. Chișinău, 7 aprilie: Teatru-document. București: Fundația Culturală „Camil Petrescu”; Cheiron, 2010. 128 p. ISBN 978-606-92268-8-5.
12. Cincizeci de regizori-cheie ai secolului XX. Ed. Shomit Mitter, Maria Shevtsova. București: UNITEXT, 2010. 363 p. ISBN 978-973-8129-47-4.
13. Corvin M. La parole et la lumière du corp. 2004, apud DAVID E. Accepțiile conceptului de „teatru european”, ilustrate de dramaturgia lui M. Visniec. In: Cartografii literare: regional, național, european, global. Seria filologie. Timișoara: Ed. Universității de Vest, 2015, p. 226. ISBN 978-973-125-499-9.
14. Craig E. G. Despre arta teatrului. București: Cheiron, 2012. 308 p. ISBN 978-606-8220-12-3.
15. Davidova M. Sfârșitul unei epoci teatrale. București: Nemira&Co, 2006. 388 p. ISBN (10) 973-569-854-4.
16. Deeney J., Gale M. Cincizeci de dramaturgi moderni și contemporani. București: Tracus Arte, 2017. 378 p. ISBN 978- 606-664-785-4.
17. Florian M. Studiu introductiv. In: Kant I. Critica facultății de judecare. București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981, pp. 23–24.
18. Gassner J. Formă și idee în teatrul modern. București: Meridiane, 1972. 272 p.
19. Ghilaș A. Discursul teatral – între text și contexte. Chișinău: Lexon-Prim, 2017. 217 p. ISBN 978-9975-13-936-6.
20. Grotowski J. Spre un teatru sărac. București: Unitext, 1998. 148 p. ISBN 973-98348-9-2.
21. Hegel. Prelegeri de estetică. Vol 1. București: Ed. Academiei Române, 1966. 632 p.
22. Heidegger M. Originea operei de artă. București: Univers, 1982. 390 p.
23. Lehmann H.-Th. Teatrul postdramatic. București: UNITEXT, 2009. 408 p. ISBN 978-973-8129-44-3.
24. Marranca B. Ecologii teatrale. Timișoara: ARPAS, 2012, p. 170.

25. Mereuță V. *Arta vorbirii scenice: Tehnici și abordări*. Chișinău: s. n. 2017. 168 p. ISBN 978-9975-53-893-0.
26. Meyerhold V. *Reconstrucția teatrului*. București: Ed. Fundației Culturale „Camil Petrescu”, 2015.
27. Modreanu C. *Casa dinăuntru*. București: Ed. Cartea Românească, Colecția Performa, 2008, 266 p.
28. Nelega A. *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*. Cluj-Napoca: Eikon, 2010. 307 p. ISBN 978-973-757-369-8.
29. Piscator E. *Teatrul Politic*. București: Ed. Politică, 1966. 327 p.
30. Platon. *Opere*. Vol. 6. București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1989. 486 p. ISBN 973-29-0047-4.
31. Popescu T-C. *Surplus de oameni sau surplus de idei. Pionerii mișcării independente în teatrul românesc post 1989*. Cluj-Napoca: Eikon, 2012. 248 p.
32. Popovici I. *Elefantul din cameră: Ghid despre teatrul independent din România*. Cluj: Ed. Idea Design & Print, 2017. 160 p. – ISBN 978-60682-654-6-9.
33. Ronay A. *Bertolt Brecht și lumea teatrului epic modern*. București: Libra, 2002. 280 p. ISBN 973-8327-18-0.
34. Roșca A. *Estetica provocativă în dinamica teatrului contemporan din Republica Moldova* In: ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice, 2013. Chișinău: Grafema Libris, 2013, nr. 1, p. 70. ISSN 1857-2251.
35. Saiu O. *Clipa ca imagine: Teatru și fotografie*. București: Nemira, 2017. 218 p. ISBN 978-606-43-0166-6.
36. Schechner R. *Performance: Introducere și teorie*. București: UNITEXT, 2009. 304 p. ISBN 978-973-88129-45-0.
37. Stanislavski K.S. *Munca actorului cu sine însuși*. Vol. 1. București: Nemira, 2018. 624 p. ISBN 978-606-4301-77-2.
38. **Starciuc M.** Interdependența relației dintre teatrul documentar și realitățile socio-politice. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2021, nr. 1 (38), pp. 180–184. ISSN 2345-1408.
39. **Starciuc M.** Principii artistice în spectacologia companiei Teatr.Doc din Rusia. In: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale*. Chișinău, 2021, pp. 25–26. CZU: 792.05 (470).
40. **Starciuc M.** Mi(n)ority– de la crearea textului dramatic la realizarea spectacolului. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2017, nr. 2 (31), pp. 118–124.
41. **Starciuc M.** Probleme sociale în dramaturgia documentară americană din ultimele decenii ale secolului XX. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2019, nr. 2 (35), pp. 104–108. ISSN 2345-1408.
42. **Starciuc M. M.** Radiografierea teatrului politic documentar american din a doua jumătate a secolului XX. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2019 , nr. 2 (35), pp. 84–91. ISSN 2345-1408.
43. **Starciuc M.** Rimini Protokoll – teatrul care a dizolvat granițele dintre artă și viață, In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2018, nr. 1 (32), pp. 133–139. ISSN 2345-1408.
44. **Starciuc M.** Teatrul documentar: fenomen al avangardei scenice universale la intersecția dintre secole. In: *Arta*, 2015. Ser. Arte Audiovizuale: muzică, teatru, cinema. 2015, nr.2, pp. 117–124. ISSN 2345-1181.
45. Târțau S. *Curs de lecții la disciplina „Avangardă și experiment în teatrul contemporan”*. Ciclul 2. Pt. 2. Chișinău: s. n., 2016. 36 p. ISBN 978-9975-87-163-1.
46. *Teatrul politic 2009–2017*. Coord.: Mihaela Michailov, David Schwartz. Cluj-Napoca: Tact, 2017. 298 p. ISBN 978-606-8437-88-0.
47. Tonitza-Iordache M., Banu G. *Arta teatrului*. București: Ed. Enciclopedică. 1975. 507 p.

48. Țăranu A., Gribincea M. Conflictul Transnistrean: Culegere de documente și materiale (1989–2012). Vol. I (1989–1993). Institutul de Istorie, Stat și Drept al AȘM, Institutul de Analiză și Consultanță Politică POLITICON. Chișinău: Lexon-Prim, 2012. 600 p. ISBN 978-9975-4436-1-6.
49. Ubersfeld A. Termenii cheie ai analizei teatrului. Iași: Institutul European, 1999. 104 p. ISBN 973-6110-4-4.
50. Vakulovski M. Zece basarabeni pentru cultura română: Interviuuri cu tinerii dintre milenii. București: Casa de pariuri literare, 2011. 140 p. ISSN 978-606-8342-08-5.
- a. Surse în limba engleză**
51. Bentley E. The life of the drama. New York: Atheneum, 1967. 371 p.
52. Dawson G. F. Documentary Theatre in the United States: An Historical Survey and Analysis of Its Content, Form, and Stagecraft. Westport Connecticut; London: Greenwood Press, 1999, 249 p. ISBN 978-031-33045-9-1.
53. Favorini A. Voicings: Ten Plays from the Documentary Theater. S. l.: Ecco Press. 1995. 376 p. ISBN 978-088-00139-7-0.
54. Hartmann J. Peter Weiss: Die Ermittlung - Zur Struktur des dokumentarischen Theaters. München: GRIN Verlag, 2006. 55 p. ISBN 978-3-638-52898-6.
- a. Surse în limba franceză**
55. Pavis P. Dictionnaire du théâtre. Termes et concepts de l'analyse théâtrale. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 1998. 482 p.
- a. Surse în limba rusă**
56. Абдулаева З. Постдок. Игровое/неигровое. Москва: Новое литературное обозрение, 2011. 480 с. ISBN 978-6-86793-902-1
57. Бентли Э. Жизнь драмы. Пер. с англ. В. Воронина. Москва: Айрис-пресс, 2004. 416 с. ISBN 5-8112-0818-9.
58. Вайс П. Дознание и другие пьесы. Москва: Прогрес, 1981. 432 с. ISBN 978-5-699-28647-8.
59. Карасева К. М. Документальный метод Петера Вайса в практике создания сценариев театрализованных представлений. В: Символнаук: международный научный журнал. 2017, № 3–3, с. 180. ISSN 2410-700X.
- a. Surse electronice**
60. Andreica V. „Țără(z)boi”, sau Jocul vieții și al morții într-o țară a nimănui. In: *Informația zilei*. 2018. <http://www.informatia-zilei.ro/sm/tarazboi-sau-jocul-vietii-si-al-mortii-intr-o-tara-a-nimanui/> (vizitat 12.12.2021).
61. Bucătaru V. Masacrul inocenților sau cronica unui război uitat. <https://www.youtube.com/watch?v=qwuPZC8EclE&t=203s> (vizitat 19.09.2021).
62. Ciochină S. Cel mai mare depozit ilegal de arme din Europa de Est. <https://www.dw.com/ro/cel-mai-mare-depozit-ilegal-de-arme-din-europa-de-est/a-18879301> (vizitat 05.12.2021).
63. Conflictul transnistrean în 24 de ani: greșeli și perspective : (interviu cu generalul I. Costaș). A consemnat S. Ciochină. In: DW 2 mar. 2016. <https://www.dw.com/ro/conflictul-transnistrean-%C3%AEn-24-de-ani-gre%C8%99eli-%C8%99i-perspective/a-19086903> (vizitat 19.09.2021).
64. Cristea Grigorescu O. Primăvara nordică. In: Observator cultural, 2019. <https://www.observatorcultural.ro/articol/primavara-nordica/> (vizitat 12.12.2021).
65. Crudu D. Spectacolul „A șaptea Kafana” are autori? http://www.respiro.org/Issue8/teatru_crudu.htm (vizitat 20.08.2021).
66. Despre teatrul politic. Vasile Ernu în dialog cu Mihaela Michailov și David Schwartz. In: *Criticatrac* 20 apr. 2018. <https://www.criticatrac.ro/despre-teatrul-politic-vasile-ernu-in-dialog-cu-mihaela-michailov-si-david-schwartz/> (vizitat 05.01.2022).
67. Dialogul intercultural în rândul tinerilor din Republica Moldova: studiu realizat la comanda Consiliului Național al Tineretului din Moldova (CNTM) de către Centrul de

- Investigații și Consultanță “SocioPolis”: rezultatele studiului <https://sociopolis.md/uploads/0/images/large/dialogulinterculturalinrandultinerilordinrepublicamoldova-141114013011-conversion-gate02.pdf> (vizitat 21.10.2017).
68. Drama 5. In: Reactor de creație și experiment Cluj-Napoca. <https://reactor-cluj.com/rezidente-2/> (vizitat 05.12.2020).
 69. „Ei au o viață, dar nu și-o pot trăi”, interviu cu Nicoleta Esinencu. A consemnat Victoria Colesnic. In: Scena9 apr.2018. <https://www.scena9.ro/article/interviu-nicoleta-esinencu> (vizitat 20.08.2021).
 70. Evanghelia după Maria. In: Teatrul Spălătorie. <http://www.spalatorie.md/#performance/308> (vizitat 20.08.2021).
 71. Grecea M.-O. Teatrul Devised. Utopie, instrument și teatru politic: tz. doc. rez. [online]. Cluj-Napoca, 2016, p. 13 http://doctorat.ttv.cubbcluj.ro/wp-content/uploads/2018/06/grecea_ro.pdf (vizitat 16.08.2021).
 72. Interviu cu Mariana **Starciuc**, autoarea textului TĂRĂ(Z)BOI. In: Teatrul de Nord https://www.teatruldenord.ro/g_/6/659/Interviu-cu-Mariana-Starciuc,-autoarea-textului-T%C4%82R%C4%82-Z-BOI#stayhere (vizitat 05.12.2021).
 73. Interviu din 23 mai 2013 cu regizorul Victor Bucătaru despre cronica unui război uitat. In: Glasul 23.08.2013. <https://www.glasul.md/regizorul-victor-bucataru-si-cronica-unui-razboi-uitat-2/> (vizitat 19.09.2021).
 74. Înțelegerea unui anumit fenomen social. Interviu cu actrița Gianina Cărbunariu. A consemnat Cătălina Micu. In: Dilema veche. 2014, 16–22 ian. (nr. 518). ISSN 1841-3587. <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/articol/intelegerea-unui-anumit-fenomen-social-interviu-cu-gianina-carbunariu> (vizitat 19.08.2021).
 75. Luminița Țăcu: Spectacolul-lectură „Insultați Belarus(ia)” e un manifest în nimele demnității și libertății umane:(interviu cu Luminița Țăcu). A consemnat Maria Pilchin. In: Radio Europa liberă. Moldova. 25.11.2020. [https://moldova.europalibera.org/a/lumini%C8%9Ba-%C8%9B%C3%A2cu-spectacolul-lectur%C4%83-insulta%C8%9Bi-belarus\(ia\)-e-un-manifest-%C3%AE-n-umele-demnit%C4%83%C8%9Bii-%C8%99i-libert%C4%83%C8%9Bii-umane/30968671.html](https://moldova.europalibera.org/a/lumini%C8%9Ba-%C8%9B%C3%A2cu-spectacolul-lectur%C4%83-insulta%C8%9Bi-belarus(ia)-e-un-manifest-%C3%AE-n-umele-demnit%C4%83%C8%9Bii-%C8%99i-libert%C4%83%C8%9Bii-umane/30968671.html) (vizitat 21.08.2021).
 76. Mariana **Starciuc** a fost desemnată câștigătoarea Concursului de dramaturgie Focus Drama:Ro In: *Actualitatea sătmăreană*. 21.09.2018. ISSN 2286-3966. Disponibil: <https://actualitateasm.ro/stiri/94235-mariana-starciuc-a-fost-desemnata-castigatoarea-concursului-de-dramaturgie-focus-dramaro/> (vizitat 05.12.2021).
 77. Mihaela Sîrbu: Sistemul n-o să-și cedeze niciodată privilegiile: (interviu cu actrița Mihaela Sîrbu). A consemnat Iulia Popovici. In: LiterNet 14. 09. 2005. Disponibil: <http://atelier.liternet.ro/articol/2078/Iulia-Popovici-Mihaela-Sirbu-Mihaela-Sirbu-Sistemul-n-o-sa-si-cedeze-niciodata-privilegiile.html> (vizitat 11.05.2005).
 78. Moldova independentă. Erată (despre spectacol). In: Teatrul Spălătorie. Disponibil: <http://www.spalatorie.md/#performance/290> (vizitat 21.08.2021).
 79. Nelega A. Întoarcerea dramaturgului: resuscitarea tragicului și deteutralizarea teatrului. In: Observator cultural 2005. <https://www.observatorcultural.ro/articol/intoarcerea-dramaturgului-resuscitarea-tragicului-si-deteutralizarea-teatrului-2/> (vizitat 04.08.2020).
 80. Performanțe de imersiune. Spectacole de imersiune. In: Brendoptom. <https://brendoptom.ru/ro/spektakli-s-pogruzheniem-spektakli-s-pogruzheniem-immersionnoe-shou.html> (vizitat 06.08.2020).
 81. Popa C. Teatru. Basarabenii vor teatru social. In: Observator cultural. 11.05.2006. <https://www.observatorcultural.ro/articol/teatru-basarabenii-vor-teatru-social-2/> (vizitat 20.08.2021).
 82. Popovici Iu. Nu trageți în spectator. Nu mai trageți deloc. In: Liter Net. 20.11.2010. <http://atelier.liternet.ro/articol/10128/Iulia-Popovici/Nu-trageti-in-spectator-Nu-mai-trageti-deloc.html> (25.04.2020).

83. Popovici Iu. TEATRU. Să vorbim despre documentar! In: Observator cultural 04.11.2013. <https://www.observatorcultural.ro/articol/teatru-sa-vorbim-despre-documentar-i-2/> (vizitat 14.08.2021).
84. Publicul spațiilor de teatru independent din orașul Cluj: Fabrica de Pensule, Reactor de creație și experiment, ZUG.Zone și Casa tranzit <https://cccluj.ro/wp-content/uploads/2020/05/Publicul-spa%C8%9Biilor-independente-de-teatru.pdf> (vizitat 12.12.2021).
85. „Pur și simplu te întoarce pe dos”. Cu ce impresii rămân spectatorii după spectacolul „Remote Chișinău”. In: diez: știri pentru tineri. <https://diez.md/2019/10/22/pur-si-simplu-te-intoarce-pe-dos-cu-ce-impresii-raman-spectatorii-dupa-spectacolul-remote-chisinau/> (vizitat 15.08.2021).
86. Reactor de creație și experiment Cluj-Napoca. <https://reactor-cluj.com/> (vizitat 05.12.2021).
87. Recensământul populației din 2004. Biroul Național de Statistică al Republicii Moldova. In: Statistica Moldovei. <https://statistica.gov.md/pageview.php?l=ro&idc=263&id=2208> (vizitat 21.10.2017).
88. Recviem pentru Europa. In: Teatrul Spălătorie <http://www.spalatorie.md/#performance/305> (vizitat 21.08.2021).
89. Rocaș R. Absurditatea unui război al nimănui – *Tără(z)boi* la *Focus Drama*, Satu Mare, 2018. In: LiterNet 20.11.2018. <https://agenda.liternet.ro/articol/23224/Razvan-Rocas/Absurditatea-unui-razboi-al-nimanui-Tarazboi-la-Focus-Drama-Satu-Mare-2018.html> (vizitat 10.01.2022).
90. Starciuc M. Erzogen über Skype. In: Next stage Europe: Zeitgenössische Theatertexte aus Belarus, der Ukraine, Moldau und Georgien. Germany, 2016, pp. 127–136 https://www.goethe.de/resources/files/pdf176/next-stage_druckvorlage_22.3.2017.lauf.pdf. (vizitat 20.11.2021).
91. Stăvilă I., Bălan Gh. Conflictul transnistrean: eșecul reglementării unui conflict care poate fi soluționat. In: Revista militară 2010, nr. 2 (4), pp. 4–26. ISSN 1857-405X. <file:///D:/system/Documents/Downloads/Conflictul%20transnistrean.pdf>. (vizitat 19.09.2021).
92. Sub pământ. Valea Jiului 2012. <https://teatrusubpamant.wordpress.com/> (vizitat 20.08.2021).
93. Teatru documentar – imersiunea esteticului în social (interviu cu O. Cîntec et al.). A consemnat Luana Popa. <https://www.teatrulmateivisniec.ro/ro/stiri/teatru-documentar-imersiunea-esteticului-in-social/> (vizitat 16.01.2020).
94. Tără(z)boi, (despre piesă). In: Teatrul de Nord <https://www.teatruldenord.ro/spectacol/658/T%C4%82R%C4%82-Z-BOI>. (vizitat 07.12.2021).
95. UNEDUCATED (despre spectacol) In: *Teatrul Spălătorie*. <http://www.spalatorie.md/#performance/296> (vizitat 19.08.2021).
96. Barron O. Rimini Protokoll prend les armes à la Villette. In: Le monde. 2014, may. <https://www.riminiprotokoll.de/webseite/de/text/rimini-protokoll-prend-les-armes-a-la-villette> (vizitat 12.12.2017).
97. Chiedu Onochie B. Lagos Business Angels: Marketing Nigeria on Berlin Stage. In: *The Guardian*, Nigeria 2012, 20 apr. <https://www.rimini-protokoll.de/webseite/en/project/lagos-business-angels>. (vizitat 25.12.2017).
98. Derek P. „Verbatim Theatre”: Oral History and Documentary Techniques. <http://www.temporada-alta.com/wp-content/uploads/verbatim-theatre-oral-history-and-documentary-techniques.pdf> (vizitat 16.01.2020).
99. Ghimber A. Nuevas Poéticas Teatrales: El teatro documento posdramático. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/615-2017-07-06-urso%20Verano%20Arno%20Gimber.pdf> (vizitat 10.08.2020).

100. Karl Marx: Capital, Volume one. (despre spectacol). In: Rimini Protokoll. <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/karl-marx-das-kapital-erster-band> (vizitat 15.08.2021).
101. Karl Marx. Capital. Volume 1. (despre spectacol). In: Vimeo. <https://vimeo.com/riminiprotokoll> (vizitat 15.08.2021).
102. Kaufman M. The Laramie Project. In: Youtube. 07.06.2012. <https://www.youtube.com/watch?v=u1qiTmF0p4A> (vizitat 15.06.2020).
103. Nachlass – pièces sans personnes <https://vimeo.com/226115203>. In: Vimeo. <https://vimeo.com/226115203>. (vizitat 16.08.2021).
104. 100% Berlin. In: Vimeo. <https://vimeo.com/channels/1337017>. (vizitat 15.08.2021).
105. 100% Voronezh. In: Vimeo. <https://vimeo.com/278287468> (vizitat 15.08.2021).
106. Philippe I. D'une époque à l'autre, l'usage du document au théâtre. Quelques stations, quelques questions. In: Études théâtrales 2011, nr. 1 (50), pp. 11–25. ISSN 0778-8738. [file:///mnt/721BEE67250A12E8/Downloads/ETTH_050_0011.pdf](http://mmt/721BEE67250A12E8/Downloads/ETTH_050_0011.pdf). (vizitat 06.08.2020).
107. Radu Penciulescu: „Fiecare spectacol – o dezbateră!”. In: Teatrul. 1960, nr. 5, p. 6. <https://www.scribd.com/document/32821908/Revista-Teatrul-nr-5-anul-V-mai-1960>. (vizitat 12.12.2021).
108. Rimini Protokoll. <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/> (vizitat 15.08.2021).
109. Royal Court. <https://royalcourttheatre.com/> (vizitat 15.06.2020).
110. Situation Rooms. (despre spectacol). <https://vimeo.com/66642177> (vizitat 15.08.2021).
111. Situation Rooms. A multiplayer video piece <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/situation-rooms> (vizitat 15.08.2021).
112. Soil sample Kazakhstan. (despre spectacol). In: Teatr. <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/bodenprobe-kasachstan> (vizitat 15.08.2021).
113. Weiss P. Notizen zum dokumentarischen Theater: essay. 1968. <http://www.lawrenceglatz.com/germ3230/texte/weiss1.htm>. (vizitat 16.08.2020).
114. Адександр Родионов: Сценарист, драматург, переводчик, директор Театра.doc. В: Teamp.doc. <https://www.teatrdoc.ru/persons/person/409/> (vizitat 11.08.2021).
115. Алексиевич С. У войны не женское лицо. В: Book-online.com.ua: Электронная библиотека. <http://book-online.com.ua/read.php?book=8561&page=1> (vizitat 19.09.2021).
116. Болгова С.М. Интернет-коммуникация как единица документальности в современной документальной драме (на примере пьесы М. Угарова и Е. Греминой «Сентябрь.doc»). https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2015_1-1_05.pdf (vizitat 22.06.2020).
117. Болгова С.М. Поэтика новейшей документальной драмы конца XX – начала XXI веков: автореф. дис. В: disserCat – электронная библиотека диссертаций. <https://www.dissercat.com/content/poetika-noveishei-dokumentalnoi-dramy-kontsa-xx-nachala-xxi> (vizitat 15.10.2020).
118. Болгова С.М. Современная документальная драма как новое жанровое образование. В: Cyberleninka. <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-dokumentalnaya-drama-kak-novoe-zhanrovoye-obrazovanie/viewer> (vizitat 28.05.2020).
119. Болотян И.М. «Док» и «Догма»: теория и практика. В: Teamp 2015, № 19. <http://oteatre.info/dok-i-dogma-teoriya-i-praktika/> (vizitat 11.08.2021).
120. Болотян И.М. Жанровые искания в русской драматургии конца XX – начала XXI века: дис. ... канд. филолог. наук. Москва, 2008. academia.edu/41692454/Диссертация_Ильмиры_Болотян_ЖАНРОВЫЕ-

- ИСКАНИЯ В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ конца XX начала XXI века (vizitat 21.06.2020).
121. «В этом есть все: мы, Европа, кризис, капитализм и наше правительство ...»: О чем рассказали NM актеры Театра «Spălătorie», создатели спектакля «Реквием для Европы». В: NevMaker. <https://newsmaker.md/rus/novosti/v-etom-est-vse-my-evropa-krizis-kapitalizm-i-nashe-pravitelstvo-kotoroe-prodaet-na-37892> (vizitat 20.08.2021).
 122. Гельфанд В.Н. Дневники 1941–1946 годов. В: Freelibrary.ru. <https://freelibrary.ru/bookread/26263-vladimir-gelfand-dnevniki-1941-1946-godov>. (vizitat 19.08.2021).
 123. Елена Гремина: Драматург, сценарист, режиссер, продюсер. Руководитель Театра.doc. В: Театр.doc <https://teatrdoc.ru/persons/person/531/> (vizitat 11.08.2021).
 124. Елена Исаева: Драматург. Поэт. В: Театр.doc <https://www.teatrdoc.ru/persons/person/402/> (vizitat 11.08.2021).
 125. Елисеева А.В. Документальный театр Петера Вайса. В: *Литература Западной Европы 20 века* citat 24.04,2020]. Disponibil: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-germaniya/eliseeva-dokumentalnyj-teatr-petera-vajsa.htm> (vizitat 11.08.2021).
 126. Журчева О. Вербатим как механизм создания «Новой документальности» в новейшей русской драме. В: Филология и культура 2016, № 3 (45). http://philology-and-culture.kpfu.ru/?q=system/files/14_19.pdf (vizitat 15.08.2021).
 127. Зинцов О. Rimini Protokoll: Театр (co)участия. В: Театр.2015, Nr. 19. <http://oteatre.info/rimini-protokoll-teatr-so-uchastiya/> (vizitat 18.11.2017).
 128. Иван Вырыпаев: Режиссер, драматург. В: Театр.doc. <https://teatrdoc.ru/persons/person/401/> (vizitat 11.08.2021).
 129. Калужских Е.В. Специфика построения документальной и вербатим-пьес. В: *Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств*. 2014, № 1 (37), с. 74. <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-postroeniya-dokumentalnoy-i-verbatim-pies/viewer> (vizitat 21.11.2018).
 130. Мамаднazarбекова К. История факта. В: Театр. 2011, №. 2 <http://oteatre.info/istorija-fakta-istoki-i-vehi-dokumentalnogo-teatra/> (vizitat 01.08.2020).
 131. Местергази Е.Г. О термине «Документальная литература». В: Studylib <https://studylib.ru/doc/2697911> (vizitat 15.08.2020).
 132. Московкина Е., Николаева О. Документальный театр: авангардный бунт или неявная коммерциализация? В: Новое литературное обозрение. 2005, № 3 ISSN 2309-9968. <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/3/dokumentalnyj-teatr-avangardnyj-bunt-ili-neyavnaya-kommerczializacziya.html> (vizitat 12.08.2021).
 133. Ордиенко Е.В. О перформативности современного (пост)документального театра. В: Ciberleninka.ru. <https://cyberleninka.ru/article/n/o-performativnosti-sovremennogo-post-dokumentalnogo-teatra> (vizitat 15.08.2021).
 134. Родионов А. «Вербатим» – реальный диалог на подмостках. В: *Отечественные записки*. 2002, № 4–5 (5–6). ISSN 1683-5581. Disponibil: <http://www.strana-oz.ru/2002/4/verbatim---realnyy-dialog-na-podmostkah> (vizitat 20.08.2020).
 135. Рождение и развитие Театра.doc. В: Эксперт. 30.09.2020 <http://expert.ru/russian-reporter/2010/38/rozhdenie-teatr-doc/> (vizitat 12.07.2020).
 136. Руднев П. Этика документального театра. В: *Postnauka.ru* <https://postnauka.ru/video/13744> (10.08.2020).
 137. Руднев П. Этика документального театра: «Публицистика – тоже искусство». В: *Знамя* 2018, № 2. ISSN 0130-1616. <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/2/etika-dokumentalnogo-teatra-publiczistika-tozhe-iskusstvo.html> (vizitat 17.01.2020).

138. Угаров М. Что такое verbatim. В: *OpenSpace.ru* 01.02.2012. <http://os.colta.ru/theatre/events/details/33925/?expand=yes#expand>. (vizitat 15.08.2020).
139. Фанайлова Е. Свобода в клубах; Театр.doc. и СЕРБ В: *Youtube*. 13.10.2019 <https://www.youtube.com/watch?v=YbEwrMYfuiY> (vizitat 12.07.2020).
140. Яковлева Н. «Человеческий документ»: Материал к истории понятия. В: *ВикиЧтение*. <https://culture.wikireading.ru/45334> (vizitat 15.08.2020).

ANEXA 1

Afișe spectacole

Afiș spectacol *TĂRĂ(Z)BOI* produs scenic la *Teatrul de Nord* din Satul Mare, România, regie Ovidiu Caiță



Tără(z)boi

de Mariana Starciuc

Crina Andriucă, Raluca Mara, Roxana Fănață,
Alexandra Udoragă, Ciprian Vultur, Cătălin Mareș,
Romul Moruțan, Ioana Cheregi, Anca Dogaru,
Stelian Roșian, Andrei Gijulete, Adriana Valda

Light design: Lucian Moga, Alexandru Dancu
Muzică: Andrei Raicu; Video design: Dimitris Palade
Mișcarea scenică: Roxana Fănață; Scenografia: Anda Pop
Regia artistică: Ovidiu Caiță

Afiș spectacol *TĂRĂ(Z)BOI* produs scenic la *Teatrul 21* din Iași, România, regie Vera Nacu



Afiș spectacolul *Mi(n)ority*, regie Slava Sambriș



ANEXA 2

Text dramatic documentar *TĂRĂ(Z)BOI*

TĂRĂ(Z)BOI

(Colhoz în război)

de Mariana STARCIUC

Personaje:

ANA, 16 ani

MAMA, Sofia, 40 ani

MĂTUȘA, Vera, 43 ani

UNCHIUL, Andrei, 45 ani

STIOPA, 21 ani

ANA.

Mâca - bunica

Tătuca - bunicul

Țaca - mătușa

Moșul - unchiul

Omul meu - soțul meu

Fa - dragă

Fumeie - nevastă

Pentru mine începutul a fost ca o sărbătoare. Eram copii și știi cum percep copiii anumite evenimente, chiar dacă-s mai tragice, mai dureroase, înțelegi? Păi uite-un exemplu: moare cineva, un bunic, o rudă și copiii într-un fel se bucură, că *avem mortul nostru*, se întrunesc

neamurile, se gătesc bucate și miroase gustos... copiii se zbenguie și maturii îi lasă în voie, își văd de treabă, au durere comună. Aici e cam aceeași situație, lumea-n sat nu prea binevoitoare era, că se-ntreceau la avere, cine are oi mai multe, ale cui sunt mai grase și mai cornute, cine are cai, pământuri, mașină și altele... Și atunci când a început, sătenii s-au gândit unii la alții, și-au dat seama că au nevoie unii de alții, au început să discute subiecte de interes comun, să se asculte unii pe alții...

Începutul mi se asociază cu o sărbătoare. Sărbătoare în tot satul.

Din ce în ce mai des, cei mai gospodari oameni din sat se adună la curtea unchiului Andrei și sfătuiesc la un ulcior cu vin despre politică, independență și integritate, iar femeile gătesc plăcinte, lângă cuptorul în care trosnesc lemnele, ascultând și crezând minciunile babei Catinca, ghicitoarea satului, care le spune că de-acum încolo numai băieți se vor naște.

În câteva luni termin școala și vreau să merg la institut, la filologie. Nu mai vreau să vorbesc moldovenește, ci literar, românește, că ne-am făcut cu tricolor și grafie latină... Și exersezi, promovezi vorbirea corectă.

Baton - pâine

Slobod - liber

A clădi - a construi

Soiuz - uniune

Pentru tata... îngrijorare și neliniște, din cauza pădurii. La pădure s-a gândit în primul rând, că-i pădurar. Și tatăl lui a fost pădurar. Când s-a pensionat bunicul, tata absolvise *agrara* și a preluat grija pentru pădure. A *clădit*... adică... construit casă în sat, da' trăiește-n cea din pădure, că-n sat nu se simte în apele lui... e prea multă lume, prea multă zarvă și răutate.

Toate vacanțele și duminicile, eu cu mama le petreceam la tata, în casa din pădure, păcat că-n pădure nu-i școală...

Lumea din sat nu prea-l suferă, că nu-i lasă să taie copacii, să vâneze ori să chefuliască. Grătare-n pădure n-are voie să facă nimeni, că dacă-i prinde tata cu focu' le prăjește mâinile la grătar. Numai Moș Gheorghe poate să ia lemn din pădure, pentru sicrie, ceilalți din sat n-au nici un folos din pădure...

La pădure s-a gândit când a început...

Fiindcă pădurea a rămas pe celălalt mal...

A însămânța - a semăna

A crăscui - a zugrăvi

Șanțuri – tranșee

MAMA. Teamă și deznădejde... și neputință. Mai ales după ce a început... Când au fost omorâți polițiștii noștri pe pământul nostru, pe care ni l-au luat. În noaptea aceea s-au auzit bubuituri și fulgere, deși nu se vedea urmă de nor pe cer.

A doua zi bărbații s-au oprit din însămânțatul pământurilor... cam după ce le-au semănat pe la jumătate, iar noi, femeile, ne-am oprit din crăscuitul caselor... cam pe la jumătate, chiar dacă era ajunul sărbătorii de Paști.

El a rămas pe celălalt mal.

I-am zis: Lasă pădurea că-i de partea lor!

Lasă pădurea că nu era-n colhozul nostru!

Bărbații sapă șanțuri, în timp ce tu stai ascuns în pădure.

Lasă pădurea și vino să sapi șanțuri, că râde lumea de mine.

Nu e normal să-ți apere alții familia. Apără-ți copiii, nu bursucii și porcii sălbatici.

Nu fuge pădurea din loc fără tine, n-o să pățească nimic.

S-a supărat:

Pădurea nu-i a lor ori a noastră...

Și dac-o minează, ori dacă împușcă-n copaci?

Ori dacă o ard de vie?!!

E vie pădurea, nu poți s-o arzi de vie...

Nu-i vinovată pădurea că oamenii înnebunesc.

Așa mi-a zis... E mai morocănos, mai ursuz... nu bea un pahar de vin cu bărbații, nu intră-n horă la o nuntă, nu vrea să lupte... Nu vrea război, nu-i de partea nimănui, nici de partea nemților nici de partea rușilor, el e de partea pădurii.

Și, m-am gândit că tot e mai bine să-și lepede familia pentru pădure decât pentru o muiere.

ANA.

Colhoz - gospodărie agricolă colectivă în Uniunea Sovietică

A se deprinde - a se obișnui

Vojdi - lider

Curort – stațiune

UNCHIUL. Cu o deșteptare, ca după o beție nebună. Am fost președinte de colhoz până s-o destrămat, am simțit că eu sunt, cum s-ar zice... un fel de vojdi, trebuie să îndrum oamenii din sat, cum își îndrumă un cioban oile, că ai noștri se prăpădesc fără un cioban!

Dragi compatrioți, cum să nu ne mobilizăm când însuși primul președinte al țării ne cere să apărăm satele în numele integrității, să ne jertfim pentru independență?

Noi nu ne ascundem în păduri ca niște fricoși!

Suntem datori pentru că suntem cetățeni ai țării,

patrioți,

devotați,

credincioși.

Suntem datori să apărăm cernoziomul nostru gras și mănos de ocupații și veneticii răsculați, care vor să ne dezbine!

Să apărăm hotarele fostului nostru colhoz!

Să ne apărăm copiii... Eu nu-i am pe-ai mei, da' necazul ăsta mă face să țin la toți copiii din sat, să-i simt pe toți - ai mei!

Să ne apărăm tractoarele și uzinele.

Suntem datori, chiar dacă statul nu ne-a dat un capăt de ață și ne-a lăsat în voia sorții, fără bani, fără echipament, fără arme...

Cu ciomege de lemn și topoare ne-am înarmat, ca niște primitivi, chiar dacă cei de la guvernare, se odihneau la curorturi și se distrau prin saune...

ANA.

Samagon - rachiu

Oloi - ulei

Club - casa de cultură în URSS

MĂTUȘA. Cu o înfrățire generală și cu un sentiment de mândrie pentru bărbatul meu.

El a unit moldovenii din sat.

El i-a înfrățit pe toți pentru o cauză... cum să spun... *sfântă!*

A venit timpul să fim noi stăpâni în țară și nu argați sub ciubota rusului.

Tare frumos cuvânta. Să ne învețe limba rușii și să ne recunoască independența, altminteri îi măturăm ori îi îngropăm!

Sătenii au încredere în omul meu, cât timp a condus colhozul de toate aveau. Și când a convocat adunarea la club, toată lumea s-a prezentat în afară de câțiva ruși mai fuduli care și-au pus lacăte la uși și la porți și au fugit din sat.

Toți bărbații vor să fie luptători voluntari.

Dar noi i-am ales, că nu toți sunt demni de a ne apăra.

ANA.

Calic - infirm

Bețivan – alcoolic

Burduhos - burtos

Intelighent – intelectual

ANA. Unchiul mi-a dat un pix și o foaie și mi-a încredințat înregistrarea procesului-verbal al adunării generale. Cineva din mulțime s-a indignat. *De ce să scrie ea protocolul, dacă tat-su s-o ascuns în pădure?!.* Și unchiul l-a muștrat:

UNCHIUL. *Din două motive: Pentru că scrie frumos și citeș, scrie-n grafia latină, corect, cultural.*

Și doi: E fiica surorii mele. E și fiica mea! Nu tre' să răspundă copiii pentru greșelile părinților!

ANA. *Eu am tată, sunt fata lui tata... Și el n-a greșit cu nimic, am ripostat.*

UNCHIUL. *Taci și notează.*

- *Îi înscriem pe cei care au făcut armata!*
- *Cei care au până la 45 de ani și sunt apți pentru luptă.*
- *Nu avem nevoie de calici!*
- *Și nici de bețivani!*
- *Fără burduhoși, că pântecel-n tranșee nu-ncape.*
- *Fără arțăgoși, că nu mergem să luptăm între noi.*
- *Nici prea delicați, că n-avem canalizare și băi în tranșee.*
- *Nici intelighenți, că-s paraziți și trăiesc din munca altora.*
- *Și nici poeți ori artiști, că pe ăștia când îi doare sufletul, își pierd capul.*
- *Nici sărăntoci ori proști nu înrolăm, că războiul e pentru gospodari...*
- *Luptătorii din tranșee reprezintă țara, reprezintă națiunea!*

ANA. Am înscris 15 la număr, dar mai sunt doritori.

Cam puțini bărbați corespund criteriilor de selecție.

UNCHIUL. *Avem nevoie de mulți luptători, care vor lucra ca-n colhoz dar nu vor produce, ci vor consuma... Problema e că nu avem finanțe și puteri pentru a-i întreține, statu' ne hrănește numai cu minciuni și promisiuni, da' cu așa mâncare nu se ține sătul un luptător.*

MĂTUȘA. *Eu am o idee... Poate-i înscriem și pe cei care donează pentru război - eu știu... care și cât poate, ca la biserică, cât te lasă inima:
un porc, un vițel, niște capete de oi, ori niște găini,
doi saci cu făină, niște kile de brânză;
o cruce de aur, un dinte de aur,
tacâm de argint.
Butoaie cu vin, ori un bac de oloi, ori de samagon...
Slănină, jumere...
De toate trebuiesc în război.*

ANA. Au mai fost doritori.

MĂTUȘA. *Îi înscriem și pe bărbații ai căror femei vor munci cu sârguință întru binele combatanților.
Cu Doamne-ajută.*

ANA. Și zeci de femei s-au ridicat.

UNCHIUL. *Am fost la baba Catinca ghicitoarea... mi-a zis că dacă tot au dat bir cu fugiții veneticii, să le confiscăm averea în numele integrității. Ce ziceți, săteni?*

ANA. Notez în proces, au votat unanim.

Din sat au plecat

Silvia Kazisovna, stomatologul.

Vasilii Petrovici, fostul inginer șef.

Și Vsevolod Mihailovici, profesorul de rusă.

Ciumadan - valiză

Vogzal - gară

Rasiya – Rusia

MAMA. Kazisovna-i de vreo 30 de ani în sat.

Știa dinții din gura fiecărui om.

Despre om putea să-ți spună multe numai uitându-se-n gura lui.
Cât a sfredelit ea în dinți putea să facă o peșteră mare.
Mi-e jale de ea, că nu-i femeie rea.

MATUȘA. *Treizeci de ani a trăit în sat și n-a-nvățat limba...*

*În treizeci de ani... n-a avut vacă, nu poate mulge o vacă, nu face focul în sobă cu bețe de
răsărită ori ciocălăi!*

Nu merge la prășit pământul,

nu merge la biserică,

n-a fost măritată,

nu are cumătri,

merge la mare!!!

Eu n-am fost în viața mea la mare.

Gospodarii nu merg la mare, gospodarii nu se odihnesc, n-au când să meargă la mare,

gospodarii fac case,

fac cămări,

fac șoproane,

fac ocoale,

cresc păsări, purci,

lucrează pământul, nu cheltuie banii la mare.

*Asta a venit la totul de-a gata. N-a făcut bățături pe palme în viața ei. I-a dat statul casă, i-a dat
statul de lucru.*

MAMA. *Și-aveam o măsea stricăță...*

Kazisovna n-a luat nimic cu ea...

MĂTUȘA. *Și-avea covoare persane, cristaluri, dulapuri și pături bune - de lână, veselă, inele.*

De toate trebuiesc în război.

Cu ce-a venit în sat?

Cu palma-n cur! Cu palma-n cur să se ducă!

MAMA. *Vasilii Petrovici e om bătrân și bolnav. Băieții i-s mari și s-au împrăștiat prin lume. Îi
cam dă cu păhărelul.*

MĂTUȘA. *Chiar crapă de-a binelea!*

Dimineața, chior de beție,

umblă-n costume și poartă cravată.

UNCHIUL. Ne-am dus la el acasă, am stricat lăcățile, am deschis ușile.

ANA. Mă luau cu ei, să notez în proces lucrurile confiscate.

Unchiule, da' nu-i bine să intrăm ca hoții în casa omului.

UNCHIUL. *Tu știi istoria noastră, Ana?*

Știi câți gospodari din țară au fost deportați de ruși?

Băgați în vagoane pentru vite?..

Și duși în Siberia și-n Kazahstan?!!

Nu știe Ana istoria noastră...

Da' câți au rezistat drumului poți să-mi spui?

Scade din zeci de mii alte câteva mii, care-au murit în propriul căcat de sete, foame, moliime ori au fost împușcați!

Nici matematica noastră n-o știi.

ANA.

Pridvor - curte

Moskvici - automobil sovietic

Rozetkă - priză

MĂTUȘA. Moșneagul avea în casă rozetce, și cabluri și becuri - o sută, contoare și radio, și televizor, dar cel mai de preț era un Moskvici în pridvor.

ANA.

A sili - a impune

Ghimn - imn

Po ruski - în rusă

MAMA. Vesevolod Mihailovici profesorul, a învățat tot satul să vorbească-n rusă.

MĂTUȘA. El unul - a silit tot satul să-nvețe rusa.

Da' pentru noi, că suntem aproape două mii în sat - în treizeci de ani, n-a vrut să-nvețe moldoveneasca.

El nu ne-a stimat, nu ne are de oameni!

Încă din școală mi s-o dus pe râpă sistemul nervos, că nu-mi intra-n tărtăcuță ghimnu' republicilor sovietice - Tatăl Nostru, așa-i zicea rusul.

***Soiuz nerushimîy respublik svobodnîh,
Splotila naveki Velikaya Rusi.***

ANA.

**În strânsă familie Rusia Mare,
Republici egale pe veci a unit.**

MĂTUȘA. *Ocupanții sovietici au pângărit și au furat bisericile, le-au făcut grajduri, și-au bătut joc de preoți și de creștini.*

Nu-i lăsau pe oameni să se cunune,

să-și boteze copiii.

Să se spovedească,

să se-mpărtășească!

Să nu lucreze de sărbători!

MAMA. *Da' mie-mi plăcea rusa...*

Și ce treabă are Mihalăci cu pângărirea bisericilor...

ANA.

Gazete - ziare

Pravda - adevăr

Selsovet - primărie

MĂTUȘA. Profesoru' sărac nu era. Chiar deloc.

Avea, cearșafuri și țeale, butoaie cu vin, că el nu cinstea.

Averea cea mare pe care-am găsit-o - o tonă de cărți...

Și două de gazeta *Pravda* în podul casei.

MAMA. Cărțile-s binevenite-n război. Pentru toaleta combatanților.

Gazetele pentru foi de țigări.

ANA. *Așa e-n război? Oamenii ăștia au trăit printre noi și erau ca noi... Nu furau, nu omorau, nu ne încurcau...*

MĂTUȘA. *Copil prostuț...*

Da' tu știi că rușii eliberatori își ieșeau din minți prin satele noastre când buneii erau de seama ta? Luau de la oameni tot ce găseau prin poduri și beciuri.

Ultimul pumn de făină, ultima bucată de pâine, până și uleiul din candelă îl luau...

*Ridicau butoiul cu vin și-l puneau la gură... Aveau rânză fără fund!
O mamă, cu patru copii a fost împușcată că a ascuns de ei o găină.
Femeile când îi vedeau, se opreau din alăptatul copiilor, se culcau pe unde nimereu, își ridicau
fustele-n cap și desfăceau picioarele... Siluiau bătrâne, mame, fiice, ca scăpații.*

ANA. Avem 52 de bărbați înrolați.

S-a creat *Organizația pentru Susținerea Grupului de Voluntari*.

Comandant al grupului a fost ales unchiul Andrei, fost președinte de colhoz.

Mătușa Vera - președintele organizației și contabilă, că are experiență din Selsovet.

Mama - administratorul și secretara, că a fost director-adjunct la școală.

Eu nu prea înțelegeam cum e cu organizația asta, da' mama mi-a zis că-i...

MAMA. *...un fel de colhoz, doar că nu va lucra pentru binele statului, ci pentru război, nu va produce, dar va consuma.*

ANA. Toate bunurile agonisite au fost cărate la școală, la sediul organizației, unchiul a zis că le vom schimba pe arme și pe echipament.

Brigadir - administrator în brigada de muncitori

Agronom - specialist în agricultură

Business - afacere

UNCHIUL. Și pe timp de război gospodarii, care aveau creieri în cap, câștigau bani grei. Oamenii de rând, și de partea asta și de partea cealaltă, făceau business cu rachiu, carne de oi, vin, slănină, pâine. Umblau prin tranșee și le realizau pentru bani, ori pentru arme... În Transnistria circulau arme de tot felul, nu era greu să faci rost de ele, că-n fiecare casă, lângă icoană, era câte-o armă.

Am cumpărat niște arme de la cazarma rusească, câteva ne-au fost donate de statul român, două automate ni le-a dat un țăran, că le-a schimbat pe niște oi.

Arme ne-au dat și niște tovarăși de-ai mei, din partea cealaltă de Nistru.

Uite cum a fost:

Într-o seară, cu Vasea, ne-am îmbrăcat în civil, am luat niște rachiu cu noi, am trecut de partea cealaltă, fără probleme, într-un sat în care aveam cunoscuți - doi brigadiri și un fost agronom...

M-am gândit că poate vorbim omenește,
că eram prieteni până la război,
să-i întrebăm de ce nu vor să trăim într-o țară independentă,
de ce s-au ridicat împotriva fraților lor.

Băieții au ținut armele rusești spre noi, aveau chiar și-un tanc. Ne-au numit naționaliști nebuni.
Au adus osanale poporului rus:

- *Dacă nu ne eliberau rușii de români și de fasciști, eram și azi niște țărani sărăntoci și răpănoși.*
- *Sovieticii ne-au descurcat de balebă și de noroi!*
- *Ei ne-au construit casele.*
- *Ei ne-au trimis copiii la școli!*
- *Au ridicat toate întreprinderile din dreapta, care hrăneau întreaga țară.*
- *Au pus șefi pe noi specialiști care ne-au iluminat!*
- *Rușii au inventat lumina electrică!*
- *Primul radio, primul televizor!*
- *Primul avion, bombardier.*
- *Ei au zburat primii în cosmos!*
- *Prima rachetă, primul satelit al pământului!*
- *Primul tractor pe șenile!*
- *Prima combină de recoltat.*
- *Prima bombă cu hidrogen, primul automat,*
- *Primul submarin din lume.*
- *Alături de ei avem doar de câștigat!*

S-au plâns băieții de tărașoiul pornit pe malul lor. Bandiții sunt milițieni, milițienii îs bandiți,
nimeni nu lucrează, toți fură, beau și-și bat joc de norod.

Ei vor să cârpească unnea sovietică, ei cred că statul rus o să-i ajute să se ridice din genunchi pe coate...

N-am mai vrut să mă bag în politică... Am scos din torbă litru' de rachiu că la urma urmelor și pe timp de război sîntem toți oameni.

Am turnat în pahare. Eu închin: *Pentru independență.*

Ei închină: *Pentru Transnistria, în Uniunea Sovietică!*

Ne-am sfădit, am plâns, am mai răs, am glumit, am mai plâns, ne-am sfădit... cam atât, le zic
sănătate, aveți grijă de voi...

Și ei, dacă-s oameni adevărați chiar și-n război, ne-au dau două automate și ne-au urat drum bun...

Dacă mai beam un kil' de rachiu cu ei, precis că veneam cu tancu-napoi.

ANA.

Beci - pivniță

Naiomnik - mercenar

Cazac - militar... Complicat

Norod - popor

MAMA. *Hai lasă-nvățatul. De azi nu mai mergi la școală.*

ANA. *Suntem în vacanța ... de primăvară?*

MAMA. *Vacanța de... nevoie. Copiii vor fi evacuați la tabere-n sate, departe de Nistru.*

ANA. *Dacă tot e vacanță, pot să merg la tata-n pădure... Hainele i le-am spălat, sunt pregătite...*

MAMA. *Ți-oi da eu pădure, nu vezi ce se-ntâmplă?!!*

ANA. *Nimic nu se-ntâmplă. E armistițiu. Nimeni nu-mpușcă, așa mi-a zis unchiul, au primit ordin de la președinte. Și lumea circulă, îi văd cum trec podul, merg la cumpărături, merg la muncă și nu-i atinge nimeni.*

MAMA. *Dincolo-s cazacii și mercenarii! Ei pentru bani, omoară în stânga și-n dreapta, șacalii! La noapte nu dormim în casă.*

Să măтури în beci, să duci toate saltelele din casă în beci și să le așterni pe bârnele de lemn, să duci pernele, și păturile, și masa și scaunele.

Și butelia mare s-o umpli cu apă.

Și candela s-o duci.

Să faci posmagi din toată pâinea din casă!

Să fie multă apă și multă pâine în beci.

Beciul nostru-i mare, e loc și pentru mătușa Vera, o să doarmă la noi.

ANA. *Beciul lor e mai mare ca al nostru.*

MAMA. *De dragul norodului ei și-au transformat beciu-n depozitul organizației. Mă duc la organizație. Am multe de făcut. Într-o oră ne vin ajutoare umanitare de la oamenii din țară. Tre' să le descărcăm, să le depozităm, să le numărăm... Și apoi să coacem cuptoare cu pâine și plăcinte, sarmale și castroane cu borș pentru apărătorii independenței, și ai integrității, pentru apărătorii graiului nostru, ai sfântului tricolor și ai frumoasei grafii latine.*

ANA. Mama-i trup și suflet în organizație, din zori până-n noapte lucrează.

Oare ce face tata...

Mă doare că-i singur.

E-atât de aproape... și-atât de departe.

Voi lipsi doar trei ore, o oră încolo, una cu el și una înapoi.

Să-i duc ceva haine, o bucată de pâine...

Și brânză, un cheag...

Să iau și slănină.

Borș - ciorbă

Posmag - pesmete

Brigadă - colectiv muncitoresc

MAMA.

În școală acuma e forfotă mare. În brigadă suntem o sută de femei, repartizate în diviziuni: alimentară, spălătorie, punct medical, depozitul cu materiale și... secțiunea înmormântări. Vera conduce brigada cu dăruire, nu-și cruță deloc sănătatea... Exemplu pentru toate femeile.

MĂTUȘA.

Războiul nu-nseamnă doar lupte-n tranșee ori pe târâte... nu e o treabă doar pentru bărbați.

La război femeia are un munte de lucru.

Să spele, să panseze răni, să coacă pâine...

Luptătorul bun și dârz e curat îmbrăcat, bine încălțat, hrănit, spălat, tuns.

Dacă nu-i îngrijit, dacă-i păduchios ori dacă-i râios, e un soldat prost!

Istoria războiului cunoaște exemple când armata jengoasă și flămândă a fost învinsă anume pentru faptul că era jengoasă și flămândă.

În spatele luptătorilor, mai e un grup de luptători, frontul 2 - voi sunteți acelea, voi spălătorese, brutărese, bucătărese.

II

ANA

Chietroi - piatră

Chișleag - lapte acru

Curechi - varză

Maieră – ficat

Trec peste pod, mă apropiu de malul stâng al Nistrului... simt că inima mea bate mai repede ca a unui iepure...

Liniștește-te, Anișoară, după deal e pădurea, printre brazi e cărarea care duce la tata...

Nu ești o fricoasă, ești fiică de pădurar!

Perje – prune

Bortă – gaură

Coșarcă – coș

La ferma părăsită se aude gălăgie.

E muzică și vine din satul din vale... Precis că-i o nuntă, că oamenii se iubesc, se căsătoresc și fac copii...

Și dacă-s cazacii ori mercenarii, negri, cu mustăți, pletoși, puturoși, monstruoși, inumani, violenți și sălbatici...

Vorbesc cu mine... continui să merg.

Tocmagi - tăieței

Harbuz – pepene

Ogheal – plapumă

Și dacă-s rușii despre care vorbea mătușa? Eu n-o să-mi desfac picioarele!

N-au voie să împuște! Vai de capul lor dacă împușcă! Se ridică toată lumea împotriva lor! Toate organizațiile americane! Da' de americani se tem și rușii, și cazacii...

Arbuc - urc

Curu-găinii - păpădie

Țol - preș

Bulendre - haine

STIOPA.

(Notă: Deși Stiopa e vorbitor de limbă rusă, autoarea preferă ca gândurile, monologul lui Stiopa să fie transmise în limba română. La discreția regizorului, Stiopa poate vorbi în rusă, cu subtitrare în română, dar e complicat și nu e necesar. Dialogul direct dintre personaje și Stiopa se va derula în limbile native ale personajelor, dar va fi înțeles de toți).

Pentru mine a fost ca o... salvare. M-am gândit că-n sfârșit voi fi liber. M-am simțit util, important, ales...

Până-n momentul în care am ajuns aici și am înțeles că, de fapt, nu-i o salvare și nici pomină de libertate... E tot un soi de captivitate.

De 10 zile stau într-un grajd, la o fermă părăsită. În fiecare zi se repetă același scenariu...

Haleală, beție, beție, haleală și jocuri în cărți, băieții mai fac câte-o raită prin satele din apropiere,

mai tăvălesc moldovence ca scăpații... (da'eu nu-s sălbatic... eu sunt bărbat) și iarăși haleală, beții, hârjoneală-ntre noi, beții și haleală.

Azi ne-au trimis un reporter din Rusia, să facă un film despre apărători.

Îndrugă verzi și uscate: *Pacificatorii ruși apără populația rusă de fasciștii români. Pacea o mențin oameni simpli, veniți din toate colțurile imperiului rus, veniți să susțină etnicii ruși stabiliți de secole pe aceste pământuri. Pământuri, pe care Rusia le-a eliberat de otomani, de nemți și de români...*

Colegii mei de grajd sunt beți. Eu nu mai pot, nu mai încape băutura-n mine. Nu vreau să mor de beție pe-un pământ străin.

- Hai zi-mi ceva despre tine, brav soldat, treaz soldat, îmi cere reporterul.

Nu știi ce să-i zic. Sunt Stiopa... Am venit din Rusia, să mențin pacea, să nu-i las pe români să-și facă de cap pe aici. Sincer să fiu... nu știu nimic despre acest război, habar n-aveam unde-i Nistru, n-am auzit în viața mea de moldoveni, români ori transnistreni...

- Pentru ce luptă acești oameni, Stiopa?.., mă-ntreabă caraghiosul și-mi bagă microfonul în bot...

Hm... Mă-ntrebi pe mine? Dracu' să-i ia... De unde să știu pentru ce luptă, dacă nici ei nu știu. Într-un sat oamenii vor unire cu rușii, în altul cu românii, în al treilea cu nemții și tot așa... Ei nu vor să se-mpace și să trăiască în țara lor în înțelegere...

De fapt, scrie-n gazete că a început totul de la independență și de la limba de stat... da' nu mă-ntreba că nu știu ce-nseamnă... Eu cred că-s nebuni, ei se omoară pentru câteva zeci de hectare de pământ... Pământ nu v-ajunge? D-apoi vă dăm noi, în Siberia, că avem ohohooo cât, la toți ajunge, pământul nu-l iei cu tine pe lumea cealaltă.

- Cum ți se par aceste meleaguri, Stiopa?

Cum să-mi pară?... Sărăcie ca și la noi.

De fapt, când am venit ne-au dus în excursie, într-un sat nu departe, Colbasna, îmi pare... păi, uite acolo am rămas portret... Impresionat, clar... Păi acolo-i kaputu', acolo-i cel mai mare depozit de muniții din Europa de Est și-i al Rusiei... Acolo-s zeci de mii de tone de muniție, de artilerie, de infanterie... ajunge să ucizi o jumătate de glob pământesc...

Și ne-au lăsat să ne alegem arme, de care ne plac...

Eu îs om simplu, avere nu-mi trebuie, că n-o pot lua cu mine-n pământ, da' băieții s-au lăcomit, și-au umplut rucsacurile cu de toate, le-au schimbat pe rachiu, un fel de samagon, da-i mai puturos și nu bate tare la cap... Cel mai interesant e că au vândut arme țăranilor și ciobanilor de moldoveni... Băi, voi sunteți debili? Le dați arme cu care o să împuște în voi?!!

- Eeee, că nu-i voie să-mpuște, e armistițiu... și mai ales în pacificatori, îmi zic prostănacii.

Da' unul mai breaz, îmi zice că nu-i interesant ca-n război să împușcăm numai noi, să-i înarmăm și pe opincari că-i mai vesel așa.

- Ai venit să lupți pentru pace, Stiopa, da? Ești gata să omori și să-ți dai duhul pentru pace, Stiopa, spune asta...

Eu spun cum este... Mi-au zis că-mi anulează pedeapsa, mă eliberează din pușcărie și-mi dau și bani... Sincer să fiu, am venit aici cu ochii închiși... Știam că trebuie să huzuresc, să stau în tranșee, să beau vodcă, să fumez cât încap în mine și după zece seara - discotecă - împuști aiurea, 50 de cartușe dintr-un Kalașnikov - planul zilnic...

Și mi-au promis că nu va trebui să împușc oameni... în copaci, în pietroaie, în stele - e voie, când avem ordin de sus, dar nu în oameni. Eu nu ucid, sunt om pașnic de felul meu... Nu-s violent.

- De ce ai stat în închisoare, Stiopa?...

Șmecherul... Tare te interesează...

Pentru că-s bun, i-am spart capu' lu' unu... Mergeam pe stradă, și văd un... drac, că altfel nu pot să-i zic... Văd necuratul cum dă-ntr-o femeie... femeie gravidă... am aflat că era nevastă-sa...

Și când m-am enervat, serios, eu nu pot să stau liniștit când se trage-n femei... m-am enervat, i-am dat două-n cap și tâmpla i-am spart.

Nenorocul meu a fost că tipul era un deputat.

- Cum rezisti, aici Stiopa?

Am cam obosit...

Cât poți să bei? M-am plictisit să stau fără treabă... și nici discotecă nu mai avem voie să facem... M-aș întoarce la pușcărie, sincer să fiu...

- Cine-s colegii tăi dârji?

Hm... *dârji*... A nimerit-o... Niște țâncani... În gândul meu...

Da' nu pot să-i zic, tre' să-nfloresc... Că mă filmează.

Zic: băieți buni, suntem 22 aici, dintre care șaisprezece-s eliberați din închisori. Au stat pentru furturi, huliganism... Unii pentru tentativă de omor... Băieți jăratec! Forțele de menținere a păcii... Acela din colț care doarme e prietenul meu Sașka. Nu, ai încurcat ... nu acel pișat pe el da' celălalt, mai blond.

Ceilalți cică-s cazaci, sunt șefi pe noi, că-s pregătiți, știu să împuște...

Da-s cu nasul pe sus...

Urât ne tratează.

După interviu jurnalistu-mi zice că vrea tensiune și dramatism... Vrea acțiune, horror, război!

Mă-ndeamnă să trag, să împușc... Doar un foc.

Ești prost?!! Stai pe loc. N-avem voie, e armistițiu!

Este-un acord, o înțelegere între părți și noi ascultăm ordinele.

Și țăpul insistă: Împușcă așa... pentru atmosferă.

Nu-i voie, omule, ia-ți camera de aici.

Dacă nu-nțelegi cu binișorul, își crăp capul și ție!

ANA.

Cherchelit - beat

Hrănaci - avid

STIOPA. Eu ies din grajd. Mahmur după zile-ntregi de beții.

Vreau să iau o gură de aer... Și dacă tot e armistițiu, o să mă scald în râul ăsta...

ANA. Eu mă îndrept nesigură spre pădure. Dinspre grajd se-aude gălăgie. Merg încet, o iau printre copaci.

STIOPA. Mă-ndrept spre râu. Printre copaci.

Și deodată nebunii din grajd încep să împuște, împușcă-n direcția mea... Jurnalistul dracului, fiu de cățea!!! O iau la sănătoasa, cobor dealul.

ANA. Ocupanții dracului... Oare m-au observat? Sunt un copil, nu sunt înarmată... Fac câțiva pași înapoi. Grăbesc pasul...

STIOPA. Ăștia nu încetează. Văd Nistrul.

ANA. Spre mine se îndreaptă o namilă de om! Un cazac care omoară oameni nevinovați! O iau la fugă...

STIOPA. Observ o fată... Asta-mi mai lipsea...

De unde ai apărut neghioabo!

ANA. Eu fug! Nebunii împușcă. Ăsta vrea să mă violeze!

STIOPA. Au început să-mpuște și ceilalți, de pe celălalt mal! Neghioaba fuge, crede că-mi arde mie de tăvăleală acum, vreau să schimb direcția, dar...

ANA. Decât să-și bată joc de mine un cazac, mai bine mă-nec în Nistru!

STIOPA. Nu pot să cred... Proasta sare în Nistru... Să se înece la dracu'...

ANA. E rece ca gheața... Mă duce la vale...

STIOPA. Nu vreau s-o am pe conștiință..

De frica mea a sărit.

Fug după ea. Pe mal...

ANA. Nu mai înot. Cedez. Mă înece. Mă simt eroină...

STIOPA. Proasta dracului. Sar în apă, că Stiopa-i bărbat...

ANA.

Dura - proastă

Jizni - viață

Celoveceskii - omenesc

ANA. Deschid ochii... Văd cerul, văd soarele. Eroina-i în rai.

STIOPA. Simt gust de nămol. Banu-i ochiul dracului, Stiopa, iadu-i de tine.

ANA. Nu-mi simt picioarele, nu pot să le mișc.

STIOPA. Se mișcă șerpii sub mine.

ANA. Mă ridic în coate și văd namila peste picioarele mele.

STIOPA. Îmi ridic capul și văd... proasta... Am reușit s-o salvez.

ANA. Oare i-a reușit să mă violeze?

STIOPA. *Dura...*

ANA. *Mă-ta-i proastă...*

STIOPA. *Plebeika nesciasnaia...*

ANA. *Ocupant puturos...*

STIOPA. *Ocupant jizni tebe spas.*

ANA. *Nu te-am rugat eu să mă salvezi.*

STIOPA. *Na celoveceskom yazâke razgovarivai!*

ANA. *Adică rusa e limbă omenească, da? Și româna cine-o vorbește, rusule? Ciobanii?!!
Eu știu rusa, dar am principii!!! Nici un cuvânt în rusă nu zic, ai înțeles, fascist rusofon?!!
Din pricina ta n-am ajuns eu la tata...*

STIOPA. Și a început să zbiere ca o oaie, muierea-i muiere... tremură din toate încheieturile, se stropșește la mine cu-atâta ură de parcă aș înțelege ce îndrugă... Mă uit peste râu și-mi dau seama

că-s de partea astălaltă, pe pământul mancurților ăștia, și-mi vine așa o dorință mare s-o plesnesc, să-i dau una după cap încât să amuțească, dar mă potolesc. Stiopa-i bărbat. Stiopa nu dă-n femei.

ANA. L-am făcut cu ou și oțet. Am vărsat peste el tot veninul, toată ura din mine... și cred că s-a simțit vinovat, tăcea și asculta ocara ca un mieluşel. Cred că am fost cam dură când l-am înjurat de mamă, totuși mi-a salvat viața...

STIOPA. S-a ridicat și a pornit înspre copaci, mă uit în direcția celuilalt mal.

ANA. Deodată se năpustește asupra mea ca un animal. În timp ce mă trânteste la pământ mă gândesc că poate nu trebuia să-l înjur de mamă... Degeaba am crezut că scap neviolată de individ.

STIOPA. *Streliaiut!*

ANA. Am simțit pe lângă ureche căldură. Căldură de la glonte.

Streliaiut - împuşcă

Iazâk - limbă

STIOPA. Am observat pe cineva în stufăriș, vreunul de-al lor că-s gloanțe de vânătoare. Nu că m-am speriat și nici milă nu mi s-a făcut, dar m-am gândit că-i fiica ori sora cuiva. Chiar dacă trăncănește prea mult, nu m-am gândit atunci ce fac, am acționat, că Stiopa-i bărbat.

ANA. Mă gândesc că nu-i un violator..

Vreau să mă ridic și... nu pot călca pe picior...

M-a trântit cu putere... E zdrobit la merișor.

Soviste - rușine

Ia - eu

Tî - tu

STIOPA. *Ia poidu s toboi, hotya tî i dura... Provoju do doma...*

ANA. *Mă-ta-i proastă! Nu merg acasă.*

Vreau s-ajung la tata... Pe celălalt mal. Tata-i pădurar.

Îi arăt unde-mi trebuie.

STIOPA. Îi explic că nu-i voie încolo, că de partea cealaltă moldovencele-s violate, la fel cum rusoaicele-s violate aici.

ANA. Niște prostii îndrugă... *Eu știu rusa și nu am accent.*

STIOPA. Se încăpăținează. Îi explic ca unui copil, că războiul nu-i joacă, că acolo n-o așteaptă prinți pe cai albi, da' cazaci, militari călări pe tunuri și pe tancuri.

Mă înțelege, nu vrea să vorbească.

ANA. Cred că nu minte. Nu-i om rău...

Opasno - periculos

Ubivaiut - omoară

Dom - casă

STIOPA. S-a liniștit, cred că nu-i chiar atât de proastă după cum am crezut-o...

ANA. Și dacă-l vede cineva, că-i în camuflaje din astea... Și numai în rusă vorbește. Îi fac semn să se dezbrace... Decât în rusă, mai bine prin semne.

STIOPA. Să mă dezbrace... Cred că se gândește la siguranța mea, altceva precis că nu vrea... Rămân în chiloți...

ANA. Scot din rucsac, cămașa și pantalonii lui tata.

STIOPA. Îmi dă niște haine de țăran și ascunde uniforma mea udă și jechoasă în rucsac.

ANA. Mă ia în brațe.

STIOPA. E ușoară, ca o pisică.

ANA. E puternic, ca un erou.

Anicika - Anișoara

Stepan - Ștefan

STIOPA. *Tebea zvati-to kak?*

ANA. *Ana...*

STIOPA. *Anicika. Ya Stiopa, Stepan.*

ANA. *Nu Anicika, da' Anișoara... Da' tu ești Ștefan, nu Stepan...*

Bezopasnosti - siguranță

Spasibo - mulțumesc

ANA. Se-aud clopotele la biserică. Sunt lângă sat.

STIOPA. Misiune îndeplinită.

ANA. Îi arăt casa mea verde printre cele gri.

STIOPA. O las din brațe... Tre' să mă-ntorc.

ANA. Parcă nu mă mai doare-așa tare piciorul...

Dar simt ceva la linguriță.

Îi mulțumesc.

STIOPA. Budi zdarova.

ANA. Fii și tu sănătos...

Ciomăgeală - bătaie

A corcoli - a avea grijă

Sutcă - 24 de ore

Războiul din Afganistan (Afgano-Sovietic (1979-1989))

„Discoteca”- bombardamentele în război

ANA. Clopotele-n sat nu încetează să sune. Credeam că m-așteaptă o ciomăgeală zdravănă de la mama, de la mătușa și de la unchiul, că ăștia doi mă corcolesc de parcă aș fi fata lor. Mama n-a observat că am lipsit aproape o sutcă de-acasă. Și am aflat de ce bat clopotele.

MAMA. Le-a revenit cam câte o armă la 4. ăștia mai tineri, abia așteptau să pună mâinile pe ele, țineau automatele-n brațe de parcă țineau fete, le mângâiau, le pupau, se fotografiau cu ele...

MĂTUȘA. Separatiștii au început *discoteca*. Ai noștri le-au răspuns, au început să împuște și ei, erau speriați și chercheliți, dar fericiți că o să se joace cu armele. Doi s-au împușcat între ei... De partea cealaltă antihriștii continuau să împuște, Andrei cu alți 7 înaintau spre ei. Gheorghe a fost rănit la cap, Timofte-n picior, Coliță-i mort.

MAMA. Vasile trebuia să împlinească 20 peste două zile, lui Ion i se naște copilu-ntr-o lună. Coliță a scăpat de războiul din Afganistan, dar în asta și-a găsit sfârșitul.

Moș Gheorghe, lemnarul de ieri face sicrie. *Să-i duci de mâncare. Ce ai la picior?*

ANA.

Izbăvit - salvat

Scârbă - necaz

Moș Gheorghe-i numără: *Vasile, Ion, Coliță.*

Se-nvârte pe lângă scândurile de brad, face măsuri cu o trestie lungă. E semn rău dacă face sicriul mai lung decât statura mortului, asta înseamnă că locul liber mai cheamă o rudă sau un apropiat la moarte.

Vasile-i lunguț, avea sub doi metri

Ion e scurtuț și slăbuț... mititel.

Coliță-i mai zdravăn și înalt... Mai mult lemn.

Nu-i înalt, îi zic, e zdravăn da' nu-i lung. Nu mă aude, își vede de treabă și e cam scârbit. I se termină lemnul.

Așază scândurile pe masă, le șlefuieste cu gealăul. Îmi dă și mie un gealău.

Șlefuiesc și eu, șlefuieste și el.

Îmi zice că după ce termină de făcut cele trei sicrie, se duce-n pădure, la tata, să mai aducă o căruță de lemne, că-i timp de război.

M-aș duce și eu.

Se-ncruntă moșneagul, îmi ia gealăul din mâini.

Te rog, moș Gheorghe, să-i zici lui tata, să stea cuminte, ascuns în pădure, să nu dea Domnul să vină-n sat.

A se tulbura - a se neliniști

A se cruci - a-și face semnul crucii

ANA. În ograda casei mai multe femei s-au adunat în jurul unui sac. Cu ochii la sac, cu urechile la vorbele babei Catinca, ghicitoare. Cred că-s arme în sac.

MĂTUȘA. *Lângă pod bărbații azi au mai găsit unul mort, dar mort de-a binelea, sătenii cred că-i străin, că au zărit unul fugind prin grădini.*

Uite-l, e ca un ciot de copac ars. Nu are nici mâini, nici picioare, cărbune cu ochi. Am chemat-o pe baba Catinca să ne spună ce să facem cu el.

MAMA. *Zic, să-l îngropăm creștinește.*

MĂTUȘA. *Și dacă-i cazac, mercenar ori gardist?*

Și dac-a furat, a bătut, a ucis.

Dac-a violat oameni de-ai noștri, copii de-ai noștri.

Oare nu-i păcat să-l îngropăm după rânduiala creștină, dacă a scuipat și a batjocorit pământul nostru?

Săpăm o groapă la marginea satului și-n sacul ăsta-l aruncăm, că-i sărăcie, e timp de război...

ANA. *Chiar dacă-i război, nu tot oameni suntem?*

Și el, nu tot om e?

E câine?!!

Și dacă-i unul de-al nostru omorât de-ai noștri?

Ori unul de-al lor omorât tot de-ai lor?

Dacă-i un om care n-a vrut război?

Dacă-i unul care a luptat de nevoie?

Dacă-i vreun frate de pe celălalt mal care-și apăra casa de frații de pe acest mal?

M-apropii de sac și iau mortul în brațe.

Mă uit urât la mătușa.

Babele se crucesc.

Închid ochii. Zâmbesc.

Ștefan e mare, e lat în spete... Și tata e mare, la fel ca Ștefan.

Mortul ăsta-i îngust în umeri și capul lui e cam mic.

Poreadcă - ordine

Prăpăd - distrugere

**Tighina (Bender) - oraș industrial, aflat din 1992 în componența autoproclamatei Republici
Moldovenești Nistrene**

STIOPA. M-am rătăcit prin sate, m-au fugărit toți câinii, într-un târziu ajung la grajd. E liniște, nici o țipenie de om. S-au dus prin localități, să mai facă prăpăd în oameni, să mai cumpere băutură, mă gândesc și mă trezesc în nas cu o țevă de automat.

Hei, Sașka, eu sunt, frate, ce-ai pățit? Ia arma, nu fi prost, unde-s ai noștri?

Sașka-mi arată un munte de cadavre - 8 de-ai noștri plus jurnalistul. Șase s-au împușcat între ei, doi au fost uciși de cei din tabăra adversă...

A vrut horror, tragedie, mă gândesc... Uite că a fost chiar personaj central.

Sașka mi-a povestit că după debandadă, spre dimineață au venit cazacii și gardiștii, au făcut poreadcă, le-au dat la toți peste bot, i-au instruit, și au completat grajdul cu niște vlăjgani turbați. Acuma-s toți la adunare, pe platou. În zonă a venit armata a 14-a rusă, vor să păstreze Tighina drept cap de pod, pregătesc atacuri cu aruncătoare de mină, cu rachete, minează șosele și drumuri că oamenii sunt speriați, le-au distrus orașul, i-au lăsat pe drumuri, au fugit cu miile.

Sașka păzește cadavrele.

Se întorc degrabă, trebuie să pleci, îmi zice.

Ziceau că nu luptăm, nu omorâm. Eu nu vreau să ucid, trebuia să menținem pacea.

Trebuie să pleci, îmi repetă ăsta.

De ce să plec?

Îmi zice că-s declarat dezertor.

Ce fel de dezertor? Am lipsit și eu o noapte... Și-o zi.

Și-mi povestește Sașka că gardiștii au derulat filmul jurnalistului, se vede clar că fug în noapte.

Sunt trădător, mă caută, vor să mă predea judecății instanțelor militare pentru că:

- am trecut în armata străină, de partea inamicului,
- mă plătesc ceilalți, îmi dau și femei,
- lupt împotriva tovarășilor mei,
- sunt veriga slabă a lanțului,
- mă vor pedepsi ca să-i sperie pe ceilalți.
- nimeni nu fuge din armata rusă,
- e o onoare să lupți în armata rusă,
- e o onoare să omori în armata rusă,
- e o plăcere să violezi în armata rusă.

Nu ți-ai respectat obligațiunile de militar, îmi zice Sașka:

Eu... militar?

- Nu te-ai aflat pe teritoriul unității militare...

Grajdul ăsta - unitate militară?

- N-ai fost devotat țării tale.

Ce-ndrugi, Sașka? Ce-ai fumat?

- Nu te supui ordinelor comandanților.

Care comandant, Vitea? Închis pentru omor? Eu niș' nu l-am văzut treaz de când sunt aici.

- Nu ești disciplinat și vigilent.

Arată-mi unul dintr-ai noștri care este.

- Nu te mândrești cu gloria militară a poporului tău.

Aici ai nimerit-o. Cu gloria militară a poporului meu chiar nu mă mândresc... Asta e.

Împușcă-mă îi zic, de crezi că-s trădător.

La care Sașka-mi zice să mă car. *Stai, ia și harta... să nu calci pe mine.*

ANA.

Bogdaproste - Dumnezeu să-l ierte

Praznic - Masa după înmormântare

Slujbă - ritual bisericesc

MĂTUȘA. I-am îngropat pe toți, creștinește.

Cu zile de priveghi, oglinzi acoperite,

Cu steaguri, sfeșnice, lumânări, tămâie,

Baticuri, straie negre, bocitoare,

pomene, prosoape,

Preoți, slujbă, coriști,

Podurele, colăcei, păhăruțe,
Icoane și colivă din grâu fiert,
Praznic bogat.
Frumoase înmormântări a făcut organizația.

MAMA. Dumnezeu sa-i ierte

ANA. Bogdaproste!

Trivojit - îngrijorat

Spurcat - scârbos

STIOPA. Și... iar am înotat râul de care mi-e silă, că l-am trecut înot de-atâtea ori, am fugit prin grădini, fugărit de câini.

ANA. La cimitir toți plâng, bocesc, da' eu zâmbesc. Îmi amintesc cum a sărit în Nistru, cum m-a dus pe brațe rusoiul... Și mă gândeam că ai noștri nu fac așa. După nuntă, Lenuța l-a dus pe Ion beat în brațe. N-am văzut nici un om din sat să-și ducă femeia-n brațe... Cred că-i rușine, nu-i demn de natura bărbătească. *Ce faci, Anișoara, nu mai zâmbi ca proasta, e-nmormântare, te vede lumea, e mare păcat!*

Verandă - terasă

A dovedi - a reuși

A retrăi - a se îngrijora

Chitic - tăcut

STIOPA.

La casa cea verde nu-i nimeni acasă, intru-n verandă, pe masă găsesc lapte și plăcinte,
Înfulec ca un scăpat.

ANA. Deschid poarta și în verandă - l zăresc pe tata-n cămașa lui...

Da-i mai înalt și-ntinerit.

Mă apropii, nu-i tata, e...

Ștefan?

STIOPA.

Ne Ștefan, a Stiopa, ili Stepan.

I-am zis că din cauza ei sunt crezut dezertor,

că sunt dat în urmărire, că ei nu cruță, cred că mă-nchid iar la pârnaie, ori și mai rău, mă-mpușcă ca pe-un trădător.

Că mi-e datoare,
i-am salvat viața,
am dus-o pe brațe ca pe-o crăiasă,
să mă ajute,
să mă hrănească,
să dorm o noapte,
să-mi dea niște bani și plec mai departe.

ANA.

Îl voi ascunde-n pod. Din beci car niște pături, ogheal, ceva tacâmuri dar...
apare mama...

MAMA.

Un dezertor de-al lor? Nici vorbă... Mă duc să-l chem pe unchiul. Precis că nu-i-narmat?

ANA.

Dacă-l predai, mă... mă... mă înec în Nistru! Tu nu înțelegi că m-a salvat!

MAMA.

Eu slujesc organizația, cum să adăpostesc un dușman?

ANA.

Dacă-i mai importantă organizația, atunci plec cu Ștefan.

MAMA.

Numai o noapte... Măine seara să plece... și doar pentru că te-a salvat.

ANA.

Lesopolos - perdele forestiere de protecție

Păpușoi - porumb

UNCHIUL. *Stimați prieteni, dragi compatrioți, sărăcie și timpuri grele ne-așteaptă deacum încolo. Criza economică-i cu ochii pe noi. Orașul Tighina a fost în mâinile noastre, a voluntarilor moldoveni de câteva ori, dar de fiecare dată, de sus, s-a dat ordin de retragere... Nu le pasă guvernanților de noi. Odată cu orașul am pierdut toate întreprinderile industriale, care ne hrăneau. Suntem într-un rahat, oameni buni, îi spun pe nume, asta-i situația... dependenți de gazele rusești, de piața rusească... Iar peste deal o armată puternică-i cu ochii pe noi... Nu vreau să lungesc vorba, v-am adunat să vă zic că geme pământul, e în paragină. Trebuie să-l lucrăm, altfel nu ne hrănește.*

Eu zic, să lase femeile cratițele și spălatul izmenelor pentru câteva zile, că nu ne-om împuți, să se înarmeze cu sape, le dăm și automate, să urce-n căruțe și în Moskvici și să meargă la prășit

*între lesopolusuri, păpușoiul, sfecla și tutunul, să smulgă buruienile din vii și livezi, că mâine -
poimâine or apărea cuibare de șerpi pe gliile noastre!*

ANA.

Buruiene - plante

Colbăraie - praf

A hurduca - a zdruncina

MAMA. Ne-am înarmat cu coase, secere, greble, hârlețe, foarfece și furci.

Ana, tu ieși? hai odată!

ANA. Nu mă slăbește, e cu ochii pe mine, n-am voie nici să mă uit la pod.

Eu ies grăbită,

urc în căruță,

pe cei din căruță nu vreau să-i salut.

STIOPA. Am auzit-o pe maică-sa vorbind de lesopolos, am văzut-o cum urcă cu sapele în căruța în care mai erau vreo șase femei. M-a străfulgerat deodată, exact ca atunci când am intuit că din stufăriș vor împușca.

Am coborât iute din pod...

alerg desculț, căruța-i departe,

cad, mă ridic și iar fug,

cad, mă ridic și iar fug.

ANA. Ajungem iute, caii m-au hurducat de mi s-au dus rinichii în călcâie.

În depărtare,

văd colbăraie,

cineva aleargă ca vârtejul. Îl recunosc pe Stiopa.

STIOPA. O văd pe Ana, strig *STOP*.

ANA. E nebun, ce dracu, o să-l vadă limbutele astea... și-n cinci minute află și unchiul Andrei...

MAMA. *Prefă-te că nu-l cunoști... Proasta de mine, de ce te-am ascultat...*

ANA. *Stați!* Câteva femei m-au auzit și s-au oprit din mers, s-au întors speriate înapoi.

Zina era dusă cu gândurile,

de când l-a îngropat pe Coliță,

nu aude, nu vede, a mers înainte,

drept sub copac, să-și lase încălțăminte și apa la umbră...

Și s-a auzit explozia...

I-am zis lui Moș Gheorghe lemnarul că nu-i înalt Coliță, e doar zdravăn... zdravăn și scurt. A făcut sicriul mai lung și locul liber a chemat-o pe Zina...

MAMA. Celelalte, au început să urle, să plângă, să se ghemuiască una-n alta.

STIOPA. M-am apropiat, le-am arătat harta, le-am condus înapoi la căruță, am adunat-o pe Zina, o mână nu i-o găseam.

ANA. Atârna de creanga copacului.

STIOPA. Am luat eu hățurile de la căruță în mâini.

ANA. Cum ai aflat?..

STIOPA. *Lesopolosî* - cuvânt rusesc... Aveam harta, știam că fâșiile forestiere din zonă au fost minate.

ANA.

Uhaju - plec

Nevinovatîe - nevinovate

A se razbiri - a se clarifica

Într-o oră tot satul a aflat de Stiopa. Unchiul a dat ordin bărbatilor să lase frontul și să se întrunească într-o adunare la organizație. Toată lumea s-a adunat ca la o comedie. Pe scena sălii festive am urcat eu cu mama, Stiopa și unchiul.

UNCHIUL. *Sentimentul datoriei față de patrie și față de neam e mai presus de oricare altul. Noi nu miluim trădătorii, care periclitizează într-un fel activitatea organizației, nu contează dacă s mame, surori ori soții; proști, chiori, calici, nesăbuiți... Toți cei care calcă strâmb trebuie să răspundă în fața poporului și să-și ispășească pedeapsa.*

Aceste femei au trădat un sat întreg, au trădat principiile, valorile noastre, au trădat limba noastră, tricolorul și țara. Aceste femei, bărbatul cărora s-a ascuns în pădure și n-a vrut să lupte de partea noastră, au ascuns în podul casei un mercenar.

Pentru acest om războiul înseamnă bani,

necazul nostru înseamnă profit,

acest om nu ne vede ca pe oameni, ci ca pe bancnote...

Un șarpe, un ucigaș... poate chiar ucigașul lui Coliță, Andrei și Gheorghe!

ANA. *Ultimii doi s-au împușcat între ei! N-am putut să-mi țin limba după dinți!*

UNCHIUL. Alungate din sat cu confiscarea averii...

MAMA. El ne-a dat harta... Și ne-a salvat!

STIOPA. Nu pricepeam despre ce vorbeau, da' am înțeles că fetele au probleme din cauza mea...

ANA. Ștefan a zis că pleacă, că suntem nevinovate...

UNCHIUL. I-am pus arma la tâmplă. *Nu pleacă nicăieri! Să plătească pentru viețile omenești.*

ANA. Dar femeile s-au răsculat... Nina, Lena, Veronica... Au urmat alți câțiva bărbați... Și-apoi zeci de săteni s-au ridicat:

- *Dacă nu era băiatul ăsta muream și eu pe terenul minat ...*
- *Dacă nu-l lăsați în pace, plec din organizație...*
- *Da' eu nu mai vreau să lucrez pentru război...*
- *Eu vreau să-mi pasc liniștit turma de oi!*
- *Vreau să fac Paștele, ca un creștin!*
- *Sor-mea de pe celălalt mal a rămas fără casă!*
- *Frate-meu de pe celălalt mal a fost împușcat.*
- *Fură ai noștri din casele oamenilor de dincolo, au furat tot orașul!*
- *Te-am văzut cu sacul plin cu încălțăminte de la fabrica Floare!*
- *Aveai motocicleta plină cu conserve și butoaie cu miere de la fabrica de dincolo!*
- *Erai în rochia pe care-am cusut-o pentru nașa din Tighina!*
- *Noaptea pe furiș veneai cu un covor!*
- *Eu vreau să-mi pasc liniștit turma de oi!*
- *Vreau să fac Paștele, ca un creștin!*
- *Nepoata de dincolo a fost violată.*
- *Eu vreau să învețe copilul la școală.*
- *Vreau să dorm liniștit, fără frică.*
- *Vreau să mă scald în Nistru.*
- *Vreau să-ngropăm numai bătrânii plecați de moarte bună.*
- *Nu vreau să îmbogățesc asociația.*
- *Eu vreau să-mi pasc liniștit turma de oi!*
- *Vreau să fac Paștele, ca un creștin!*
- *Eu vreau să lucrez.*
- *Eu vreau să trăiesc.*

Da cel mai mult m-a mirat mătușa...

MĂTUȘA. Stă Zina moartă pe laiță și voi îndrugați verzi și uscate. Nu are cine să-i facă sicriul, că moș Gheorghe e plecat în pădure, după lemne.

ANA. Ei pot să lupte, să regleze conturi, să ceară socoteală, să pună la respect, dar nu pot să lemnărească, nu are cine face sicriul.

STIOPA. În închisoare am învățat să fac de toate, da cel mai bine lucrez în lemn, îmi place să-l șlefuiesc... și dulapuri și scaune am făcut.

ANA. L-au lăsat pe Stiopa în pace până o îngroapă satul pe Zina. Ne-am dus acasă la moș Gheorghe. Mai avea niște scânduri. Ștefan cunoaște treaba asta, lucrează mai frumos decât Moș Gheorghe... cu suflet și dăruire...

STIOPA. Lucrez cu suflet, îmi încordez mușchii... Ea mă privește cu admirație...

ANA. Mă minunez... E atât de puternic și îndemânatic...

STIOPA. Sunt stânjenit, toate-mi ies pe de-andoaselea... Scap zăpăcit dalta peste picior... Nici nu icnesc, o ridic și-i dau zor!

ANA. E transpirat, dar nici semn de-oboseală... Îi dau o cană cu apă și iau un prosop...

STIOPA. Beau apa și simt că vrea... vreau și eu s-o cuprind...

ANA. Bea din pahar, apa-i curge pe barbă, mă-ntind să-l șterg, dar se-aude poarta...

STIOPA. Moșul a apărut când sicriul e deja făcut.

- *A lucrat calitativ băiatul, cine l-a învățat să lucreze cu lemnul?* întreabă moș Gheorghe abătut.

- *Ce face tata?* îi sar în cale.

Ghiujul îl face pe surdul: *Chiar nu știe nici un grăunte de moldovenească?*

- *L-ai văzut, insist?*

La care moșul către Ștefan: *Hai, nepoate, să ducem sicriul la casa mortului...*

ANA.

Chindii - seara

Drujba - fereastră

Asmuțit - instigat

A sluji - a face serviciul militar

N-a vrut să-mi zică Moș Gheorghe că nu l-a găsit pe tata, s-a gândit că-s o mucoasă și o să m-apuțe jalea. Nu știe el că războiul m-a făcut dură, matură și înțeleaptă.

A venit pe la chindii acasă la noi, i-a cerut mamei să stea cu el la un pahar de vin și i-a povestit că l-a întâlnit pe Mihalăci la casa din pădure, rusul care a fugit din sat, el s-a ascuns la tata că-i și el împotriva războiului, de partea pădurii.

Ne-a povestit că tata-i luat în captivitate, tata-i prizonier.

Un grup de ruși, vreo zece la număr, pacificatori - așa s-au numit, au fost dislocați în partea de est a pădurii. Casa din pădure au vrut s-o transforme într-o bază militară. Au adus drujbe să taie copacii și să facă un drum, de lățimea unui tanc.

Tata și-a asmuțit câinii,

și-a scos arma de vânătoare și i-a amenințat,

le-a zis că nu vrea pădurea război,
că nu-i de partea nimănui.

Câinii s-au năpustit asupra lor, însă aceia i-au împuşcat. A fălălăit tata cu arma de vânătoare, a tras din ea şi l-a rănit pe unul de-al lor în picior, după care s-a speriat, a lăsat arma şi s-a predat.

Au pus mâna călăii pe el, l-au batut cu pumnii, cu picioarele, cu patul armei şi după toate astea i-au dat un hârleţ şi i-au zis să-şi sape groapa că-l vor îngropa de viu, să audă cum taie drujba copacii. Într-un târziu, Mihalăci şi-a luat inima-n dinţi şi a ieşit din casă, le-a zis că-i rus şi că tata i-e fiu, i-a ameninţat cu cel mai general dintre generali, pe care cică-l cunoaşte, că au slujit împreună...

ANA.

Obmen - schimb

Jertfa - ofrandă

UNCHIUL. Vineri secesioniştii vor face schimb de prizonieri - unu la unu - unul de-al nostru pe unul de-al lor.

E o chestie ce ţine de noroc schimbul de prizonieri, ai găsit donatorul, i-au luat rinichiul şi ţi l-au băgat, n-ai donator, aşteaptă până putrezeşti.

Dacă dau preşedintelui ţării un mercenar rus, mă decorează cel puţin cu *Meritul Militar*.

Dacă merg la o înţelegere cu ai lor, le dau donatorul în schimbul cumnatului... Şi... va veni păduraru-n sat, cu alaiul lui de ruşi pe care i-a adăpostit,
ca salvator

ca un erou,

ca un martir,

chiar dacă n-a făcut niş un căcat pentru războiul ăsta!

Nu s-a jertfit în numele ţării, aşa cum am făcut-o noi...

ANA.

Stearpă - sterilă

Plen - prizonierat

MĂTUŞA. Eu toată viaţa-s într-un război, război cu mine, cu sătenii, mi-am plâns toate lacrimile, nici nu plâng la înmormântări, îmi ud ochii cu apă, aşa, oleacă, că-i ruşine să nu plângi, înseamnă că n-ai inimă. Pentru ce am muncit ca nebunii toată viaţa? Cui să las averea?..

Lucruri îngrozitoare se-ntâmplă în război. Mulți oameni dispăreau peste noapte, oameni care încurcau ițele cuiva, care nu conveneau... îi găseau împușcați, înecați în Nistru ori în genere nu erau de găsit...în război puteai să-ți ucizi vecinii care ți-au mâncat găinile și nu se făcea mare tărăboi, nu te bănuia nimeni, vinovat e războiul, că el nu cruță...

Știu că-i păcat, da' m-am gândit... La o adică... dacă moare cumnată-mea, rămân cu Ana, că taică-su e-n prizonierat și numai pe noi ne are.

Așa o prostie mi-a venit în cap. Că multe prostii îți vin în cap pe timp de război.

Alta a fost cu întâmplarea asta, băiatul ăsta, Stiopa. M-am gândit că poate-i un semn... mi-a trimis și mie Dumnezeu un băiat... și trebuie să-l iau la mine, să-l îngrijesc, e băiat cumsecade, gospodar, lemnărește și ... și-i gata crescut...

Are nevoie de familie... și limba o-nvață el, că-i tânăr. Și chiar de n-o învață, nu-i mare scofală, că ne-am înțeles dintotdeauna între noi - ruși, ucraineni, bulgari, evrei, găgăuzi, armeni... oameni să fim.

Ananghie - necaz

Gâlceavă - ceartă

MAMA. *Pentru bandiții care vor putere mor oameni din stânga și dreapta.*

Se omoară frați între ei pentru niște tâlhari!

Să mi-l aducă acasă, că n-a vrut război!

E om de treabă, e pașnic și ține la noi!

El n-a luptat, n-a furat, n-a ucis!

Băiatul ăsta-i mai vinovat!

Dați-le băiatul și aduceți-mi omul acasă.

Vlasti - putere

Bardak - debandadă

STIOPA. Mi-a venit gândul să-mi iau tălpășița, să nu încălzesc prea mult locul aici, să aștept noaptea și să fug unde mă duc ochii...

A fost doar un gând, o slăbiciune de-a mea. Dacă-l pot ajuta pe taică-su, atunci să mă predea...

Nu mă pot ascunde ca un laș, trebuie să-i înfrunt, nu sunt un dezertor... nici ucigaș nu sunt...

toate s-au întâmplat așa, fără să vreau, nimeni nu m-a întrebat dacă-mi convine, dacă-s de acord

cu ordinea asta... Fac ce vor cu noi cei mai mari, cei care au putere, se joacă cu noi și ne îndobitocesc.

Chin - suferință

Vătămat - rănit

ANA.Când am aflat de tata, m-am gândit la Ștefan, am știut că el o să rezolve, că-i bărbat... Am și văzut totul, exact ca-n filme, se va înarma, îi va face una cu pământul pe toți dușmanii, va smulge cu mâinile sale puternice gratiile de la închisoare, îl va salva pe tata, îl va aduce acasă și vom trăi împreună feiciți, că e loc pentru toți în sat.

Eu vreau să vină tata, întreg, nevătămat și vreau să rămână și Ștefan, că dacă pleacă, bandiții de-acolo o să-l omoare... Și-i numai din cauza mea.

Nu e corect!

Nu vreau să aleg, și ce dacă-i război...

Nu aveți nici un drept, nu voi hotărâți!

Voi faceți război pentru viitorul copiilor voștri? Faceți război pentru copii? Serios? Eu n-am vrut război, nu faceți războaie pentru viitorul meu, eu vă rog...

Voina - război

Mir - pace

Mă numesc Ana, am 42 de ani, am doi băieți. Mihai poartă numele tatălui meu, care a fost împușcat pe 8 iulie, 1992, în timpul unui schimb de prizonieri în războiul din Transnistria, când barca care-l transporta era aproape de malul drept al Nistrului.

Cel de-al doilea fiu e Ștefan, numit în cinstea unui prieten, prizonierul care a acceptat să fie schimbat pe tata. A fost împușcat în barca care-l ducea pe malul stâng al Nistrului.

Nu stau în sat, am plecat peste hotare ca să le ofer un viitor copiilor mei, de fapt, puțină lume a mai rămas prin satele noastre, fiecare a doua casă are lacăt la poartă, oamenii sunt plecați în Rusia la muncă, ori în Europa. Nu are nevoie lumea de pământurile pentru care au luptat pe timpuri bărbații.

Te rog să rescrii istoria asta, s-o înflorești cumva, nu vreau să-mi amintesc de nebunia prin care am trecut.

Limba română - limbă de stat atât în România cât și în Republica Moldova

Transnistria - teritoriu care se află sub influența decisivă a Rusiei, supraviețuind grație sprijinului militar , economic, financiar și politic furnizat de Rusia.

Războiul din Transnistria - a început în anul 1990, faza latentă a acestuia desfășurându-se până în prezent, denumit uneori și Războiul moldo-rus, a fost un conflict militar, iar actualmente este un conflict politic între Republica Moldova și autoproclamata Republică Moldovenească Nistreană cu privire la exercitarea controlului asupra raioanelor Camenca, Dubăsari, Grigoriopol, Râbnița, Slobozia și orașul Tiraspol, aflate pe malul stâng al râului Nistru și orașul Tighina, aflat pe malul drept al aceluiași râu.

Republica Moldovenească Nistreană - stat autoproclamat, nerecunoscut, gaură neagră a Europei: cu depozite de arme și muniții nesecurizate pe teritoriul său, cu un regim politic acuzat de corupție, trafic de arme și practici sovietice adaptate la capitalism; spațiu al traficului de stupefiante, de oameni.

KONEȚ - SFÂRȘIT