CC BY

DOI: https://doi.org/10.59295/DIA.2025.3.07
CZU: 75.071.1(478)
Orcid ID: 0000-0001-6084-9506

PROIECȚIA LIBERTĂȚII ÎN CREAȚIA ARTIȘTILOR PLASTICI CONTEMPORANI DIN REPUBLICA MOLDOVA



Rodica URSACHI

Doctor în studiul artelor cu o teză de doctorat susținută la Facultatea Istoria și Teoria Artei a Academiei de Arte „Nicolae Grigorescu" din București.

Conferențiar la Catedra Pictură a Facultății Arte Vizuale și Design, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chișinău.

Domenii de preocupare: pictura, grafica etc.

Lucrări publicate: *Arta preistorică în spațiul românesc*. Chișinău: Epigraf, 2024, 175 p.

Proiecția libertății în creația artiștilor plastici contemporani din Republica Moldova

Rezumat. În acest articol este analizată arta contemporană națională care se dezvoltă în concordanță cu viziunile și curentele artistice internaționale. În Republica Moldova libertatea de expresie artistică se întâlnește inițial (anii '60–'70), îndeosebi în tratarea plastică, iar tematica rămâne cea specifică artei tradiționale. Treptat, artiștii experimentează și recurg la tehnici și materiale diferite. Ei se familiarizează cu principiile artistice ale pop-art-ului, op-art-ului, fotorealism-ului ș.a., pe care le aplică în lucrările lor. La începutul anilor '80–'90 are loc o înnoire a limbajului plastic și a viziunii conceptuale, se observă o rupere de la stereotipurile tradiționale. Anii 2000 prezintă o perioadă de inovații și ruptură radicală față de modul de viață și de cunoaștere a lumii anterioare, în domeniul artistic se adoptă tehnologiile electronice și mijloace alternative – video, computere, instalații, happenning, *performance* etc. În al doilea deceniu al anilor 2000 apare o nouă estetică, a artei impregnate tot mai mult de imagini realizate la computer.

Cuvinte-cheie: artă contemporană, libertate, creație, artist, expresie plastică.

The projection of freedom in the creation of contemporary visual artists from the Republic of Moldova

Abstract. This article analyzes contemporary national art, which develops in accordance with international artistic visions and movements. In the Republic of Moldova, freedom of artistic expression initially appeared (in the 1960s–1970s) mainly in the plastic treatment, while the themes remained specific to traditional art. Gradually, artists began to experiment and resort to different techniques and materials. They became familiar with the artistic principles of Pop Art, Op Art, Photorealism, and others, which they applied in their works. At the beginning of the 1980s–1990s, a renewal of the artistic language and conceptual vision took place, marking a break from traditional stereotypes. The 2000s represent a period of innovation and radical rupture from the previous way of life and perception of the world. In the artistic field, electronic technologies and alternative means – video, computers, installations, happenings, performances, etc. – were adopted. In the second decade of the 2000s, a new aesthetic emerged, characterized by art increasingly infused with computer-generated imagery.

Keywords: contemporary art, freedom, creation, artist, plastic expression.

Se consideră că arta este o formă de manifestare a spiritului creator, îngemănată cu expresia liberă a Eul-ui personal. Dar această libertate în gândire, în expresia emoțiilor și sentimentelor, a purtat un caracter iluzoriu timp de milenii, chiar dacă până la noi au ajuns mii de monumente și opere de artă antică, medievală, renascentiste etc. Indiferent de epocă, artistul își creează operele sale fiind condus și reglementat de anumite canoane impuse de viziuni religioase, politice, ideologice etc., de gustul și voința comanditarului. Deci, nu se punea problema intenției și alegerii libere a subiectului reprezentat, artistul eliberându-se de dogme și cerințe ale publicului abia în a doua jumătate a secolului XIX. Iar o libertate în gândire și expresie plastică se observă în secolul XX, în perioada modernă când, pe arena culturală, apar diverse curente artistice – fovism, cubism, expresionism, abstracționism ș.a. Aflate într-o permanentă perindare temporală și geografică, aceste curente, când revin, când se transformă sau se completează, oscilând totuși în perimetrul unor „ism-e" – expresionism abstract, modernism etc.

Cotitura de anvengură în arta contemporană se realizează la sfârșitul anilor '60, și anume în 1968 când în Franța au loc proteste ale tinerilor împotriva războiului din Vietnam și care au luat amploare și în alte țări. Drept rezultat al protestelor (deși inițial înăbușite) a fost obținerea dreptului la libera exprimare, după care au apărut diverse mișcări – „hippy", „revoluția sexuală" ș.a. – cu accent pe corpul uman și variatele sale „componente" – sexualitatea, crizele psihologice (de isterie, afecțiune), cu rezonanțe și în cultura artistică americană și vest-europeană (*performance*, artă acțiune ș.a.). Cu certitudine, ecoul artei underground a ajuns și în cultura din spațiul est-european, doar că arta, spre exemplu, din spațiul românesc mai păstrează și direcția tradiționalistă îmbogățită cu „elemente" neo-moderniste.

Și în Republica Moldova, în perioada respectivă (anii '60–'70) libertatea de expresie este țesută pe o canava tematică specifică artei tradiționale – peisaj, compoziție tematică, natură statică ș.a., – evitându-se subiectele politice globale (problema identitară de *gender*, șomajul, ecologia ș.a.) sau locale și preferându-se o artă fără „excese". Prima lucrare picturală din spațiul român-basarabean realizat într-o stilistică radical diferită de tot ce era preferabil la mijlocul secolului XX, este tabloul *Fetele de la Ciadâr-Lunga* (1959–1960) (Fig. 1) de M. Grecu, unde artistul a încercat să se elibereze de canonul realismului socialist și să transpună liber viziunea sa artistică. Este cunoscut faptul cât l-a costat pe artist această libertate, tabloul fiind de nenumărate ori criticat și scos din expoziție. Opunându-se și rezistând presiunilor din exterior, artistul a pus bazele gândirii și exprimării „libere" în arta națională, fiind urmat de colegi, iar mai târziu și de generația tânără.

Într-o cheie „libertină" sunt create și tabloul *Ștefan cel Mare după bătălia de la Războieni* (1959–1960) de Valentina Rusu Ciobanu, *Hidrocentrala de la Dubăsari* (1960) de Rostislav Ocușco, *Dimineața pe Nistru* (1960) de N. Bahcevan ș.a., care se caracterizează printr-un limbaj plastic ușor decorativ, forme stilizate, planimetrie bidimensională, structuri compoziționale specifice artei monumentale și format neobișnuit al tabloului.

Anii '60–'70 au fost foarte prolifici în plan cultural-artistic, „dar, din cauza că spațiul român-basarabean la acea vreme este izolat teritorial și informațional artiștii nu au acces la varietatea de curente și mișcări artistice internaționale, de manifestări (happening) ale timpului" etc. În linii mari, artiștii își creează operele lor oscilând în aria curentelor de artă modernă de la sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX – postimpresionism, fovism ș.a. (*Ospitalitate* (1967), *Recruții* (1965), *Istoria unei vieți* (1967), M. Grecu, *Compoziție decorativă IV* (1964), *Femeie în fotoliu* (1964), *Focuri de artificii* (1964), *Portretul regisorului Emil Loteanu* (1965), *Setea* (1966), *Robot II* (1968–1969) (Fig. 2), *Roboții* (1966–1969), *Tinerețe* (1967), *Portretul E. Pogolșa* (1969), V. Rusu Ciobanu, *Fericirea lui Ion* (1967), Igor Vieru, *Mărgăritare* (1967) (Fig. 3), *Gaudeamus* (1968), Ada Zevin, *Floarea soarelui* (1964), Vinghelmina Zazerscaia, *Portretul poetului Emilian Bucov* (1968), Elena Bontea ș.a.).



Fig. 1. M. Grecu, *Fetele de la Ciadâr Lunga*, 1960.



Fig. 2. V. Rusu Ciobanu, *Robot II*, 1968, foto autor



Fig. 3. A. Zevin, *Mărgăritare*, 1967, foto autor

Începând cu anii ’70 ai secolului XX, arta națională se îmbogățește cu noi mijloace artistice, grație, pe de o parte, taberelor de creație desfășurate în Țările baltice, și pe de alta, călătoriilor peste hotarele țării (țări din lagărul socialist) ale artiștilor noștri. Artiștii se familiarizează cu principiile artistice ale pop-art-ului, op-art-ului, fotorealismului ș.a., pe care le aplică în lucrările lor (*Grigore Vieru* (1972), *Dualitate* (1973), *Autoportret cu ochelari* (1974), *Saltimbancul* (1975-1976), V. Rusu Ciobanu, *Paleta* (1977–1978), *Proiecție* (1977), Andrei Sârbu ș.a.).

Deși, în creația unor artiști, se resimte o libertate în exprimarea plastică, subiectele rămân încă ancorate în tematica tradițională, deseori impusă și reglementată. Indiferent de impulsul creativ propriu, artiștii aleg subiectele pe „înțelesul” publicului (*Vizita medicului* (1971), V. Rusu Ciobanu, *Găgăuzoaică* (1972), A. Zevin, *Moara veche* (1975), M. Grecu, *Vânturi basarabene* (1979), I. Vieru ș.a.). Libertatea artistului este rezumată la varietatea interpretării plastice ale acestor subiecte, ei recurg la tehnici diferite, experimente tehnologice și de materiale, la reprezentări iluzioniste a diferitor obiecte (tuburi de vopsea, sticle de ulei, pensule etc.). Astfel de procedee empirice cu diverși pigmenți (praf de aluminiu, bronz, argint, lacuri, bitum etc.), aplicații de pânză, ziar, diverse obiecte de dimensiuni mici se întâlnesc pe larg în creația lui M. Grecu, care după cum s-a menționat deja, a fost promotorul mișcării de înnoire spirituală, dar și de expresie plastică în arta vremii (*Tragica Veneție* (1970), *Luna la Orheiul Vechi* (1975), *A fost război* (1975), *Masa pomenirii* (1976), *Ciutura de aur* (1976), *Descoperirile Orheiului Vechi* (1977), (Fig. 4), *Geneza* (1978), *Luna la Butuceni* (1979), ciclul „Porților” (continuate și în anii ’80) – *Poarta inimii, Porțile păcii, Poarta privirii, Poarta strămoșilor, Poarta celor două lire* ș.a., – ciclul „peștilor”, *Băltoacă* (1976), A. Zevin, *Atelier I* (1974–1977), *Natură moartă* (1974–1977), *Toamnă I* (1980), (Fig. 5), Andrei Sârbu ș.a.).

În aceeași ordine de idei putem relata că, o viziune aparte asupra artei se observă în creația pictorului M. Țăruș, format la școala „academică” din Sankt Petersburg (Leningrad), dar și cu studii la „Academia clandestină” (1971) a lui Vladimir Sterligov, discipolul lui Kazimir Malevich. Pentru perioada respectivă opera sa denotă o gândire artistică revoluționară, ea fiind tratată într-o viziune abstractizată cu forme geometrizate la maximum, ajungând în pragul suprematismului (*Concert, Viorist, Compoziție* (1979) ș.a.). Artistul practică colajul, relieful în ghips pe pânză, diverse materiale adiționale (ciclul *Relief-obiect* (1976–1980), *Forme în zbor* (1979–1995), *Fruct* (1977), *Rodie neagră* (1980), *Compoziție* (1980) ș.a.). Creația sa poate fi clasificată drept minimalistă și ocupă un loc minoritar în arta națională, iar artistul fiind considerat



Fig. 4. M. Grecu, *Descoperirile Orheiului Vechi*, 1977, foto autor



Fig. 5. A. Sârbu, *Toamnă*, 1980, foto autor

promotorul abstracționismului în pictură (*Primăvară* (1975), *Autoportret* (1979–1995) ș.a.).

Anii ’80 în Republica Moldova prezintă o perioadă ambiguă pentru societate și cultura artistică. Acest segment istoric este marcat de o perioadă de stagnare și rezistență la noi mijloace artistice (începutul anilor ’80) și totodată de înnoire a limbajului plastic și a viziunii conceptuale, de rupere de la stereotipurile tradiționale „de lagăr” (sfârșitul anilor ’80) (Proiectul „Rugina&Co” (1984–1985), de la Bariera Sculeni, autori Nicolae Ischimji, Valeriu Moșcov, grupările artistice „Fantom”, „Grupul zece” (formate după 1989 și dispărute după 2-3 ani de existență) [1, p. 105], *Portretul poetului V. Hlebnikov* (1985), Iury Horovskiov, colajele în stil pop-art ale lui A. Sârbu ș.a.).

Sfârșitul anilor ’80 – începutul anilor ’90 prezintă o perioadă confuză când se amestecă tradiționalul cu modernismul, convenționalismul cu provocarea (*Amintire* (1982), *1990. Anno Domini* (1990), V. Rusu Ciobanu, *Iarna copilăriei* (1987), Iurie Platon, *Moara roșie* (1987), *Copii și merele* (1989), Vasile Moșanu, *Pe aripile dragostei* (1988), Ion Zderciuc ș.a.). Această perioadă de transformări sociale și politice („perestroika” sovietică) coincide cu revenirea în țară a unor tineri absolvenți ai instituțiilor superioare artistice atât din spațiul post-sovietic, cât și din cel est-european (Ungaria, cu o cultură mult mai eterogenă decât în USSR și mult mai liberală). Deși acești tineri artiști mai păstrează în comportament acel strat psihologic germinativ din care au pornit, creația lor reflectă deja alte concepte, alte realități, înnoind șabloanele vechi de gândire și înlocuind modelele culturale sovietice – în artă se resimte germenul libertății. Dacă artiștii din generația de vârstă matură nu se încumetă să riște, fie din inerție, fie că au multe de pierdut, tinerii fiind la început de cale, încearcă cu „îndrăzneală” să schimbe climatul cultural al țării (*Butuceni* (1983), A. Sârbu, *Dialog* (1987), *Eclipsă* (1988), *Amintire* (1988), *Altarul* (1988), *Meditație* (1989), Andrei Mudrea, *Limba noastră*, *Roșu*, Andrei Negură ș.a.).

Chiar dacă tinerii artiști aduc un suflu nou în arta națională, se poate spune că, în linii mari, această racordare la principiile artistice avangardiste rămâne totuși a fi minoritară – unii artiști s-au adaptat la programul estetic „inovator”, alții nu. Tinerii plasticieni experimentează tot mai mult în direcția nonconformismului, încercând să evadeze din clișeele artistice standardizate (*Bocancii Maxim și Fiodor*, 1988, Mark Verlan, *Povara I* (1990), *Noi și voi* (1991), *Procesiune* (1991), Vasile Moșanu, *Miriște* (1990), *Amurg* (1991), *Zbor planat* (1991), *Lumină în adâncime* (1991), Dumitru Bolboceanu, *Cetatea albă*, *Geneza, Mărțișor* (Fig. 6), *Spații albe*, Andrei Negură ș.a.). Aceasta se datorează și posibilității de participare la diverse manifestări artistice din străinătate. Apar opere



Fig. 6. A. Negură, *Mărțișor*



Fig. 7. A. Sârbu, *Cerul înstelat*, 1991



Fig. 8. A. Mudrea, *Sub semilună*, 1987, foto autor

„moderniste" geometric-abstracte, dar datorită subiectelor abordate familiare, publicul „neinițiat" le acceptă (*Zodiac* (1990), *Compoziție* (1990), *Fereastra unui vis* (1992), Andrei Mudrea, *Parada planetelor* (1990), Veceaslav Ignatenco, *În memoriam* (1988), Anatol Lazarev, *Vis* (1990), Nina Șibaeva, *Biserica albă* (1992), Petru Jereghea ș.a.).

Astfel sunt și lucrările picturale ale plasticianului Andrei Sârbu (format în atelierul lui Mihai Grecu) care se particularizează printr-un subiectivism puternic de factură conceptuală. Creația sa cu un caracter experimental-novator poate fi catalogată ca anti-tradiționalistă. Imaginile sunt reduse la câteva forme puternic geometrizate, artistul fiind interesat de puterea de sugestie a obiectului-formă și nu de înfățișarea propriu-zisă a obiectului (*Sonet* (1989), *Cerul înstelat* (1991) (Fig. 7), *Linie violetă* (1995) ș.a.). El experimentează cu vopsele și materiale netradiționale, utilizează forme hiperbolizate în formatul pânzei (fructe, flori), contraste cromatice (*Fruct cu floarea soarelui* (1986), *Mere* (1987), *Gutuie* (1988), *Natură moartă cu vioară* (1986), *Câmpul verde* (1989) ș.a.). Un curaj aparte în rezolvarea plastică a tablourilor prin metode experimentale cu culoarea se observă în creația altui discipol al lui Mihai Grecu, Andrei Mudrea. Lucrările din această perioadă sunt bazate pe raportul „exagerat" al culorilor intense și sonore ce formează un covor vizionar în planul tabloului (*Compoziție* (1991), *Amintire din Paris* (1991), *Luminile Parisului* (1992), *Dezlănțuire* (1992) ș.a.).

În anii '90 în societatea noastră s-au produs fenomene, care la nivel ideologic au avut un impact considerabil asupra artei naționale. Apare fenomenul de cenaclu, interpătrunderea artelor (literatură, muzică, pictură, ceramică, tapiserie etc.), crește spiritul patriotic al cetățenilor. Astfel, în mentalitatea artistică se infiltrează idei și concepte precum „patrie", „credință", „mântuire". Apar noțiuni ce nu mai fusese întâlnite până atunci – „transcendență", „sacru", „spiritual" ș.a., se tinde către

sacralitate, conștiință înaltă, memorie istorică etc. Tot mai mult se pune accent pe prolema reflectării asupra valorilor de neam, istorie, morală și receptării acestora într-un plan metafizic (*Sub semilună* (1987) (Fig. 8), *Meditație* (1988), *Amintire* (1989), *Mersul pe ape* (1991), *Motiv biblic* (1991), *Despărțirea luminii de întuneric* (1991), *Cina cea de Taină* (1999), Andrei Mudrea, *Metamorfoze* (1989), Ghenadie Tâciuc, *Mihai Eminescu* (1999), *Sfânta treime* (1999), *Arheologie* (1992–1999), *Pasăre* (1999), Tudor Cataraga, ciclul *Păsările* (cocostârci, boboci ș.a.) (1980–2000), *Fiii risipitori* (1999), *Roata vieții* (2002), Dumitru Verdianu, *Respirația pământului* (1988), *Renaștere* (1999), Alexandra Picunov-Târțău, *Lupoaica* (1992), Simion Zamșa ș.a.).

Arta de la răscrucea mileniilor prezintă ruptura radicală de la viziunea artistică anterioară. În anii ’90 are loc o deschidere spirituală și mentală față de valorile de orice fel. Libertatea de creație este percepută diferit – libertate de exprimare plastică, tematică etc. Apare tendința de sincronizare mondială, de înnoire prin import a mijloacelor de expresie și tehnici de lucru netradiționale (*Femeie-cactus* (1991), *O poveste despre cactuși* (1997–1998, tehnică mixtă; subiect preferat, întâlnit și în anii 2000), *Cactus în ploaie* (2017), Valentin Vîrtosu, *Arhitectură țărănească* (1993), *Prohod* (2000), *Pisanie* (2001), *Scârta* (2001), *Ritual* (2003); tehnică mixtă: hârtie, paie de grâu, stofă, Anatol Lazarev, *Manole* (1995), *Arca lui Noe* (1998), *Obiect subacvatic* (1998), Tudor Cataraga, *Fii risipitori* (1999), Dumitru Verdianu, *Ancestrală* (sticlă, metal), Virgil Tecuci, *Sacrificarea Eu-lui* (2001, metal, sticlă), Ioan Grecu ș.a.). În arta națională se observă un cult al originalității, o diversitate de stiluri individuale (*Mama* (1996), *Sursa de infecție II* (2010) (Fig. 9), Iurie Matei, *Carmen, Repetiție* (1996), Vasile Dohotaru, *Parcul de agrement* (1988), Inessa Țâpin, *Ritmuri III* (1998), Tudor Zbârnea, *Toamnă provincială* (1991), Iurie Platon ș.a.). Acest fenomen se desfășoară într-un mediu artistic format din grupuri aproape omogene pe categorie de vârstă, fapt ce denotă un interes și o motivație de exprimare a individualității subiective, deși se poate spune că unii artiști totuși imită stilistica artei internaționale. Ei lucrează într-o stilistică expresionistă, utilizând o interpretare extrem de liberă și caracter emoțional – *Peisaj Marin, Ultimul Lanț* (2004),



Fig. 9. I. Matei, *Sursa de infecție*, 2010


Fig. 10. E. Samburic, *Aurul te face mut*, 2018, foto autor


Fig. 11. F. Breazu, *Maluri de Prut*, 2016



Fig. 12. G. Popescu, *Soția III*, 2004 [2, p. 41]



Fig. 13. I. Morărescu, *Fată cu cercei*



Fig. 14. A. Mudrea, *Don Quijote*, 2017–2019, foto autor

Autoportret cu dulău (2013), Ion Morărescu, *A treia zi de paști* (2020), *Poarta bunelului* (2022), Gheorghe Șoitu; abstracționistă – *Reflectări* (1991), D. Bolboceanu, *Poartă II* (1999), A. Sârbu, *Compoziție* (1993), V. Palamarciuc, *Memorie zdruncinată* (1998), Florentin Leancă, *Contraformă-contrapunct* (1998), *Semn Gri* (1999), *Semne Or, R, Vi* (1999), *Semne R, R, AL, Vi* (2000), *Fâșii* (2001), Mihai Țăruș, *Manifest* (2015), *Piramida timpului* (2016), *Spre armonia supremă* (2017–2018), *Setea de absolut* (2019), *Aurul te face mut* (2018, ceramică pictată), (Fig. 10), Elena Samburic, *Maluri de Prut* (2016) (Fig. 11), *Rezonanța gestului II* (2022), *Particule VII* (2020), Florina Breazu, *Perlă* (2019), A. Mudrea, *Drum spre necunoscut* (1993), *Metamorfoze III* (2015), Valeriu Herța, *Durere* (1991), Ion Bolocan, *Tron medieval* (2000), Întâlnire în spațiu (2002), Tudor Cataraga, Început și sfârșit (2000), *Madona, Dragoste eternă, Meșterul Manole,* Ion Zderciuc, *Pom cosmic* (2002), Mihai Damian, *Partea nevăzută a zborului, Chei de boltă* (2007), *Pasărea din noi* (2001), *Soare călător* (2009), Ioan Grecu, *Amprentă* (2009), N. Procop ș.a.).

Anii 2000 prezintă o perioadă de inovații și ruptură radicală față de modul de viață și de cunoaștere a lumii anterioare (apar galerii particulare – *ART-Aorta, Acordeon și Sfredel*, ATP *Oberliht* ș.a.). În domeniul artistic se adoptă tehnologiile electronice, lumea este contemplată prin prisma noilor tehnologii. Unele genuri ale artelor vizuale poartă un caracter de noutate absolută, fapt ce face ca percepția și evaluarea lor să fie posibilă doar în cazul când publicul este inițiat. Deși încă la mijlocul anilor ’90 în Republica Moldova au fost utilizate diverse mijloace tehnice, video, computere, instalații etc., în cadrul unor evenimente organizate de Centrul SOROS pentru Artă Contemporană CSAC/ KSA:K (1996) – expoziții, simpozioane internaționale, tabere anuale de artă contemporană (Carbon ART) ș.a. În cadrul acestor tabere participă îndeosebi artiști tineri cu vârstă între 20-30 ani din țară și de peste hotare, fapt ce a accelerat schimbarea de opinii și mentalitate a artiștilor de la noi. Aceste evenimente au contribuit la crearea unei mișcări de alternativă în artele vizuale din Republica Moldova. Chiar dacă noile tehnologii (pentru anii 1990) au contribuit la extinderea intereselor artiștilor spre alte forme și modalități de exprimare artistică, manifestarea lor era posibilă doar în cazul accesului la acest „instumentaj” (instalația video *„News”* (1997), Igor Scerbina, instalația interactivă *„Ghiliotina”* (1997, cu televizor în loc de cuțit), Iurie Cibotaru ș.a.). În acest context remarcăm că deși utilizarea tehnologiilor contemporane oferă o mai mare libertate

de exprimare artistică și de manifestare, această libertate este una relativă, fiind constrânsă de probleme de ordin financiar (la Simpozionul internațional de *Performance* din 1996 mijloacele tehnice (computere) au fost asigurate de CSAC care acorda susținere artiștilor care nu făceau parte din UAP).

Arta contemporană bazată pe mijloace alternative are o relație distantă față de publicul larg, datorită „intelectualizării" sale excesive. Lucrările exprimă asociații subtile de natură diversă (socială, existențială, metafizică etc.), chiar dacă uneori trimit la anumite arhetipuri cunoscute (pomul, apa ș.a.). În acest context menționăm că unii artiști care utilizează mijloace alternative (instalații, happenning ș.a.) au o orientare spre înnoire artistică proprie și nu întotdeauna îi deranjează neînțelegerea publicului, chiar dacă scopul final este impactul social (*Navigația pe râul Bâc* (2008), *Soția III* (Fig. 12), *Cartea de căpătâi, Peisaj în curs de restaurare*, Ghenadie Popescu, performance-ul *Brejnev iubește mămăliga* și Mămăliga îl iubește pe Brejnev – s-a reprodus rețeta supei și mămăligii, apoi s-a distribuit în public, Ștefan Rusu ș.a.). [3, p. 150] Pentru ei contează experiența artistică, posibil și efectul șocului și noutății asupra publicului. Spre exemplu, Igor Svernei în proiectul „Omagiu lui Nietshe" (2005) a realizat o serie de pânze în stil abstracționist pictate „cu mâna cadavrelor" de la morgă (prezentate în format video ca o documentare a procesului). O tentativă rară și după noi, imorală, un joc la modă care a provocat critică, comentarii și diverse învinuiri. Practică care poate și oferă o satisfacție estetică și spirituală autorului, dar nu și una morală pentru spectator. În această ordine de idei, menționăm că libertatea în creație nu întotdeauna este un „confort", ea presupune asumarea unor riscuri morale sau chiar de ordin juridic.

Spiritul inventiv este propriu și artiștilor din generația mai în vârstă care tind să fie în pas cu timpul și încearcă să experimenteze, să metamorfozeze obiecte „ieșite din uz", transformându-le în sculpturi „exotice". Astfel, sunt lucrările realizate de Ion Morărescu și Andrei Mudrea din diverse obiecte triviale sau deșeuri (robinete, fier de călcat, sârmă, șuruburi, buloane etc.), pe care le articulează, le asamblează, le rotesc formând structuri constructiviste și corpuri „monstruoase" asemeni unor eroi din poveste (art-obiectele *Țipăt*, *Zâmbet*, *Fata cu cercei* (Fig. 13), I. Morărescu, *Don Quijote* (Fig. 14), *Calul Troian* (2017–2019), A. Mudrea ș.a.). Piesele respective sunt produsul unei gândiri excepționale și ingenioase, eliberată de orice prejudecăți, artiștii elaborând serii de lucrări (*Oportunități IX-XIV* (2010), *Orchestra* (2012, borcan de sticlă, ulei), Tudor Fabian ș.a.).

Altă formă de exprimare cu mijloace alternative este *Performance*-ul ce reprezintă o artă acțiune și reiese din happening (1959). *Performance*-ul este o reprezentație „teatralizată" cu implicarea publicului și încorporează adesea elemente de șoc, sunete, mișcare. De obicei, artiștii se manifestă în direct fără vreo repetiție, dar în baza unui scenariu (*Transformarea sunetului în imagine și a imaginii în sunet* (1997), Lilea Dragnev, Lucia Macari ș.a.). În acest gen de manifestare artistică mijloc de expresie plastică sau obiect de artă devine corpul uman (corpul propriu al artistului) care este antrenat într-o acțiune ce implică dans, practici spirituale, prezentare teatralizată, fotografii etc. (*APHROS* (1996 (Fig. 15); acțiune cu participarea publicului în cadrul proiectului „Kilometru 6" – trei nuduri feminine acoperite cu spumă), Lilea Dragnev, Lucia Macari, *Dansul șamanic* (1996), *Funeraliile păpușii Barbie* (2005), Mark Verlan, *Bocetul* (1998; acompaniat de sunete de tobă și



Fig. 15. L. Dragnev, L. Macari, *APHROS*, 1996 [4, p. 18]



Fig. 16. A. Tinei, *Bocetul*, 1998 [4, p. 16]



Fig. 17. V. Rață, *Spargerea păcatului*, 1998, foto V. Rață

bocetul ritualic de înmormântare al geților interpretat de surorile Osoianu) (Fig. 16), Alexandru Tinei, *Zboruri* (2007, acțiune filmată), Veceaslav Druță, *Furnicar* (1996, acțiune la tabăra Carbon ART; artistul adâncește fața într-un furnicar), Pavel Brăila, Mark Verlan ș.a.). Corpul poate deveni suport pentru pictură („Body art"/ arta corporală – care apare la noi mult mai târziu decât în alte zone geografice), tatuaje sau este utilizat în calitate de material pentru realizarea ideilor artistice (*Spargerea păcatului* (1997) (Fig. 17), Vasile Rață, *Giotto* (1996), Alexandru Tinei, *Păstorii de lun* (2000), Iurie Cibotarul, *Nu faceți gălăgie* (2004, performance realizat în cadrul proiectului City Scape de Asociația Tinerilor Plasticieni „Oberliht"), Vladimir Us, *Noi, teatrul și biogeneza* (2012), Natalia Ciornaia ș.a.).

Arta începutului de mileniu este tot mai mult supusă unui larg proces de ajustare la limbajul artei contemporane mondiale și deschidere spre pluralismul ei, îndeosebi în rândul tinerii generații care tinde să rupă barierele artei tradiționale. Artiștii recurg la experimente îndrăznețe, elaborează proiecte cu orientări conceptualiste în spații mai puțin convenționale (edificii abandonate – halele fabricii de bere Vitanta din Chișinău, Biserica de la Țâpova, pădure, stradă etc.), la mijloace de expresie artistică neobișnuite, alternative, instalații, acțiune (happening) etc. (*Apartament deschis strada București* 68/1 (2009), Ștefan Rusu, *Pichup-ul lui Foucoult* (1996), *Bicicleta beată* (1997), *Scrânciobul* (2004), *Oud* (2007), Veaceslav Druță, *Cadre* (2004), Vladimir Us ș.a.). Artiștii noii generații pun accent pe inovație, originalitate, creativitate și sunt preocupați mai mult de efectul pe care îl produce opera lor decât „calitatea" estetică a acesteia (*Cele patru anotimpuri. Peisaj* (2000), *Efectul domino* (2000), Vladimir Us, *Fără titlu* (2001), Mark Verlan ș.a.).

Deseori manifestările artiștilor contemporani ce utilizează mijloace alternative de expresie artistică au un caracter „activist" și sunt orientate pe probleme sociale, de mediu, de ordin existențial etc. Prin lucrări ei își poziționează atitudinea față de probleme majore și îndeamnă la conștientizarea lor și acțiune (*Intervenție. Bulevardul Ștefan cel Mare și Sfânt* (2011), Vlad Us – a montat pe fațada Primăriei un tablou-panou cu toate denumirile bulevardului de la începutul secolului XIX – secolul XXI; *Timpul în mișcare* (2004), Tatiana Fiodorova – foto plăcuței bulevardului Traian, *Cronicile lui Ghenadie Popescu* (2006; pelerinaj cu scop de protest față de accelerarea din lume), *Global fără globalizare* (2008, 2012; acțiune de durată de la 5 până la 12 zile),

(Fig. 18), Ghenadie Popescu ș.a.). Uneori lucrările lor au caracter ironic, uneori cinic și trezesc umor sau nostalgie. Drept exemplu pot servi lucrările „îndrăznețe" prin materialele non-artistice utilizate (produse comestibile, saci/ pânză de sac ș.a.) ale artistului nonconformist, care apare ca o curiozitate în lumea artistică de la noi – Ghenadie Popescu – *Obiecte MM* (2008–2011; cu mămăligă), *Taxatoarea* (2003; tehnică mixtă – papier mache, colaj din tichete de troleibus), *Zebrofonii* (2005), *Cartea de căpătâi* ș.a. Ghenadie Popescu recurge deseori la unele dintre cele mai puternice simboluri – pâinea/ mămăliga, dar îl reduce mai degrabă la un truc narativ, care conferă publicului senzația de „deja vu". Creația acestui artist „rebel" fără diplomă (obține mai multe distincții, premii, burse de excelență a Fundației Soros (2004–2005) [5, p. 14] etc.) demonstrează că nu există limite în procesul de căutare a noilor posibilități de expresie, el transformând obiecte, materiale de diferită predestinație în produs artistic. Printre artiștii nonconformiști din generația tânără se poate numi și Valeria Barbas, care se poziționează ca artist-activist. Ea promovează proiecte cu impact social, comunitar, existențial. Pentru V. Barbas nu întotdeauna contează valoarea artistică în sine a lucrării, ci impactul social al ei asupra publicului. În lucrările sale artista încearcă să atenționeze asupra unor probleme majore sociale sau pericolul izolării individului în timpul pandemiei etc. Originalitatea gândirii, curajul și libertatea în expunerea ideilor îi permite V. Barbas să realizeze lucrări cu un conținut profund conceptual și valoare artistică incontestabilă („*Feel Harmony*", triptic (2020), *Performance muzical în stradă* ș.a.).



Fig. 18. G. Popescu, *Performance*, 2008

Revenind la manifestările artistice ale tinerei generații de artiști care practică extrema neoavangardistă a artei contemporane, remarcăm activitatea lor în cadrul taberelor de creație CarbonART (1996–2003), ce îmbină diverse aspecte – artă abientală, land-art, artă spațială, *Performance* etc. Lucrările realizate în cadrul acestor tabere de creație, ce au drept scop relația omului cu spațiul ambiental – au fost fixate în format video și fotografic (*Galeria naturală* (1996), L. Dragnev, L. Macari, *Nașterea din măduva copacului* (1996), I. Cibotaru, *Pomul înmugurit* (cu aripi pe crengi) (1997) (Fig. 19), *Probe de fertilitate* (1997), *Gropi în cer* (1998), V. Rață, *Lacul* (1996), *Plantarea oaselor în pământ* (2000), *Lacul* (2001), Igor Scerbina, *Scutul electric* (2002, Ungheni; s-a documentat după ritualuri șamanice siberiene), Ștefan Rusu ș.a.).

Treptat, în al doilea deceniu al anilor 2000 apare o nouă estetică, a artei impregnate tot mai mult de imagini realizate la computer. În peisajul artistic din Republica Moldova arta digitală profesionistă apare mai târziu (deși la nivel internațional este cunoscută încă din anii 1980), și are un caracter mai restrâns. Bazată pe programare matematică ce are la bază arta fractală, arta realizată la computer (grafică de computer) prezintă imagini spectaculoase ce amintesc peisaje cosmice hipnotizante sau creaturi stranii, structuri geometrizate și se află la interferența cu arta abstractă din a doua jumătate a secolului XX. Acest vector specific este apanajul graficienilor și a celor ce cunosc la nivel profesionist posibilitățile „artistice" ale programelor de calculator (grafică digitală – *Motiv marin* (2001), *Roșu și negru* (2004), Valeriu Herța, *Secunda în colaps* (2009), *Extaz* (2009), (Fig. 17) Alexandru Ermurache ș.a.). Lucrările sunt axate îndeosebi pe aspectul estetic, formele redate într-o mișcare continuă, distorsionată sunt lipsite de suport narativ și nu necesită interpretare. Ceea ce contează este efectul acestor imagini fantastice asupra percepției spectatorului, care devine tot mai versat grație apariției inteligenței artificiale și imaginilor generate de AI în spațiul virtual.

Perioada contemporană a deschis pentru arta din Republica Moldova noi orizonturi în

plan estetic și a oferit artiștilor libertate în exprimarea de sine (artistică, plastică, conceptuală etc.), o mare diversificare a manifestărilor artistice, transformând aspectul ei și plasând-o în aria pluralismului cultural european.

Note și referințe bibliografice:

1. Dragnev, L. *Manifestări artistice în cadrul Centrului pentru Artă Contemporană din Chișinău.* În: „Arta", 2002, p. 105.

2. Bulat, Vladimir. Ghenadie Popescu. București: ARTBOR, 2019, 79 p.

3. Dragnev, L. *Martor sau martir? Mesaje violente în practicile artei contemporane din Republica Moldova.* În: „Arta", 2016, p. 146.

4. Malanețchi, V. *Arta corporală în spațiul dintre Prut și Nistru.* În: „Atelier", nr. 1-2, 2000, p. 16.

5. Marius, V. *Ghenadie Popescu, un absolvent fără licență*. În: „Atelier", 2004, p. 13.

*Articolul este elaborat în cadrul proiectului Stimularea excelenței cercetărilor științifice 2025–2026, 25.80012.0807.62SE „Arta ca formă excelentă de reprezentare a libertății: imaginea libertății în pictura și literatura din Republica Moldova", Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chișinău.



Fig. 19. *Pomul înmugurit*, 1997, V. Rață, foto V. Rață



Fig. 20. *Compoziție digitală*, 2020, A. Ermurache

Citation: Ursachi, R. The projection of freedom in the creation of contemporary visual artists from the Republic of Moldova. Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal, 2025, nr. 3, p. 54-64. https://doi.org/10.59295/DIA.2025.3.07

Publisher's Note: Dialogica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.

Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).