

5. Creative values <http://www.schoolofculturalcreativity.com/9-values-of-culturally-creative-people/>(vizitat 22.08.2016/ 10:23).

## **SIMBOLISMUL ÎN ARTA PLASTICĂ**

*Ecaterina AJDER, conf. univ.*

### **Summary**

*Symbolism was an artistic and literary movement at the end of the nineteenth century in France, opposed to romanticism, naturalism, and parnasism, and according to which the value of each object and phenomenon in the surrounding world can be expressed and deciphered with the help of symbols. Also by symbolism is meant the way of expression, manifestation, proper to this current.*

Pictorii simboलिști au folosit simboluri din mitologie și vise imaginare pentru un limbaj vizual al sufletului. Simbolismul a fost mai mult un trend ideologic internațional decât un curent artistic. Simbolisții credeau că prin artă ar trebui să se înțeleagă mai multe adevăruri absolute care pot fi accesate doar în mod indirect. Astfel, ei au pictat scene din natura, activitatea oamenilor și toate celelalte fenomene reale din lume într-o manieră metaforică și sugestivă. Ei au furnizat imagini particulare sau obiecte de atracție ezoterică.

Gustave Moreau (Paris – 18 aprilie 1898, Paris) a fost un pictor, gravor și desenator francez, unul din cei mai importanți reprezentanți ai simbolismului francez în pictură. Tematica vastei sale opere și-o alegea din lecturile clasice. Tehnica sa se caracteriza printr-o factură suavă, care reda în mod magistral lumea onirică și plină de simboluri. Împreună cu Odilon Redon, Edward Burne-Jones și Arnold Böcklin are aceeași năzuință: să ajungă, cu ajutorul picturii, la ceea ce este invizibil, la sfera subconștientului, la vise.

Reprezentanții simbolismului în Arta Plastică sunt: – Gustav Klimt, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Odilon Redon, Henri Fantin-Latour, Edvard Munch, Félicien Rops, Jan Toorop, Mikhail Vrubel, Nicholas Roerich, Victor Borisov-Musatov, Martiros Saryan,

Mikhail Nesterov, Leon Bakst, Elena Gorokhova, Frida Kahlo, Elihu Vedder, Remedios Varo, Morris Graves. Etimologic, termenul de simbol provine din grecescul *symbolom* (semn de recunoaștere). Acest semn, obiect sau imagine concretă a unui lucru sau ființă reprezintă sau evocă altceva decât ceea ce este, de obicei o abstracție sau o realitate complexă. Reprezentarea simbolică se bazează în general pe o convenție care trebuie cunoscută pentru a înțelege. Totodată există și un conținut evocativ intrinsec, care poate exprima, prin asociație de idei, un ansamblu întreg de gânduri sau de sentimente, o stare de spirit etc. În domeniul artei, simbolul este folosit printr-o literă sau un semn grafic într-o operă de artă special pentru a desemna ceva independent de el [2, pag.16].

Exprimarea prin simboluri impune totodată și noțiunea de analogie. Sfera simbolurilor cuprinde întreaga realitate de semne, de la percepție și mit până la știință, trecând bineînțeles, prin artă. Paul Ricoeur afirmă în teoria lui asupra interpretării: *„eu numesc simbol orice structură de semnificație în care sensul direct, primar, literal desemnează, pe deasupra, un alt sens indirect, secundar, figurat, ce nu poate fi sesizat decât prin mijlocirea celui dintâi”* [3, pag.7].

Pe de o parte distingem o tradiție non-raționalistă care vede în simbol o cale specială și indirectă de acces pe calea limbajului obișnuit rămânând inabordabil. Simbolul este menit să servească drept intermediar între lumea concretă și lumea interpretărilor. Putem spune că simbolul este alcătuit din *„imagine”* și *„sens”*. Altfel imaginea artistică, acea gândire în imagini a evidențiat prin cercetările contemporane că arta diferă de toate celelalte (literatură, muzică) nu numai prin modalitatea ei de reflectare, dar și prin obiect, arta nefiind doar o copie fidelă a originalului din realitate; datorită intervenției active a imaginarului, a fanteziei și talentului caracterul acestei reflectări este complex și indirect. Mai exact, arta poate apela la concept în locul imaginii propriu-zise, încărcându-l de valori simbolice. Reprezentarea simbolică se bazează, în general, pe o convenție care se cere cunoscută pentru a înțelege simbolul. De

exemplu, un critic de artă nu poate analiza o pictură dacă nu cunoaște semnificația culorilor cât și a altor elemente care intră în compoziție [2, p. 9].

Simbolul, în creația artistică are menirea de a interveni între realitatea concretă și lumea artistului. Acesta se folosește de simboluri pentru a reprezenta „poate” mai în detaliu, ceea ce vrea să scoată în evidența celor ce privesc, lucrarea de artă. Arta vizuală are nevoie de un suport fizic. Pentru a putea fi considerată artă, aceasta trebuie să comunice o informație la un anumit nivel. În lumea contemporană, arta și știința se pot completa reciproc pentru a studia teoriile și conceptele ajutându-i pe artiști să depășească limitele rolurilor lor tradiționale de mânători îndemânatici ai culorilor, ai daltei și ciocanului. Arta nu poate exista fără percepție, cu alte cuvinte fără conștientizarea dobândită cu ajutorul simțurilor.

Conștiința noastră senzorială nu este înnăscută, ci dobândită prin experiență. Modul „*cum vedem*” nu este determinat de realitatea obiectivă, ci de reacțiile noastre la stimul și de filtrarea acestora. Perceperea diverselor culori și forme necesită un proces de selecție extrem de sofisticat. Această „*vedere*” are loc mai mult în planul mental decât în cel fiziologic al creierului nostru, care interpretează și conceptualizează ceea ce vede ochiul [1, p. 16].

Identificarea unui simbol nu se poate realiza într-un mod izolat, ci numai în cadrul unui context. Drept exemplu, se poate prezenta într-un tablou o literă sau o cifră care nu funcționează ca literă a alfabetului, ci ca un element grafic, colorat care contribuie la formarea ansamblului lucrării respective. Un alt punct important este *estetica*, acea ramură a filosofiei care studiază arta din punct de vedere al conceptului de frumos și al capacității acesteia de a produce emoții omului. Când arta ne impresionează, dă naștere unui sentiment de transcendență, fenomenul se numește *reacție estetică* [1, pag.19].

Pentru ca o lucrare să ne producă o plăcere estetică, nu este obligatoriu ca ea să reprezinte o imagine tradițională a frumosului.

Un exemplu ar fi lucrările cubiste a lui Picasso în care întâlnim forma corpului distorsionată. Făcând acest lucru, lucrările pictorului nu se conformează standardului tradițional al frumosului, așa cum a fost stabilit de străvechii greci. Intenția lui Picasso a fost să depășească chestiunea frumuseții fizice pentru a deplasa accentul pe alte aspecte ale expresiei artistice [2, p. 23].

Este neîndoielnic că nu putem rivaliza cu acest trecut și ar trebui să încercăm aceasta veșnică etalonare a puterii creative a artei de azi, cu niște valori clădite într-o atmosferă în care timpul de execuție nu avea teoretic limite. Artiștii din Evul Mediu și Renaștere erau de părere că ideile lor de perfecțiune artistică nu puteau fi niciodată la înălțimea perfecțiunii supreme a personajelor divine pe care le înfățișau. Pentru a ajunge cât mai aproape de această perfecțiune intagibilă a personajelor, la gândirea lucrării și efectuarea ei se lucra timp îndelungat și la unele opere cèlebre se adăuga, ca un spor de respect pentru truda artistului durată în care s-a desăvârșit opera. Astăzi, viteza și găsirea unor idei cât mai originale este punctul cel mai important din săvârșirea unei lucrări. Ca arbitru ideal în problemele vizual artistice, ochiul, demonstrează că întinderea suprafeței artistice este mai intensă în momentul în care o mare arie de culoare împânzește opera artistică. În scopul mult prea uzat, acel de a defini arta, mulți critici, artiști au utilizat mai cu seamă procedeul generalizării rezultate dintr-o analiză detaliată [1, p. 17].

Simbolul nu este decât un semn, adică relația dintre semnificația și expresia semnului ce este arbitrară. Când semnul nu este indiferent de semnificație, el devine simbol. Simbolul nu poate fi nici adecvat la semnificație, căci ar fi un semn exterior și formal, și nici inadecvat, căci ar corespunde conținutului semnificației. Simbolul este considerat ca o vizibilitate invizibilă, ca o expresie a inefabilului. În simbol, va continua Hegel, există în fond o dialectică a semnului și a semnificației, corespondente aceleia dintre exterior și interior sau dintre general și particular. De aici concluzia că simbolul e ambiguu și caracterizează arta orientală. În viziunea sa, în arta

simbolică (orientală) figura sau imaginea, semnul, nu corespund în fapt semnificației lor imediate, ceea ce provoacă angoasa spectatorului. Simbolurile sunt la Hegel inseparabile de mituri, iar miturile conțin o filosofie imediată [4, p. 5].

În timp ce pentru Hegel miturile și simbolurile nu sunt decât un moment în evoluția Ideii Absolute, un moment totuși de mult depășit, dimpotrivă, Schelling voia să întemeieze, în aceeași perioadă istorică, o mitologie filosofică, care ar fi urmat să devină noua religie a umanității. Apariția metodei de simbolizare a fost dictată de necesități metodologice de simplificare a limbajului în condițiile în care aria de cuprindere a realității devenea tot mai largă și mai bogată, iar limbajul natural nu putea să exprime adecvat acest conținut [4, p. 9]. Curentul literar artistic, ce poartă numele de simbolism, apărut în ultimele două decenii ale secolului XIX, are o apariție oarecum paradoxală în raport cu metoda. În timp ce metoda simbolizării este generată de curentul pozitivist din științe, curentul literar artistic, dimpotrivă, apare ca o reacție împotriva pozitivismului. În pictură, de exemplu, simbolismul s-a constituit ca o replică dată pozitivismului impresionist care opunea lumii exterioare universul interior, construcției raționale îi opunea sondarea inconștientului, iar interesului pentru formă – un conținut bogat imaginat [5, p. 11].

Închiderea spre real și deschiderea spre imaginar, simbolul ne face să regăsim sub egida simbolismului curente artistice și personalități din cele mai diferite ca preocupări artistice: Paul Gauguin, James Ensor, Auguste Rodin, etc. S-a putut dovedi că în toate timpurile substanța și farmecul artei au stat în măiestria cu care artiștii au folosit simbolurile și au construit iluziile artistice. De la această regulă nu face excepție nici arta plastică contemporană: Salvador Dalí, Lege, Antonio Gaudí. *Casa Milà (supranumită și cariera de piatră)*. Prin fabuloasele suprastructuri decorative, prin curba parabolică și prin efectele plastice ale volumului dinamic, Gaudí se declara un *antigeometric*, dar și un înflăcărat adept al

facultăților imaginative ale omului și ale arhitectului care va trebui ca în viitor să știe a se elibera de tirania uniformității banale. A.Gaudi a înțeles că nimeni altul în epoca sa ,cum să se folosească de simbol pentru a concilia expresia cu originalitatea, pentru a continua trecutul în prezent, pentru a fi liber dar și funcțional, pentru a nu fi eclectic, dar nici prizonier al unor maniere, oricâtă autoritate ar fi avut acestea [2, p. 8].

Ca și concluzie, arta ca simbol, se bazează pe rațiune, pe logică și pe exprimarea ideilor, trăirilor și sentimentelor într-un mod unitar sau prin detalii estetice.

### **Bibliografie**

1. Zaharia, D.N., *Estetica analitică*, Ed. Artes, Iași, 2007.
2. Bartos, M.J., *Arta murală*, Interferente vizual-artistice, Ed. Artes, Iași, 2006.
3. Algirdas Julien, Greimas, *Despre sens*, Ed. Univers, București, 1975.
4. Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, Ed. Academiei, București, 1966.
5. Biberi, Ion, *Arta suprarealistă*, Ed. Meridiane, București, 1973.

## **ASPECTELE SCENOGRAFICE ÎN ORGANIZAREA INTERIOARĂ ȘI FUNCȚIONALĂ A SPAȚIULUI DE INTERIOR**

*Veronica RĂILEANU, dr., conf. univ.*

### **Summary**

*The objectives of an interior design include: settlement of the main design tasks of this particular interior, contribution towards development of creative thinking during design process; acquire the necessary skills of using the graphic design materials and creation of the working sketches that are mandatory for design project. The project that has to be created, taking into consideration the international practices and national practices of interior design of spaces with different functional scopes, becomes a challenge because*