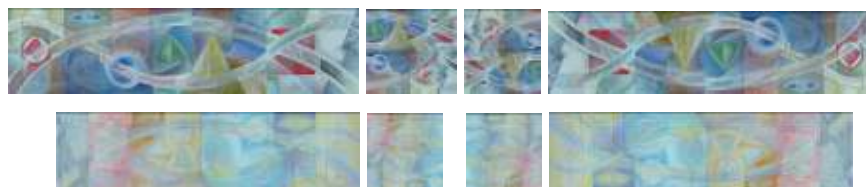


UNIVERSITATEA DE ARTĂ ȘI DESIGN CLUJ-NAPOCA



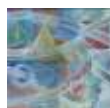
FORME PRIMARE ȘI DERIVATE

- CONFIGURAȚII SIMBOLICE

TEZĂ DE DOCTORAT

- ARTE VIZUALE -

REZUMAT



Coordonator științific :

CERCETĂTOR ȘTIINȚIFIC PRINCIPAL GR. I

DR. ALEXANDRA RUS

Doctorand :

MERIȘOR G. DOMINTE

CLUJ-NAPOCA 2011

FORME PRIMARE ȘI DERIVATE. CONFIGURAȚII SIMBOLICE

Rezumat¹

¹ n.n. Dedic aceste gânduri și înfăptuiri tuturor celor care, direct și indirect, prin ale lor străduințe, au îndrumat ori sprijinit cu responsabilitate cunoașterea în ansamblu și în detaliu, asigurând aprecierea cu consecvență și sporirea cu abnegație a manifestării armoniei prin orice filon al exprimării ei. Îndeosebi tinerilor *ucenici*, o serie de viziuni comparative le pot fi astfel de un real folos, indiferent de sensul laic ori religios al unor proprii orientări artistice.

Atunci când ne produce cu precădere o elevată bucurie, atât în cei care o realizează cât și în cei care o privesc, pictura devine și un factor de subtilă dar eficientă terapie, pentru nevoia de restaurare a sufletului omenesc.

*

1., *„Pictura este sora mai mică a misticii.”*

Horia Bernea

2., *„Orice creație repetă actul cosmogenic prin excelență: Creația Lumii...”*

Mircea Eliade

3., *„Întreaga lume supusă simțurilor este ascunsă în lumea spirituală...”*

„*Omule, tu ești dator să stăpânești asupra simbolurilor, nu acestea asupra ta!...*”

Sf. Maxim Mărturisitorul, Sf. Nicolae Velimirovici

4., *„Omul a făcut bucuria, și a văzut că era bună.”*

Constantin Noica

5., *„...realitatea nu este reprezentată de forma exterioară, ci de ideea din spatele ei, de esența lucrurilor.”*

6. „*Rățiunea de a fi a artiștilor este aceea de a revela frumusețile lumii.*”

7. „*Arta ar trebui să fie numai bucurie!...*”

Constantin Brâncuși

Teza de doctorat în Arte vizuale, intitulată **FORME PRIMARE ȘI DERIVATE. CONFIGURAȚII SIMBOLICE**, al cărei **Cuprins** îl prezintă alăturat, este structurată pe parcursul a 2 volume însumând 396+401 = 797 de pagini, care cuprind 5 capitole, cu 21 + 57 subcapitole, aflate între Introducere și Concluzii. Capitolul al V-lea include prezentarea propriei activități artistice și expoziționale, cu cicluri de lucrări și referințe critice. Ansamblul lucrării cuprinde de asemenea 386 + 130 = 516 note de subsol, 388 + 131 = 519 referințe bibliografice, un CV și CD-ul Cap. al V-lea, **FORME ȘI CONFIGURAȚII PLASTICE DIN CREAȚIA PERSONALĂ**.

CUPRINS

VOL. I

Cuprins / 4

INTRODUCERE / 8

Prolog / 8

Argument / 34

I. ÎNCEPUTUL FORMEI.

CĂUTAREA FORMEI. ALEATOR ȘI ORDONARE ÎN EXPRIMAREA VIZUALĂ / 52

1.1. Haos și ordine în vizual / 58

1.2. Premise conceptuale. Definirea formei plastice / 68

1.3. Căutarea formei artistice / 75

1.3.1. Punctul, linia, suprafața, volumul, valoarea, culoarea, textura / 79

1.3.2. Artefact, semn, simbol. - caracteristici ideatice. Primordialitate și recurență / 92

II. DIVERSITATEA FORMEI.

NATURĂ ȘI CULTURA, ORGANIC ȘI ANGULAR. FORME SPONTANE ȘI DELIBERATE.

CONOTAȚII SIMBOLICE / 109

2.1. Vizualul natural și conceput .Organic și Angular / 109	
2.1.1. Similitudini vizuale în cadrul unor diverse forme/ 114	
2.2. Aflarea sau descoperirea formei artistice. Forme spontane și deliberate. Conotații simbolice / 119	
2.2.1. Forma artistică –laborator și expresie a elementelor de limbaj plastic / 126	
2.2.1.1. Subiecte organice redată prin compoziții de alte elemente organice și angulare. Forme primare și derivate, configurații simbolice și replici creative/ 129	
2.2.1.2. Exprimări plastice preponderent angulare în redarea unor subiecte organice/136	
2.2.1.3. Analogii formale, organice, cu angularități incluse și elemente plastice constitutive/ 138	
2.3. Forme primare și derivate, geometrice și aleatorii.Simbolistica părții și întregului / 139	
2.3.1. Cercul, triunghiul, pătratul și câteva forme derivate / 143	
2.3.1.1. Cercul, mandorla, spirala / 158	
2.3.1.2. Triunghiul, romb, pentagonul, hexagonul și aspecte stelate / 193	
2.3.1.3. Pătratul, piramida, dreptunghiul, crucea / 209	
2.3.2. Forme cosmice și din natură. Receptări și reflectări în viziuni artistice / 223	
2.3.2.1. O invitație la bucuria percepției și creativității formei / 228	
a) Forme din cosmos, natură și microcosmos, reflectate în viziuni picturale / 234	
III. TRANSFORMAREA FORMEI.	
DEVENIREA FORMEI ARTISTICE / 245	
3.1. Preliminarii / 245	
3.2. Transformarea formei. Forme în evoluție / 247	
3.3. Aleator și ordonare în exprimarea vizuală /253	
3.4. Figura și Forma - Incotro? Spontaneitate și determinare conceptual-simbolică a imaginii plastice /257	
3.4.1. Forme inspirate din natură / 264	
a) Mâna / 266	
b) Arborele / 276	
3.4.2. Forme conceptuale / 284	
a) Vasul și Pocalul / 284	
b) Coloana, Stâlpul și Crucea / 294	
3.4.3. Creații de sinteză. Perenitate și avatar / 305	
3.4.3.1. Diferențieri simbolice. Centrul, Labirintul, Mino-Taurul / 312	
a) Centrul / 317	
b) Labirintul / 319	
c) Mino-Taurul. Conotații variate / 325	
3.4.3.2. Exprimări digitale / 338	
IV. FORME PRIMARE ȘI DERIVATE ÎN CONFIGURAȚII SIMBOLICE.	
STUDII DE CAZ / 345	
4.1. Despre imagine , compoziție, proporționări, forme constitutive și relaționări. Exemplificări iconografice / 346	
4.1.1. Dumnezeu Tatăl / 384	
4.1.2. Sfânta Treime / 387	
4.1.3. Iconografiile diverse / 394	
	VOL . II
4.1.4. Nașterea și Botezul lui Hristos / 397	
4.1.4.1. „ NAȘTEREA DOMNULUI ” / 398	
A) În Biserica Primară / 399	
B) În arta creștină / 401	
a). În miniaturi , desene și gravuri / 401	
b). În icoane / 406	
c). În pictura murală / 409	
d). În arta occidentală / 409	
4.1.4.2. „ BOTEZUL DOMNULUI ” / 413	

A). În Biserica Primară / 414	
B). În ortodoxie / 415	
a). Icoană, miniatură și pictură murală / 415	
C). Botezul lui Hristos în arta occidentală / 423	
4.1.5. Schimbarea la față / 429	
4.1.6. Cina cea de Taină / 448	
4.1.6.1. Cina cea de Taină în ortodoxie / 449	
4.1.6.2. Cina cea de Taină în arta occidentală / 459	
4.2. O didactică a formelor în iconografia contemporană / 471	
4.3. Armonii și semnificații în configurații plastice / 483	
4.3.1. Evidențierea constructivă a armoniei / 495	
4.3.2. Modelul „Bauhaus”, reper educativ pentru studiul formelor / 496	
4.3.2.1. <i>Bauhaus</i> (1919-1933) - Câteva aspecte din activitatea corelată studiului formei și culorii / 504	
4.3.3. Forme primare și derivate, organice și angulare, în configurații picturale/511	
4.3.3.1. Kandinsky și <i>Spiritualul în artă</i> / 513	
4.3.3.2. Secvențe din pictura modernă și contemporană românească / 534	
- Ion Țuculescu / 534	
- Marin Gherasim / 539	
- Horia Bernea / 548	
- Gheorghe Șaru / 556	
- Ștefan Sevastre / 564	
- Alexandru Chira / 567	
4.4. Forme primare și derivate în desene ale copiilor și lucrări ale elevilor și studenților / 570	
4.5. Concept și aplicație a unui test de apreciere a formelor și culorilor / 592	
4.5.1. Chestionar despre forme și culori / 593	
4.5.2. Testare comparativă, la nivel de individ, grup și situație, a preferințelor pentru forme și culori.	
Chestionar completat în două stări diferite, de stres și de calm sau bună dispoziție / 594	
4.6. Educația vizuală ca demers creativ și stimul al prezervării patrimoniale/ 607	
V. FORME ȘI CONFIGURAȚII PLASTICE DIN CREAȚIA PERSONALĂ	
ARGUMENT / 610-728	
5.1. Lucrări de autor. Participări expoziționale și referințe critice / 614	
5.1.1. I. Mozaicurile „Germinație” - Liceul Pedagogic „V. Lupu”, Iași, 1979 și „Efigii”- Universitatea „Petre Andrei”, Iași, 2003 / 614 - 622	
5.1.2. II. Expoziții personale și de grup restrâns; cicluri și lucrări diverse : ”Stop cadru: OFF...” I și II - Iași, 1996, 1999; „Organic și Angular” - Elne, Franța, 2006; „TransFigurare” - Iași, 2006; ”UniVers” - Iași, 2009; „Configurații simbolice” - Iași, 2009; „Continuum”, 2010 / 623 - 723	
5.2. Lista lucrărilor personale / 724	
CONCLUZII / 729	
Epilog / 735	
BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ / 740 -763	
CURRICULUM VITAE / 764 – 795	
CUPRINS VOL . II / 796 - 797	
CD al Cap. V. FORME ȘI CONFIGURAȚII PLASTICE DIN CREAȚIA PERSONALĂ (pp. 610 – 728)	

Cuprinsul cumulat al volumelor lucrării, ce prezintă structurarea și conținutul ansamblului ei, premerge ca o sinteză următoarele referiri, care explică intențiile tezei și ale variatelor exemplificări vizuale pe care ea le include. Acestea reprezintă atât forme naturale cât și artistice, îndeosebi picturi, raportările la formele geometrice de bază aducând în atenție și unele grafii și forme ambientale pe lângă alte exprimări vizuale. Existența unui primat al geometriei sacre apare ca demers structurat mai ales în cadrul formelor și configurațiilor create pentru cult, altor tipuri de forme și compoziții vizuale depistându-li-se, la fel, ordonatoare armonii intrinseci, ca simbolice mesaje pentru ulterioare concepte și constituiri.

„... Eu înțeleg prin **formă**, organism trăind o viață proprie și dotat cu o legalitate nerepetabilă în singularitatea sa, independentă în autonomia sa, exemplară în valoarea pe care o are, încheiată și deschisă în același timp în caracterul său definit ce include un infinit, perfectă în armonia și unitatea legii sale de coerență, întreagă prin adecvarea reciprocă dintre părți și tot...Forma este în același timp fizică și spirituală, deoarece dacă materia formată e fizică, modul de a forma e spiritul...”²

Luigi Pareyson

În „...evoluția universului ca întreg ...universul nostru-buzunar nu este decât unul din infinitatea de universuri-buzunar existente...”³

Mario Livio

„Fără amintire istorică n-ar exista Frumosul.”⁴

Theodor W. Adorno

Teza de doctorat **FORME PRIMARE ȘI DERIVATE. CONFIGURAȚII SIMBOLICE** este realizată, în spiritul titlului, cu inițiale și derivate aserțiuni, având concomitent intenții informative și formative. Acestea propun, îndeosebi pentru sprijinirea etapelor de *ucenicie*, o privire de ansamblu și de detaliu, polarizată vizual, între macrocosmic și microscopic, asupra unor forme primare și derivate, organice și angulare, naturale și create artistic de către ființa umană.⁵ Intenționând realizarea unor induceri, ce oferă posibilitatea manifestării unui continuum creativ, atât pentru emitent cât și pentru receptori, am conceput astfel un larg corolar al unor diverse idei și exprimări vizuale, al unor diferite configurări simbolice, care se pot continua și dezvolta pe coordonatele lor specifice, în sens teoretic și aplicativ.

*

Arta, știința și religia sunt cele trei mari direcții prin care exprimările omenești încearcă o cuprindere și o înțelegere a realităților universale și a percepțiilor și deducțiilor

² Luigi Pareyson, *Estetica. Teoria formativității*, Ed. Univers, București, 1977, pp.31, 90

³ Mario Livio, *Secțiunea de aur*, Ed. Humanitas, București, 2002, p.254

⁴ Theodor W. Adorno, *Teoria estetică, Despre peisajul cultural*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p.95

⁵ n.n. Spre a nu spori amplitudinea lucrării cu serii de documentații despre evoluția formelor naturale în timp, am restrâns la nivel de indicii o serie de imagini și de prezentări teoretice care aprofundau ori lărgeau explicativ o parte din problematicile atinse.

umane, spre a fi transmise drept mesaje care redau conștientizări diferențiate ale formărilor petrecute în timp. Comparate în ansamblu, înțelesurile acestora pot avea concomitent convergențe și divergențe, care, considerate separat, alternează deobicei în istoriile parcursurilor respective. Formele vizuale fiind o apreciabilă prezență în realitățile concrete și imaginate, atenția acordată lor se impune a fi tot mai extinsă și aprofundată. De fapt, se constată că prin imagini și modalități artistice se mediază mai lesne către cunoașterea publică chiar aspectele științifice și cele religioase, acestea devenind astfel mai accesibile unor largi receptări și pentru perioade mai îndelungate de timp. Operele care le includ și le exprimă devin cunoscute și menținute îndeosebi prin transmitere patrimonială, aspectele culturale și educative făcând corp comun în acest sens. În plus, la modul sensibil, prin unele modalități și subiecte alese, artiștii anticipă deseori diverse aspecte care urmează a se produce, ele încununând acele realizări de chintesență ce deobicei sunt lucrările lor.

*

Forme primare și derivate. Configurații simbolice se constituie metaforic ca o expresie a unui demers ideatic și aplicativ, ce se alătură altora anterioare, făcute în sens artistic ori cultural. Toate ne pot aminti că în domeniul vizual există structurări formatoare, subsumate ori incluse figurativului și evidențiate ca existență prin nonfigurativ, structurări care ne atenționează și asupra existenței suprastructurărilor de sinteză, imperceptibile cu ochiul liber.

Prin încercarea de evidențiere a ceea ce definește ideea de formă raportată la ansamblul formelor naturale și create în mod artistic, primele trei capitole ale lucrării doctorale îndreaptă atenția către caracteristici constructive ale formelor primare și ale celor derivate din ele, cu prezentarea unor variațiuni pe aceeași temă. Observându-se apoi câteva din semnificațiile care li se atribuie formelor de bază, îndeosebi geometrizate, precum și devenirii lor în cadrul unor configurații, argumentarea referitoare la subiectul menționat apare și ca o pledoarie pentru crearea de *Armonii* în *Vizual*. În ansamblu, propriile preocupări teoretice și aplicative propun astfel o privire asupra creației formei în relație cu o triadă conceptuală pe care i-o considerăm acesteia definitorie și pe care am denumit-o, eșalonat, *Începutul formei, Diversitatea formei și Transformarea formei*. Pentru a treia etapă, o consecință a *transformării formei* în sensul exprimării

transcendente a *armoniei* ar fi *sublimarea formei*. Aceste secțiuni au ca urmare pe cele care cuprind, într-un al patrulea capitol, câteva *Studii de caz* din domeniul picturii religioase și laice, la care se asociază o investigație didactică asupra preferințelor și semnificațiilor pentru forme și culori (alese, în stări diferite, de un grup de studenți). Capitolul al cincilea cuprinde o prezentare a unor proprii lucrări, realizate în tehnici diverse (mozaicuri murale din 1979 , 2003 și secvențe din expoziții personale și colective, cuprinzând proprii picturi și instalații cu sens experimental).

Principalele coordonate care induc și motivează întregul demers teoretic și aplicativ al acestui doctorat în Arte vizuale au în vedere următoarele trei premise:

1. considerarea holistică a formelor, expresii vizibile ale modalităților de exprimare a materiei și a existenței continuumului energetic, care le determină aspectele primare și derivate, organice și angulare, coincluzându-le structural reciproc;
2. relația artă-știință-credință, ca substrat conceptual transdisciplinar al creațiilor vizuale;
3. responsabilitatea creativ-simbolică a formelor artistice plastice privind sensurile inducerilor psihice și sociale, ale căror specificuri modelează sensibil conștiințele oamenilor;

Toată această abordare, în ansamblu și în detaliu, poate fi privită ca un punct de vedere asupra a ceea ce am putea considera pentru *formă* ca fiind *sursă, relație și rezultat*. Este de fapt problema *relației* dintre *sursă* și *rezultat* ori situația de *creare a formei*, pornind de la *sursă* către *rezultatul artistic*.

Fiind situați între microcosmos și macrocosmos, în universul vizibil înconjurător ne întrebăm fără întrerupere despre *începutul, diversitatea și transformarea* formei, care, dinspre microscopic către macroscopic, la fiecare nivel din cele trei menționate, le reunește pe celelalte două, ca într-o *orchestră* în care fiecare din aceste nivele își are un dublu statut, de *dirijor* și de *interpret*, ce se poate diferenția ca *solist*. Astfel, *începutul formei* include în germene *diversitatea și transformarea* ei, *diversitatea formei* presupune un *început* și inițiază *transformarea*, iar *transformarea formei* apare ca *urmare a diversificării unui început*. Toate aceste etape pot fi privite însă și la modul separat. Vizual, ele, în sine, dar și prin chintesența lor, se pot exprima armonic dar și dizarmonic. Atunci când se pune problema unei ecologii a vizibilului, formele pe care le propunem

ori le creem par că se simt datoare să își asume și un rol de sano-geneză. Odată lansate către public, formele create își capătă o putere de sine stătătoare, relația lor cu cei care le privesc devenind ea însăși creativă prin reacțiile acestora față de ele. Pentru natura umană poate că este mai necesar azi decât altădată ca în momentele ei de criză, tensiune și răscruce, să nu reverse la modul vizual doar un rezultat disipativ al unor trăiri dureroase (care își pot propaga psihologic efectele în lanț) ci să încerce a contracara tendințele evidente de violență și dezagragare printr-o inducere a echilibrării și cu ajutorul formelor plastice, nestresante, armonioase. Astfel, precum design-ul unor configurații care determină și redresări conceptuale, simbolurile vizuale neinvazive pot produce o stare de elevare spirituală prin însăși modalitățile de constituire artistică a lor.⁶

Felul cum apare *forma* sau cum este ea structurată, ca și încărcătura ideatică ce i se atașează, rămân permanent un subiect deschis, pe care orice receptor ori creator îl poate investiga din punctul său propriu de vedere, relevând de fiecare dată alte și alte fațete, în funcție de vechi și noi coordonate de care dispune.⁷

⁶ n.n. În relație cu unele referiri la *armonie* și *numărul de aur* lucrarea de față apare ca o continuare teoretică și aplicativă la un demers anterior ei, un eseu despre *Matila C. Ghyka și frumosul vizual*, conceput ca o readucere în atenție a unor valori umane și conceptuale care oferă deschidere creativă sensurilor benefice ale exprimărilor vizuale. Concomitent factor determinant în *armonia lumii* și rezultat al acesteia, *frumosul vizual* depinde însă de *formă*, de aspectul ei vizibil ca și de semnificația ce i se atribuie formei la un moment dat.

⁷ Dorindu-și progresiv o extindere a conștiinței sale și nu o cantonare în ceva restrictiv, omul trăiește concomitent, încă din preistorie, cu opțiuni laice și religioase, exteriorizându-și prin formele de exprimare și credințele diverse care îl animă. Astfel, arta laică și religioasă au din punct de vedere vizual mult mai multe aspecte asemănătoare de limbaj structurat decât deosebiri, care sunt în esența lor, cu precădere, doctrinare. Ele orientează acțiunile artiștilor în sens simbolic, indicând de fapt egidele laice ori religioase sub patronajul cărora exprimările vizuale se produc. Independent de acestea există însă și transferurile de elemente și procedee artistice, fapt care evidențiază reintegrarea în ansamblul general, acolo unde *formele primare*, liant conceptual și material, se regăsesc incluse în diferitele aspecte vizuale care formează ideatic și aplicativ ceea ce denumim generic *TOATE în TOT*.

Însăși oferirea unor informații și receptarea lor poate fi considerată un stadiu de *formă primară*, *forma derivată* fiind deja acțiunea care se declanșează în urma acestor premise. În toate pot sălășui *configurații simbolice*, cu asemănări și deosebiri în funcție de rolul fiecărei etape și de înțelesurile ei.

Între *Big-Bang* și o *fază macro-cosmică necunoscută*, care incită în continuare destule întrebări și supoziții, sau între *Facere* și *Judecată*, dintr-un anume punct de vedere religios, formele apar, se dezvoltă și se transformă, ori dispar pentru a trece în alte forme, independent și dependent de oameni. Aceștia le încarcă permanent cu variate semnificații și le etichetează fazele devenirii, considerându-le în funcție de concepțiile lor. Flash-urile teoretice și vizuale, înserate în toată această pledoarie afiliată ideii *kalokagathiei*, sunt cu precădere o invitație la a observa și a ne bucura în primul rând de *armonie*, existență și în formare în tot ce ne înconjoară și ne constituie, pentru a-i putea spori apoi manifestarea prin toate cele ce gândim și realizăm. Neurmărind neapărat o prezentare strict istorică a unor dezvoltări sau o cronologie a unor primi și ulteriori pași, *Forme primare și derivate*. *Configurații simbolice* este un punct de vedere, neseplat de context, din care ar reieși dorința de armonizare a ceea ce deja există și se poate dezvolta creativ prin interconectări, încercându-se evidențierea concordanțelor și atenuarea discordanțelor ori a

contrastelor care produc rupturi. Este totodată dorința de educație și de echilibru în cadrul ei, de reconsiderare a importanței acelor arii curriculare dezvoltatoare de sensibilitate artistică.

Reîntorcându-ne la TOTUL echilibrat și la conștientizarea că necooperări și extremismele nu sunt cele mai nimerite soluții pentru viețuirea în armonie și implicit inducerea în jurul nostru a acesteia, *Forme primare și derivate. Configurații simbolice* amintește despre faptul că în continuumul spațiu-timp există permanent rezonanțe, ciclicități, preluări de statut și conferiri de semnificații care își pot modifica sensul pe baza aceluiași fundamente formale (exemplul modificării, dinspre pozitiv spre negativ, a simbolismului semnului zvastice). În spiritul titlului, în lucrare sunt cuprinse atât aspecte artistice primare cât și derivate, ale căror configurații simbolice ne arată că pe aceeași bază formală omul construiește semnificații ori i se relevă acestea, el dezvoltând apoi imagistic variante artistice care îi oferă posibilitatea exprimării de sine, mai liberă în mediul laic sau mai coordonată și convențională în cel religios.

Dacă știința prospectează din aproape în aproape, teoretizând și verificând experimental supoziții până la demonstrarea valabilității legilor emise, iar religia le consideră pe toate ca fiind date spre a ni se revela supremația divină, arta le reunește prin continua ei căutare și prin inspirația exprimărilor ei. Există o artă a științei și o religiozitate artistică, există o spontaneitate a descoperirilor în sens științific și o folosire permanentă și riguroasă a formelor artistice pentru exprimarea și susținerea credințelor religioase.

Conform principiului triadei și a echilibrului ce trebuie menținut în unitate, arta are valențe calitative egale cu știința și religia, aspect ce ar trebui să se reflecte și în procentul de prezență în al lor dialog, devenibil prin participare simultană a tuturor, dialog. Deloc utopică, ci realistă, o abordare transdisciplinară poate favoriza acest fapt, un viitor armonizat presupunând reconsiderări și concilieri, nu opoziții și dorințe de hegemonie al unui fel de exprimare sau al altuia.

Tema *Forme primare și derivate. Configurații simbolice* pledează astfel pentru asemenea demers, ea având și o conotație didactică pentru educația de ansamblu în care se regăsește și aceea produsă prin intermediul armoniei factorilor vizuali. Pictura, ca o componentă a artelor plastice, ne-a oferit deschidere nu numai spre o cunoaștere mai largă și de sine, ci și spre remedierea sensibilă și redresarea către echilibrare și armonizare a trăirilor omenești. Integrată artei laice și sacre, pictura corelează formei culoarea, sau culoarea devine formă ce înmagazinează potențe nebănuite de revigorare atunci când și substratul mesajului ei se fundamentează pe o intenție pozitivă de transmis către privitor. De aici ajungem la arta abstractă și la esențializări, la sinteze pe care aceasta le obține, căutând în infinitatea formelor acele matrici generatoare ori formele primare ale constituirii, cărora li se conferă acele semnificații care se consideră că li se potrivesc. Configurarea simbolică este astfel, pe lângă libertatea artistului de a-și desemna proprii înțelesuri ce le vizualizează de pe poziții laice, și respectarea unor principii și metodologii pe care le acceptă în sens profesional, mai ales atunci când este vorba despre canoane și tematici specifice artei sacre.

*

Fascinația contemplării și producerii formei este o continuă provocare pentru un plastician. Incipiența actului său creativ conține totdeauna forme primare, formele proprii din care derivă apoi pașii realizării operei. Pasul conceptual și tehnic la care s-a oprit un autor, poate fi pentru un alt autor, etapă în desfășurarea propriului și diferitului său act creativ.

Pe de altă parte, privite în general, formele primare sunt considerate formele elementare, geometrice și aleatorii, deci derivarea lor ne-ar conduce de la sine la formele rezultate din elementele plastice: punctul, linia, pata, valoarea, ș.a. Colorate și texturate, sau reprezentate tehnic diferit, ce se poate obține în sens plastic din puncte, linii și pete?! Am putea spune că, reprezentate plastic sau decorativ, spontan ori geometrizat, acestea, din stadiul lor primar, ori individualizat, ne pot oferi prin creativitatea derivării o infinitate de ipostaze, subsumate unor reprezentări sau realizări artistice nonfigurative dar și figurative. Respectivul creații sunt de fapt *Forme (cu majusculă)*, constituite drept *configurații* din elemente de limbaj plastic, care sunt și ele *forme*, să le spunem, *de bază*.

Constatăm astfel, o anume relativitate a înțelesurilor, și faptul că termenul *formă* reunește în cadrul său generic, în funcție de cât dorim să cuprindem, uneori foarte mult dar și destul de puțin atunci când considerăm restrictiv, punctual. Este ca și cum, pornind de la un atom sau o moleculă, privim conținutul, care ne surprinde când ne mai arată încă ceva, dar și ansamblul acestuia, pe care îl putem considera un simplu element constituent, în raport cu cele care structurează o formă. Această relativitate și implicit infinitate de trepte sau constituenți, se poate restrânge atunci când ne situăm doar pe un singur nivel și nu mai sondăm către altele, în sens vertical sau de paliere de cuprindere, în mic sau în mare, ci ne raportăm în sens orizontal, la relaționarea în cadrul nivelului respectiv.

*

Să presupunem că dispunem de câteva elemente vizuale. Pe acestea le putem asocia în diverse moduri. Acele *mozaicuri* imaginare, formate prin corelarea lor, ne oferă, pe lângă o diversitate compozițională, diferitele imagini de ansamblu în care regăsim aceleași elemente de bază, aranjate însă de fiecare dată altfel.⁸

Întocmai ca un flash de ansamblu asupra conținutului și înțelesului lucrării doctorale, însăși denumirea ei, *Forme primare și derivate. Configurații simbolice*, ne poate sugera la modul vizual etapele și componența unor întrețesute mozaicuri de aspecte, din care avem ocazia să identificăm diferite forme alcătuite din alte forme, componentele inițiale⁹ fiind ca pietricelele de mozaic din ale căror asocieri reies formele și configurațiile ulterioare.¹⁰ ;

În decursul istoriei artelor formele se configurează și se diversifică simbolic în multiple și variate realizări. Prezentările incluse în lucrare cuprind cu precădere exemplificări comparative și analize compoziționale ale unor opere grafice și picturale, la care se constată pe lângă anumite caracteristici stilistice defnitorii ori primordiale și o serie de recurențe ale unor semne și simboluri.¹¹ Imaginile acestora pot migra în timp și în spațiu, rămânând uneori de sine stătătoare ori suportând modificări conceptuale și vizuale în funcție de specificuri ale arealelor terestre în care se află și de concepțiile și credințele

Prin urmare, nu e deloc simplu ori simplist să ai de a face cu forme primare, pentru că ele sunt de fapt derivate ale altora, iar derivatele lor amplifică încă și mai mult ariile de dezvoltare. Totuși, pentru a nu fi absorbiți cu totul de o relativitate amețitoare, să privim aspectele primare și derivate prin prisma spontaneității și geometrizării, observându-le caracteristicile organice și angulare.

⁸ n.n. Impresia de moment că arta ar fi libertate supremă este totuși doar o iluzie. În intimitatea vastelor sale libertăți creative, fără subsidiare rigori ori metode, fără trudnice treceri prin eforturile de studiu ori prin stadiile de căutare-descoperire-asimilare ale unor exprimări, care apoi să poată fundamenta diferențierile în sens personal, arta nu poate exista ori impune ca redare a unei perfecționări expresive.

⁹ n.n. În Cap. **I. ÎNCEPUTUL FORMEI. CĂUTAREA FORMEI. ALEATOR ȘI ORDONARE ÎN EXPRIMAREA VIZUALĂ - 1.1. Haos și ordine în vizual ; 1.2. Premise conceptuale. Definirea formei plastice ; 1.3. Căutarea formei artistice;** 1.3.1. Punctul, linia, suprafața, volumul, valoarea, culoarea, textura; 1.3.2. Artefact, semn, simbol. - caracteristici ideatice. Primordialitate și recurență ;

¹⁰ n.n. În Cap. **II. DIVERSITATEA FORMEI;** Cap.**III. TRANSFORMAREA FORMEI;** Cap. **IV. FORME PRIMARE ȘI DERIVATE ÎN CONFIGURAȚII SIMBOLICE. STUDII DE CAZ ;** Cap. **V. FORME ȘI CONFIGURAȚII PLASTICE DIN CREAȚIA PERSONALĂ.**

Dacă în orice mozaic întâlnim la modul evident elementele constitutive de bază, care nu sunt identice cromatic ci doar asemănătoare ca aspect perimetral, principiul modular prin care acestea constituie formele este ca un liant intrinsec al lor, ce induce unitate în diversitate. În acest mod este concepută și această lucrare doctorală teoretică și aplicativă, ca o *modulată* pledoarie pentru realizări artistice plurivalente și armonioase, stimulative creativ pentru un benefic sens al receptărilor și exprimărilor vizuale.

¹¹ n.n. În teză: p.92 -1.3.2. Artefact, semn, simbol. - caracteristici ideatice. Primordialitate și recurență ,etc.

oamenilor care le folosesc. Independent dar și dependent de semnificații, în structurarea operelor vizuale se identifică imaginare trasee ce compun diverse forme, ca armături invizibile ale reprezentărilor figurative sau/și nonfigurative pe care le reunesc. Pentru o esențializare și rigurozitate a conceperii ansamblurilor și detaliilor vizuale, structurările compoziționale se bazează de obicei pe forme geometrice și/sau derivate ale lor, toate asemenea aspecte evidențiind acele intrinseci matrici și armonii care induc astfel formarea imaginilor.¹² Se constată, prin urmare, că tradițiile preluărilor și respectărilor unor forme, prin norme, proceduri și modele, precum și noutatea care poate deveni la rândul ei exemplu de urmat, relevă că, atât în faze primare sau de început ale unor fenomene naturale și exprimări artistice cât și în cele care se dezvoltă pe parcurs, ori se consideră a fi evolute, există prezența unor matrici definitorii sau ale unor forme elementare în sens vizual, a căror principală caracteristică este racordarea la o armonie universală, pe care fiecare dintre ele o exprimă, ca într-un sens fractalic, pe coordonata pe care se află. Astfel, primordialitatea diversificată și ramificată își capătă Unitate în Totalitate, iar aceasta se reinventează permanent, fiecare fază din evoluția ei fiind o incipiență pentru cea următoare și o derivare a celei anterioare. Asemenea *continuum* se petrece și în sens artistic, căci operele realizate sunt ca niște porți deschise interpretărilor mentale și aplicative venite dinspre potențialii receptori și creatori, care, în funcție de vârste și de pregătiri, de conjuncturi sociale și istorice, le pot aprecia diferențiat, până la superlativul considerării drept modele inspiratoare.¹³ Realitatea artistică, simbolică prin

¹² n.n. În teză: p. 143- 2.3.1. Cercul, triunghiul, pătratul și câteva forme derivate; p.158 -2.3.1.1. Cercul, mandorla, spirala ; p.193 - 2.3.1.2. Triunghiul, romb, pentagonul, hexagonul și aspecte stelate; p.209 - 2.3.1.3. Pătratul, piramida, dreptunghiul, crucea ; p.223 - 2.3.2 Forme cosmice și din natură. Receptări și reflectări în viziuni artistice; p.228 -2.3.2.1. O invitație la bucuria percepției și creativității formei ; p. 234 a) Forme din cosmos, natură și microcosmos, reflectate în viziuni picturale; p.257- **3.4. Figura și Forma - Incotro? Spontaneitate și determinare conceptual-simbolică a imaginii plastice;** p.264 - 3.4.1. Forme inspirate din natură ; p.266 - a) Mâna ; p.276 - b) Arborele ; p.284 - 3.4.2. Forme conceptuale : a) Vasul și Pocalul ; p. 294 - b) Coloana, Stâlpul și Crucea ; p.305-3.4.3. Creații de sinteză. Perenitate și avatar ; p.312 - 3.4.3.1.Diferențieri simbolice. Centrul, Labirintul, Mino-Taurul ; p.317 - a) Centrul ; p.319 - b) Labirintul; p.325 - c) Mino-Taurul. Conotații variate ;p.345 - Cap. **IV. FORME PRIMARE ȘI DERIVATE ÎN CONFIGURAȚII SIMBOLICE.** STUDII DE CAZ: p.346 - **4.2.Despre imagine , compoziție, proporționări, forme constitutive și relaționări. Exemplificări iconografice;** p.471 - **4.2. O didactică a formelor în iconografia contemporană;** p. 483 - **4.3. Armonii și semnificații în configurații plastice;** p.610 - Cap.V. **FORME ȘI CONFIGURAȚII PLASTICE DIN CREAȚIA PERSONALĂ ;**

¹³ n.n. Mesajele directe și indirecte ale acestora se configurează astfel în percepțiile beneficiarilor lor, stimulându-i pe unii să le continue creativ exemplele artistice. Ideea unei responsabilități asumate față de ceea ce se propagă către public implică ori induce necesitatea unei atenții sporite a creatorilor vizuali față de semnificațiile conținuturilor și impactul operelor pe care le realizează.

însăși manifestările ei, este parte integrantă din realitatea pe care omul o construiește în relație cu cea naturală, impregnând-o cu trăiri și concepte, visări și descoperiri, recurențe și noutăți. Realizarea unui dialog echidistant ca și a unei relații circulare între artă, religie și știință, fără vreo supremație anume, poate oferi din start posibilitatea unor armonizări de durată, a unor transferuri informaționale și potențări profesionale care să susțină deveniri, înobilând ființa umană prin reorientări pozitive, recuperări benefice și restaurări energetice. *Forme primare și derivate. Configurații simbolice* este, prin urmare, și o simbolică pledoarie pentru un *continuum* vizual în sprijinul restaurării omului prin artă, pe parcursul istoric al unui *continuum* natural și creat de ființa umană. Rolul educativ al vizualului artistic ne apare mai pregnant atunci când prin intermediul operelor descoperim inedite *realități* redade de revelațiile artiștilor, care se exprimă așa cum simt și gândesc ori ca intermediari în sens religios. Fie că sunt primite ca informații vizuale ori sunt deduse sau concepute, formele-imagini își au stadii de formare, de derivare, amplificare ori dezvoltare, ca și de transformare, semnificațiile lor menținându-se și modificându-se atât în funcție de percepți individuale cât și de contextele care le patronează configurarea simbolică și receptarea mesajelor incluse. O considerare holistică a formelor poate oferi mai lesne posibilitatea unor înțelegeri și descoperiri creative, stimulând cu amplitudine și consecvență, imaginativ și efectiv, căutările amiabile ale unor soluții care să redescopere, să mențină și să inducă armonie în multiplele și diversele medii din vastul univers vizual.

*

În cadrul *Introducerii*, cu rol de rezumat al intențiilor lucrării doctorale, apelând la un imaginar model cinetic al *benzii Möbius*, am menționat la modul metaforic despre existența unui *continuum* de întrebări și căutări, la care omul creativ încearcă să își dea răspunsuri și să găsească soluții în funcție de posibilitățile sale native și de cunoaștere. Toate cele care se referă la *formă* și atâtea *forme* naturale și realizate în sens utilitar și artistic constituie doar o parte din imensa varietate și multitudine a problematicilor reunite într-un TOT. Continua strădanie a căutărilor o putem închipui și ca un permanent *du-te, vino*, similar unui *perpetuum mobile* ce se mișcă în sine și se deplasează simultan pe o *bandă Möbius*, care și ea se rostogolește continuu în medii diferite, suportându-se astfel și influențele acestora. Raportări la principiul parcursului pe o *bandă Möbius*

întâlnim atât în vizualizări moderne cât și în ornamente concepute anterior revelărilor și exprimărilor matematice, fapt ce susține evidența că perceperea și redarea geometrică este de fapt intrinsecă ființei umane, indiferent de spațiu, timp și motivații conceptuale. Destule aspecte artistice ne amintesc astfel de existența *geometriei sacre*, cu incidența ei intuitivă și deliberată în exprimările vizuale ale oamenilor.

Referitor la recurența unor motive, un exemplu ne este oferit de antecedența antrelacurilor în ale căror labirintice direcționări putem regăsi *in nuce* intenția *benzii Möbius*.¹⁴ Astfel, și pentru spațiul românesc, similitudinea conceperii unui frontispiciu, la 1508,¹⁵ cu principiile de compunere al unor mai vechi motive ornamentale celtice și armene, etc., ca și mai târziu cu cele ale unor replici moderne computerizate, indică prezența și rezonanța în timp și pe o arie extinsă a ideii de formă realizată din trasee liniare suprapuse și intercalate.¹⁶ Antecedentele lor le regăsim cu mult timp în urmă, în suprapuneri preistorice de linii ori direcționări ca și în motivele meandrice cucuteniene.¹⁷ Inspirată de această modalitate de constituire, lucrarea *Forme primare și derivate. Configurații simbolice* este gândită în sensul unei *întrețesute* pledoarii pentru acele forme plastice care să nu provoace efecte nocive asupra mentalului ființei umane. De aceea ea cuprinde doar o parte din multitudinea de aspecte ale formelor, cu un anumit accent didactic care motivează reconsiderarea studiului formei de pe paliere de bază, formatoare în sensul dezvoltării concomitente a mentalității și manualității. Prezentarea, printre alte aspecte ale formelor, a unor configurații simbolice, care se doresc stimulativ pentru intelect pe direcția elevării spirituale, aduce în discuție zona de sacralizare a artei, exemplificările fiind alese cu preponderență din arta creștină, în special din iconografia ortodoxă¹⁸. Cu încărcătură spirituală și funcțională sunt și cele din arta laică, universală¹⁹

¹⁴ n.n. În teză: p.8 – INTRODUCERE.Prolog

¹⁵ n.n. În teză: p.14 –fig.14;

¹⁶ n.n. În teză: fig. din INTRODUCERE.Prolog

¹⁷ n.n. În teză: p.50 – fig.22; p.284 – a)Vasul și Pocalul;

¹⁸ n.n. În teză: p.346 - **4.1. Despre imagine, compoziție, proporționări, forme constitutive și relaționări. Exemplificări iconografice**; p.384 - 4.1.1. Dumnezeu Tatăl; p.387 - 4.1.2 Sfânta Treime; p.394 - 4.1.3. Iconografii diverse; p.397 - 4.1.4. Nașterea și Botezul lui Hristos (în Biserica Primară, în ortodoxie- icoane, miniaturi și picturi murale, și în arta occidentală – miniaturi, desene, gravuri, tablouri); p.429 - 4.1.5. Schimbarea la față; p.448 - 4.1.6. Cina cea de Taină; p.449 -4.1.6.1. Cina cea de Taină în ortodoxie; p.459 - 4.1.6.2. Cina cea de Taină în arta occidentală; p.471 -**4.2. O didactică a formelor în iconografia contemporană**

¹⁹ n.n. În teză: p. 257 - **3.4. Figura și Forma - Incotro? Spontaneitate și determinare conceptual-simbolică a imaginii plastice**; p. 483 - 4.3. Armonii și semnificații în configurații plastice; p. 495 - 4.3.1.

și autohtonă²⁰, dinspre pictura românească fiind selectați câțiva artiști cu preocupări educative și culturale, manifestate indirect sau direct. Nu numai în cadrul studiilor de caz ci și pe întreg parcursul tezei apar astfel integrate diverse referiri și imagini de lucrări. La modul optic și în sens compozițional, constatarea de forme geometrice primare în cadrul imaginilor alese este tot o analiză cu incidențe didactice. Prin urmare, se atrage atenția cu precădere asupra rolului și importanței aspectelor elementelor de limbaj plastic²¹ care formează vizual și simbolic exprimările artistice în istoria umanității. Semnificațiile atribuite în anumite momente unor forme, care devin astfel simboluri, pot fi însă înlocuite în alte perioade, unele forme păstrându-se ca atare sau adaptându-și înfățișarea la noile încărcături ideatice.²² Considerate deseori revelate, dar și emise de ființa umană, simbolurile pot fi cu incidență colectivă și/ sau personală. Arta sacră și arta laică includ, pe lângă asemănări de elemente plastice și procese tehnologice, destule diferențieri de receptare, de concepere și de redare, provenite dinspre mai largi sau mai restrânse populații. În arta modernă simbolurile se individualizează, aproape fiecare artist formându-și codul său simbolic, pe care critica de artă încearcă să-l depisteze și să-l medieze către public. Acesta, receptând la modul colectiv dar și în sens personal prin fiecare individ în parte, oferă deschideri de semnificații operelor percepute, validând însăși menirea artei de a se oferi ca sursă de stimulare imaginativă și de interpretare creativă. Astfel, la nivel mental, sensibilizându-i și emoționându-i ființa cu problematicile transpuse artistic, operele potențază în receptori resursele și predispozițiile lor artistice. Într-un timp al dezvoltării tehnologiilor informaționale experimentele digitale sunt însă

Evidențierea constructivă a armoniei; p. 496 - 4.3.2. Modelul „*Bauhaus*”, reper educativ pentru studiul formelor; p.504 - 4.3.2.1. *Bauhaus*(1919-1933) - Câteva aspecte din activitatea corelată studiului formei și culorii; p.511- 4.3.3. Forme primare și derivate, organice și angulare, în configurații picturale; p.513 - 4.3.3.1. Kandinsky și *Spiritualul în artă*;

²⁰ n.n. În teză: 4.3.3.2. Secvențe din pictura modernă și contemporană românească: p.534- Ion Țuculescu ,p.539- Marin Gherasim, p.548 - Horia Bernea, p.556 - Gheorghe Șaru, p.564 - Ștefan Sevastre, p.567 - Alexandru Chira

²¹ n.n. În teză: p.79 -1.3.1. Punctul, linia, suprafața, volumul, valoarea, culoarea, textura; p.126 - 2.2.1. Forma artistică –laborator și expresie a elementelor de limbaj plastic .

²² n.n. În teză: p. 138-**2.3. Forme primare și derivate, geometrice și aleatorii.Simbolistica părții și întregului**; p.143- 2.3.1. Cercul, triunghiul, pătratul și câteva forme derivate; p.158 - 2.3.1.1. Cercul, mandorla, spirala; p.193 -2.3.1.2. Triunghiul, romb, pentagonul, hexagonul și aspecte stelate; p. 209 - 2.3.1.3. Pătratul, piramida, dreptunghiul, crucea ; p. 223 - 2.3.2 Forme cosmice și din natură. Receptări și reflectări în viziuni artistice ; p. 228 - 2.3.2.1. O invitație la bucuria perceperii și creativității formei ; p.234 - a) Forme din cosmos, natură și microcosmos, reflectate în viziuni picturale.

tot mai preferate de cei care agreează creațiile computerizate²³ față de operele manuale.²⁴ Rolul acestor *prime* realizări rămâne însă definitiv în privința transmiterii, păstrării și dezvoltării abilităților practice.²⁵ În ultimul timp nu se mai ia în considerare atât de mult faptul că fără un exercițiu direct, manual, al redării unor imagini observate și închipuite, omul pierde din dexteritățile de reprezentare plastică și implicit din comunicarea subtilă cu materialele de folosit, devenind tot mai dependent de acele tehnologii care îi pot facilita, îndeosebi virtual, vizualizările dorite. Riscurile devierilor de la o realitate organică și ale alunecărilor către iluzorii lumi, unele supertehnologizate, sunt astfel întreținute și de o progresivă desprindere de obiceiuri, tradiții, moșteniri, nu numai conceptual ci și faptic, considerându-se deseori ca perimate modalitățile și tehnicile plastice ale artiștilor din alte timpuri. Progresul presupune însă, prin chiar menirea lui, destule înlocuiri, modificări și curaj novator. Chiar dacă totuși fiecare etapă își are prin însăși logica devenirii aportul ei de noutate și de transformări, considerarea acordată antecedentelor lărgeste cunoașterea și oferă posibilitatea conștientizării punților de legătură dintre diverse exprimări și a corelărilor care pot exista la modul subtil între ele. Acestea se regăsesc și în modelul organic, de burete, al unui Univers imens, care se extinde și se comprimă, absoarbe și restituie materie și energie, printr-o țesătură multidimensională, cu filamente de superroiuri de galaxii, pe o imensă întindere de spațiu-timp. Întocmai ca într-o incipientă pânză nețesută, aparent aleatorie și anterioară celei ordonate prin rigurozitatea împletirii firelor de urzeală și de bătătură, există coeziunea întregului și în Univers, răspunzătoare de aceasta fiind tocmai rețeaua de materie întunecată, care nu se vede direct ci se deduce indirect prin efectele observate, amploarea ei susținând însăși extensia materiei vizibile.²⁶ Aceasta, într-un viitor mult prea îndepărtat, ar fi restrânsă progresiv de o supraextinsă energie întunecată, pe care astrofizicienii o consideră hotărâtoare și răspunzătoare de dispariția totală a tot ce e vizibil. Ar fi atunci o reîntoarcere a întregului Univers la o infimă și imaterială stare de

²³ n.n. În teză: p.338 -3.4.3.2. Exprimări digitale

²⁴ n.n. În teză: p. 119 - **Aflarea sau descoperirea formei artistice. Forme spontane și deliberate.**

Conotații simbolice

²⁵ n.n. Omul se poate ajuta cu roboți și tehnologii avansate, dar energetic toate acestea nu îl mai pot suplini, oricât de impecabile le-ar fi realizările unor programe, și ele concepute îndeosebi de către ființa umană.

²⁶ n.n. În teză: p. 58– **1.1. Haos și ordine în vizual** - fig.4 (din Cap. I - **ÎNCEPUTUL FORMEI.CĂUTAREA FORMEI. ALEATOR ȘI ORDONARE ÎN EXPRIMAREA VIZUALĂ**)

primordialitate?! Conform ciclicității, uitată însă de pesimiști, după acel preconizat colaps universal un nou Big-Bang ar trebui apoi să se producă iar Universul să renască din nou, spectacolul *formelor primare, formelor derivate* și al *configurațiilor simbolice* fiind astfel re-programat.²⁷ De cine, cum, unde și cât, rămâne ca mister al unei *eterne reîntoarceri*.

*

Suntem condiționați de formă. Trecem dintr-o formă în alta. Conținutul formării și transformării are pe parcursul lui creație și distrugere, sau mai bine zis binomul ori bipolaritatea creație-distrugere, deoarece orice creație presupune și o anume distrugere pe care o denumim transformare, orice distrugere fiind sensul opus al creației sau crearea distrugerii.

Astrofizicienii estimează durata universului nostru la trei miliarde de ani...Supraviețuirea omului ar presupune depistarea unei *găuri de vierme* și accesul către un univers paralel, în care, pe un alt *pământ*, să poată fi continuată existența umană. Față de scara universală și chiar de cea galactică, istoria terestră pare mai puțin semnificativă, totuși în ea ne petrecem viețile și prin valorile ei ne formăm deobicei față de idealuri.

Formele primare nu sunt numai aspecte invizibile direct ochilor omului, particulele microfizice ori formele microscopice ale compușilor chimici, nu sunt numai formele de energie pentru care, pas cu pas, închipuim reprezentarea, ci sunt și formele concrete la care ne raportăm conceptele sau formele matrice din care se obțin derivările. Coborând pe scara istoriei către momente în care întâlnim prime reprezentări vizuale ne întrebăm în continuare despre semnificațiile lor. Conform relativei considerări sunt acestea *forme primare, forme derivate* sau *configurații simbolice*?! Nu cumva ne apar, pe rând, în fiecare ipostază, și în toate trei la un loc, în funcție de felurile cum le privim și cum le analizăm?! Mai ales în artă diferențierea și sincronicitatea ne pot fi astfel

²⁷ n.n. Dacă în realitatea virtuală toate estimările și supozițiile astrofizicienilor se pot comprima în succinte prezentări, în realitatea fizică ori concretă totul este mult mai greu de detectat și de cuprins, ființa umană având nevoie de timp și de performanțe tehnologice pentru a-și valida intuițiile și presupunerile științifice, pentru a-și confirma funcționarea concretă a legilor preconizate teoretic. În artele plastice, ca și în alte ramuri artistice vizuale, există șansa concomitenței emiterii conceptuale și realizării efective a proiectului gândit, materia în sine fiind impregnată cu reflectarea ideilor artistului prin felul cum este lucrată, de la o etapă la alta, opera în sine. Exemple simbolice personale ale conceptului de *Continuum* sunt astfel însăși propunerile de variante vizuale ale unui ansamblu modular cu dublă față, pictat cu *Umbre și Lumini*.

accesibile simultan, față de forme existând și posibilitatea varietății unghiurilor de vedere din care ele să fie investigate.

La fel, cercetând gândirea omului, căutăm un moment de cotitură sau de inspirație, să-i spunem divină, când se conștientizează că totul este o orchestrare armonică, iar rolul nostru este să o cunoaștem, să o înțelegem și să facem parte din ea sporindu-i potența pozitivă, creativă, sau depărtându-ne de cea opusă, evident negativă, distructivă. Aceasta ar fi însăși trecerea prin *gaura de vierme* care să salveze viața într-un viitor îndepărtat sau drumul ales de fiecare, din etapă în etapă, care să contribuie la o dezvoltare cât mai amplă a conștiinței în sens benefic pentru sine și umanitate. Rolul plasticianului în domeniul vizual, ca și al artistului în general, este parte sau formă primară din tot acest angrenaj, pentru că acesta se adresează conexiunilor sensibile ale percepțiilor umane, creind emoțiile. Ca niște vehicule capabile să transporte și să direcționeze informații, stările omenești concurează alături de procesele logice la orientarea pe care omul și-o canalizează spre o direcție sau alta, benefică sau mai puțin benefică pentru sine și pentru semenii săi.

Ce selectăm din realitatea care ni se oferă, fie ea concretă ori virtuală? Spre ce ne orientăm? De care factori ne lăsăm influențați și inspirați? Toate aceste alegeri redau de fapt nu numai formele pe care le agreem și pe care le producem la modul vizual ci și formele mai subtile, energetice, care le determină pe cele direct observabile.

Simbolurile conferite formelor vizuale permit să se substituie și să se concentreze informații prin semne reprezentative, cu anume durată. Libertatea de a schimba semnificații îi este și artistului la îndemână, ca și valorizarea sau compromiterea unor imagini în funcție de consecințele în mare ale acțiunilor corelate acestora. Dezvoltarea formelor reprezentative presupune procese de derivare a lor, nu numai în sens vizual ci și simbolic, aspecte care, pentru a fi studiate, impun pătrunderea în labirintul formelor și înțelesurilor atribuite lor pe parcursul istoriei omenirii și a artelor.

*

Viața ne este un *continuum* educativ, chiar dacă nu totdeauna conștientizăm acest fapt și îi acceptăm evidența și rigorile. Existăm acum într-un timp acaparat de vizual, în care imaginea ne cuprinde, ne subjugă, ne absoarbe. Creația artistică vizuală este corelată contextului natural-geografic și biologic, dar și celui istoric, social, politic, religios și

cultural, context general în care ea se petrece, reflectând ca un ecou incidența mediului asupra artistului. Formele vizuale, prin care acesta se exprimă, sunt un rezultat al respectivei incidențe, filtrate prin specificul propriei personalități, fiecare căutându-și un drum propriu în tot noianul de posibilități virtuale. Calea respectivă, a realizării formelor care definesc până la urmă specificul unui stil sau al altuia, se poate obține din aproape în aproape, prin tatonări succesive, intuitive și/sau deliberate, în sens teoretic și practic, sau poate să apară ca derivată a unui concept prestabilit într-un anumit timp și loc, bază ideatică care impune anumite norme ori reguli de vizualizare (ex. Egipt, etc.). Cele două alternative ajung de cele mai multe ori să se întrepătrundă când artistul decide, necondiționat ori condiționat de împrejurări (mai evident sau mai subtil) să își însușească un canon sau altul, să adere la un curent, să se înscrie într-o anumită modă, să se subsumeze unui anumit stil. Iată deci că formele artistice presupun și o privire destul de cuprinzătoare, care poate extinde analiza de la modul independent, abstract, al structurării formei în sine, la relaționarea, măcar minimă, cu alte domenii ale vieții și cunoașterii umane.

Atunci când căutăm starea artistică de primordialitate, spre a o constata apoi pe cea derivată, putem observa că ea nu este numai valența formei organice, a începutului, ori a formei geometrice care îi corespunde în abstract, ci mai ales a conceptului ori credinței corelate acestora, ca liant între exprimarea concretă și absolut. Concomitente ori separate pot fi mirarea și fascinația față de lumea formelor vizibile dar și invizibile direct, toate aflate în mediul în extindere în care existăm și care ne condiționează ființa fizică, mentală și energetică. O anumită mirare poate fi însă și față de acele atitudini științifice și religioase care minimalizează câteodată aportul artei pentru om și societate, marginalizând necesitatea ori importanța ei și implicit gradul de atenție acordat susținerii educației artistice, cu precădere celei vizuale. În cadrul acesteia întâlnim fascinația universului creativ al artistului, care descoperă ineditul, profunzimea și multitudinea unor trăiri speciale în raport cu etapele creative ale lucrărilor prin care se exprimă.

Constatarea că tot ceea ce este formă include și se poate încadra în matrici determinative ține de faptul că atât componente ale formei cât și aspectul general al acesteia se pot aproxima cu forme esențializate, pe care le putem considera ca fiind primare. Geometrizează și/sau aleatorii ca aspect, ele se pot regăsi și în compoziția altor

forme, derivate. Atât pentru om cât și pentru o comunitate, primară este însă și incipiența desenării sau exprimării plastice, ori faza de copilărie sau cea de formare artistică. Cronologic, totul se poate raporta și la evoluția mentală a ființei umane în timp cât și la produsele vizuale create de aceasta într-un parcurs istoric. Așa, trăim surpriza să întâlnim în trecut forme care se vizualizează ca aspect plastic și în prezent. Astfel, aflăm în arta preistorică exprimări plastice de o esențializare și o modernitate vizuală deconcertantă, mai ales atunci când le comparăm cu unele din cele contemporane nouă. Faptul că valoarea artistică nu este totdeauna condiționată în aprecierea ei de preferințele dintr-un anumit timp și spațiu ne demonstrează că însuși actul artistic deține în esență ceva peren, exprimabil prin liantul structural sau continuitatea constructivă care permite transmiterea de la o etapă la alta a ceea ce se regăsește atât în om cât și în mediul înconjurător. În sens vizual revelarea acestui fapt se face prin *forme*, care sunt sau compun imagini.²⁸ Așa cum în natură întâlnim aceleași principii în formarea de ansamblu, în cea a componentelor și în intimitatea structurării materiei, și la nivel creativ uman există corespondențe și similarități în privința exprimării vizuale, forme primare și derivate, elemente de limbaj plastic și configurații ale lor apărând ca asemănătoare în diferite contexte culturale, civilizații și etape istorice. Există astfel un *continuum* în redarea unor numitori comuni din ceea ce, de fapt, ne formează structural și pe noi, legătura către vizibil dinspre invizibil fiind permanentă și difuzată energetic la nivel universal.

²⁸ „, André Leroi-Gourhan, analizând o serie de obiecte de uz practic (în *Le geste et la parole*, 1964) subliniază că forma, aspectul lor estetic sunt legate de funcția lor utilitară. Aceasta o consideră o adevărată lege – a frumuseții funcționale – urmată de o judecată estetică. În concepția antropologului francez fiecare cultură este caracterizată de forme și funcționalități care se interferează întruchipând două tendințe: *funcțional* și *figurativ*, caracterizate de o funcție mecanică ideală, de soluțiile materiale și stilul care corespunde unei anumite etnicități. „*Munca pentru confecționarea uneltelor nu era automată. În ea se reflectă și dorința și plăcerea de a avea un obiect frumos.*” (André Leroi-Gourhan, „Ebauche de l’art”, în *L’art et l’homme*, vol.I, Paris, Larousse, 1958, p.35).

Există o asociere indisolubilă a originilor somatice ale actului practic de muncă și ale celui spiritual. Leroi-Gourhan sublinia faptul că comportamentul figurativ este indisociabil de limbaj, relevând aceeași aptitudine a omului de a reflecta realitatea în simboluri verbale, gestuale sau materializate în figuri. Dacă limbajul este legat de apariția uneltelor manuale, figurația nu poate fi separată de sursa comună de la care plecând, omul produce și figurează.

„*Homo sapiens*, ce-și dezvoltă căile necesare existenței, introducându-se într-un univers laborios în care confecționarea uneltelor, a obiectelor necesare vieții este fundamentală, își fixează gândirea în simboluri materiale. În acest fel se asigură conservarea produselor gândirii individuale și colective și, în același timp, transmiterea socială a datelor cunoașterii materiale și spirituale a unei perioade istorice.” (Dan Cruceru, „Aventura integrării spațio-temporale a omului” în André Leroi-Gourhan, *Gestul și Cuvântul*, vol.I, Ed. Meridiane, București, 1983, pp.22-24)

*

Ca fapt teoretic și aplicativ, o privire către *formele primare și derivate* se corelează etapelor de constituire a formei, cu fazele de documentare și de studiu al creației înconjurătoare, inspiratoare pentru cea omenească, polarizată în domenii multiple și mereu în alertă creativă. *Configurațiile simbolice* sunt rezultante compoziționale prin intermediul cărora transpar semnificațiile atribuite, oamenii particularizându-și exprimările artistice prin codificări conceptuale. Asemenea temă, aflată la interferența concretului cu abstractul, ar putea cuprinde, prin extensie, creația în ansamblu, cu aspectele ce pot fi văzute, imaginate și re-create de către om, incluzându-se printre ele și invizibilul încă nemanifestat sau neperceput ca vizibil. Înțelesuri atribuite ad-hoc ori semnificații acordate pe parcursul timpului influențează aspectele sau structurările formelor, acestea devenind și promotoarele unor concepte de transmis. La nivel terestru, în Grecia antică întâlnim concepția estetică a uniunii indisolubile dintre *frumos(kalon)* și *bine(agathon)*, termenul *kalokagathon*²⁹ exprimând uniunea dintre estetic și etic. Dinspre asemenea coordonate am conceput și mesajul lucrării de față, exemplificările din cadrul ei fiind alese în sprijinul *kalokagathiei*. Referitor la forme și la stările induse de ele, o simplă constatare asupra celor elementare ne arată că rotunjimile apar a fi mai puțin ofensive decât ascuțiturile, sau mai conciliante și mai puțin tranșante, mai ademenitoare ori atractive față de impunerea sau rigiditatea angulară.

Dacă organicului îi corelăm curburile și sinuozițiile iar constructivității angulare specificul liniilor drepte și al unghiularităților, atât în natură cât și în realizările omenești vom întâlni mereu exemple care, printr-o armonioasă proporționare³⁰, au calitatea de a ne încânta privirile, corespunzând însăși felului cum suntem și noi, oamenii, structurați. Aceste două fațete, ale realităților și creațiilor vizuale umane, de obicei se îmbină și se susțin compozițional, chiar dacă în anumite situații predomină una sau alta din ele. Simetrii și asimetrii, ritmări și progresii, structurări laxe sau riguros ordonate sunt permanent o sursă de inspirație, demonstrându-ne și faptul că în ceea ce considerăm

²⁹ „Întrevăzută încă de Hesiod, concepția *kalokagathon* apare conturată la Socrate și la Platon, după care frumosul nu poate exista decât ca manifestare a ceea ce este moral. Sub diferite aspecte și cu alte denumiri, *k.* a apărut în doctrinele estetice ale Evului Mediu și ale epocii moderne. În țara noastră *k.* a fost susținut de Petru Comarnescu.” (de Marcel Breazu, în *Dicționar de estetică generală*, Ed. Politică, București, 1972 p.193)

³⁰ n.n. În teză: pp.61-62 *Secțiunea de aur*

uneori a fi haos ca ansamblu pot exista oricând incluse și unele repere relativ stabilizatoare. Acestea, cu a lor influență ordonatoare, în continuum-ul creației universale sunt parte a pulsatoriilor organizării.³¹ *

Universul se reflectă în noi – în structura noastră fizică și psihică, în ordinea și dezordinea care ne sunt intrinseci și le creem, în ritmurile, în simetriile, asimetriile și în tot ceea ce pulsează, apare și se transformă în ființa fiecăruia.

Nu neapărat fractalică în sine ci doar ca principiu al rezonanței, există o metaforică oglindire a universului în atâtea forme variate care se unifică prin faptul că fiecare este într-un anume fel în similitudine cu câte ceva din altă parte. Într-un câmp informațional extins, psihologia consonantistă funcționează și independent de intenția dirijată. Logica rezonanței este pretutindeni și se regăsește vizual în formele realității, precum și în cele care compun aspectele artistice în timp și spațiu. Simbolurile pot fi însă punctuale și specifice, chiar dacă și ele își extrapolează deseori semnificațiile, perpetuându-se parțial atunci când există potriviri de intenții de la o etapă la alta și modificându-și înțelesurile odată cu schimbările impuse de noi concepte și diriguiri.

Legea reversibilității care guvernează fizicul și psihicul, ori a conexiunii inverse sau feed-back-ului implică măsură în tot ceea ce facem. Creația vizuală apare astfel răspunzătoare de ceea ce oferă, pentru că prin ea se induc mesaje care se întorc tot către oameni, modelându-le conștiințele și faptele. În sens educativ, modelele întâlnite și urmate au un rol esențial într-o formare continuă, informația artistică plastică din cadrul celei vizuale fiind tot atât de importantă și valoroasă ca și alte oferte informative din ansamblul unor procese creative și general educative.

În continuum-ul formării și informării, coincluziunea primordialității în derivare și a derivării în primordialitate se petrece fără întrerupere și pe nivele diferite și concomitente, motivația și orientarea gândului fiind esențială în accesarea unora sau altora din aceste nivele.³²

³¹ n.n. În teză: p. 52 – Cap. **I. ÎNCEPUTUL FORMEI. CĂUTAREA FORMEI. ALEATOR ȘI ORDONARE ÎN EXPRIMAREA VIZUALĂ**; p.58 - **1.1. Haos și ordine în vizual** ;

³² n.n. După cum receptăm, considerăm sau privim o realitate sau alta, putem să o minimalizăm sau să îi amplificăm importanța, în funcție de acel propriu specific al atitudinii noastre artistice. Aceasta explorează și în sens vizual, mai departe de directa aparență, corolarul de semnificații care se pot extrage în relație cu fenomene și forme ale realității și imaginării.

Nu totdeauna însă tot ceea ce ne închipuim este sau poate deveni și real ori se dovedește a fi benefic pentru existența în sine. Discernerea sensului de orientare către direcția care construiește pozitiv față de aceea care destructurează, deviază ori distruge progresiv, este o atitudine care se învață și care presupune responsabilitate nu numai pentru propria individualitate ci și pentru mediul de viață și societate. Ea se învață și la modul vizual artistic, alături de natură cunoașterea valorilor patrimoniale fiind o altă sursă demnă de luat în considerație, dintre potențialii stimuli creativi.

*

Dacă am reduce la o schemă progresivă un proces de formare pe care l-am aplica și din punct de vedere vizual, am putea observa succint că *formele primare* ar fi elementele constitutive și *formele derivate* ar fi rezultatele dezvoltărilor, prelucrărilor și asamblărilor lor. *Configurațiile simbolice* s-ar baza pe semnificațiile și interpretările conferite acestora în urma unor anume relaționări petrecute la nivelele respective, în care se structurează astfel și stilurile compoziționale.

Faptul că doar într-un sens didactic putem separa, pentru o mai etapizată înțelegere, o caracteristică de alta, deoarece la modul efectiv ori practic ele coexistă, se interferează, se combină ori se suprapun, face ca primordialitatea să rămână un concept căruia i se asociază o inițială exprimare, pentru aceasta existând permanent căutări și aprofundări pentru a-i detecta *originea* sau *punctul* de plecare, ori situația declanșatoare, *începutul* apariției în sine. Definierea și nesimilaritatea pentru *origine* și *început* ne relevă conotația statică a *originii*, ca punct de plecare/referință în formarea a ceva și conotația dinamică a *începutului*, ca primă și virtuală tendință de mișcare sau concentrare a programului unei dezvoltări ulterioare. În *Originile formei în artă*, depășind considerația din tinerețe a gratuității actului artistic, Herbert Read considera că arta este *ordonatoare*, prin crearea formei și frumosului, și totodată *modelatoare* de conștiință socială. Forma este definită ca rezultat al întregului proces de creație, de la ideea ce a generat opera până la totalitatea mijloacelor de limbaj care alcătuiesc aspectul exterior al operei de artă – culoare, linie, volum ,etc., - din antichitatea greacă până în contemporaneitate.

Chiar dacă domeniile artistice, cu precădere cele vizuale, pot fi considerate precum niște creșteri distincte, cu vârfuri ce se individualizează prin străduința de a performa pe un anume fâgaș, ele au totuși legături de bază prin însăși elementele lor

constitutive, din care se compun și variațiile de forme în sens creativ. Astfel, elementele conținute în limbajul vizual și implicit în limbajul plastic le-am putea considera ca fiindu-le acestora *forme primare*, așa cum sunetele și literele formează cuvintele rostite și scrise. Pe de altă parte, aspectele elementelor de limbaj plastic, organice și angulare, ne orientează atenția către ipostaze vizuale pe care le pot avea acestea și către anumite semnificații corelate formelor ca atare.³³

Conferindu-i supraviețuire omului, forța spirituală i-a impregnat motivații pentru rezistență, suflul creativ redistribuindu-se în *arta* realizărilor sale, ca modalitate de elevare ce i-a permis să se autoperfecționeze. *Continuumul creativ* este astfel simultan concept și acțiune, fapte ce se realizează și idei care se propagă, ori *forme primare și derivate*, exprimând și extinzând *adevăruri diverse*, detectabile în *configurații simbolice*. În sens artistic toate acestea re-crează permanent un *continuum* de stadii compoziționale.

Preponderent contemplativi ori cu predilecție activi, oamenii sunt alcătuiți din aceeași materie, în care ceea ce numim *duh* individualizează și inspiră gândurile și acțiunile. Ai materiei constituenți îi aflăm că provin din stelele pe care le admirăm de la distanță. Îi regăsim însă și în praful stelar produs în urma dezintegrărilor și transformărilor stelelor în raport cu forțe gravitaționale care au determinat în timp formarea și altor corpuri cerești, dintre care planetele, cu ale lor diferențieri, sunt doar o parte din ele. Pământul, care și în sens religios este considerat ca furnizor de elemente de bază pentru proveniența umană, își află astfel în sens științific confirmarea de a fi parte a unei părți *celeste*. În amplitudinea Universului de *universuri*, la modul fizic aparținem de o imensă materie cu care facem un *corp comun*, din structurările ei reflectându-se elemente și principii de constituire în cadrul Terrei și în microstructura umană. Tot acest fond concret are influențe directe și indirecte asupra noastră și în sens psihic. Trăim permanent într-un perpetuu mister pe care căutăm să ni-l explicăm, cunoscând pas cu pas

³³ n.n. În teză : p.109 – Cap. II. DIVERSITATEA FORMEL. NATURĂ ȘI CULTURA, ORGANIC ȘI ANGULAR. FORME SPONTANE ȘI DELIBERATE. CONOTAȚII SIMBOLICE.

Dacă în sens optic toate acestea țin de imaginea ca atare, de ceea ce cuprinde și redă ea, (imperceptibil și direct perceptibil pentru ochiul uman), privind substratul și suprastratul conceptual atingem semnificațiile pe care imaginea sau forma le are pentru privitorul care o observă sau o ignoră, o apreciază sau o desconsideră în funcție de cum se situează și se comportă senzitiv și mental față de ea. În ciclicitatea ori ritmicitatea modificărilor, fazelor de disoluție ori dezintegrare formală le urmează cele de recuperare, readunare și reîntregire.

tot mai mult din ceea ce este în noi și în jurul nostru.³⁴ Materiei și energiilor care acționează asupra ei, spre a o constitui în multiplele forme de exprimare, îi conferim diferite semnificații în funcție de treptele de cunoaștere la care ne aflăm pe un parcurs al derulării timpului care devine istorie. Configurațiile simbolice ce le creăm adună în ele mesajele pe care dorim să le transmitem, prin reuniri și concentrări de informații redate de forme etalon. Există însă libertatea perceperii și a interpretării semnificațiilor, așa cum imaginea superbă a unei stele în agonie pe unii îi fascinează și îi încântă vizual iar altora le produce, dimpotrivă, o stare de incertă temere ori de tristețe, poate mai în consens cu ceea ce deja s-a petrecut ca fapt în sine, la distanță de timp. Formele frumoase pot fi astfel doar aparențe plăcute ale unor situații ori fenomene sau induceri distructive, care la rândul lor pot să includă alte formări, poate mai puțin spectaculoase dar constructive pe alte coordonate. Ne apare astfel ideea de relativitate a înțeleșurilor și de *continuum* al devenirii, de trecere de la o fază la alta, de la stadii primare la cele derivate sau ale căror complexități se redivid și se redistribuie apoi din nou în forme primare. Simplitatea și complexitatea devin relative în funcție de cum sunt înțelese ori considerate. Dacă cineva care privește o formă aleatorie sau un cerc, un triunghi, un pătrat, etc., vede indirect în acestea o infinitate de posibilități imaginative, de potențiale semnificații care își așteaptă câte un racord și o deciptare, altcineva le poate percepe doar perimetral, într-un sens restrâns, mulțumindu-se numai cu o succintă și directă observare. În succesiunea stărilor de realitate și mentale, pentru a le înțelege ritmurile și etapele de formare, contează nu numai ceea ce privim ci și modul cum vedem și cum ne închipuim extinderi față de ceea ce ni se oferă privirii.³⁵ Diferită de contemplarea creativă, dar alimentându-se din ea, este acțiunea creativă, care în sens artistic își poate permite nenumărate libertăți. Cu toate acestea, față de ceea ce putem realiza apare și responsabilitatea de a construi benefic fără a distruge valori, de a forma fără a deforma irecuperabil, de a echilibra și armoniza contrarii fără a le perturba specificurile și constituiriile. În teorie, toate asemenea idei sunt

³⁴ n.n. În teză : p.34 - Argument; p.58 - **1.1. Haos și ordine în vizual** ; p.223 - 2.3.2 Forme cosmice și din natură. Receptări și reflectări în viziuni artistice; p.234 - a) Forme din cosmos, natură și microcosmos, reflectate în viziuni picturale

³⁵ n.n. În teză: p.592 - **4.5. Concept și aplicație a unui test de apreciere a formelor și culorilor** ; p.593 - 4.5.1.Chestionar despre forme și culori; p.594 – 606: 4.5.2.Testare comparativă, la nivel de individ, grup și situație, a preferințelor pentru forme și culori. Chestionar completat în două stări diferite, de stres și de calm sau bună dispoziție .

înălțătoare ori frumoase, în practică ele presupun însă multă trudă și adaptări, strategii și eforturi care nu totdeauna reușesc să obțină la modul optim un anume rezultat dorit. Devine astfel proverbială acea veșnică nemulțumire a tipologiilor artistice privitor la propriile realizări, fapt care determină mereu alte prospectări și încercări profesionale ale depășirilor de sine.³⁶

*

Dacă în parcursul vieții intervin destule nemulțumiri, dureri și tristeți, cu atât mai mult este necesară reechilibrarea prin reversuri ale lor, spre a se contracara prin atitudini și realizări pozitive acele direcții defetiste care apar în existență și în artă. Trăind un continuum de stări opuse ce seamănă cu un parcurs pe o bandă Möbius, omul a avut permanent nevoie de idealuri care să îl abstragă din obișnuit, de componentele spirituale care să îi motiveze și să îi energizeze devenirea. Astfel s-a detașat de animalitate și a reușit să reziste mai bine vicisitudinilor de tot felul. Idealizând ori mistificând s-a proiectat mental pe coordonate neostile și neefemere, diferite de cele care îl agresau în mod natural și social, căutând încă din preistorie dimensiuni de durată în care să supraviețuiască morții și uitării. Credințele sale și-au atașat permanent o componentă artistică. Omul a devenit tot mai creativ, explorând și conștientizând din ce în ce mai mult că este doar o formă de manifestare într-un imens angrenaj de forme naturale, la care are putința să adauge propriile realizări.³⁷ Aceste noi forme sunt concepute și confecționate pentru scopuri multiple ale ființei umane, care pot fi benefice sau malefice, în funcție de relativitatea situațiilor și a preocupărilor omenești.³⁸ O educație generală și continuă, în care și formele, inclusiv cele artistice, sunt abordate și studiate din cât mai

³⁶ n.n. În teză :p. 483 - **4.3. Armonii și semnificații în configurații plastice**; p. 471- 4.2. **O didactică a formelor în iconografia contemporană**; p. 610 – 728 Cap. **V. FORME ȘI CONFIGURAȚII PLASTICE DIN CREAȚIA PERSONALĂ. ARGUMENT**; **5.1. Lucrări de autor. Participări expoziționale și referințe critice** ;p.614 -622. 5.1.1. **I. Mozaicurile „Germinație”** - Liceul Pedagogic „V. Lupu”, Iași, 1979 și „Efigii”- Universitatea „Petre Andrei”, Iași, 2003 ; p.623 – 723. 5.1.2. **II. Expoziții personale și de grup restrâns; cicluri și lucrări diverse** : ”Stop cadru: OFF...” I și II - Iași, 1996, 1999; „Organic și Angular” - Elne, Franța, 2006; „TransFigurare” - Iași, 2006; ”UniVers” - Iași, 2009; „Configurații simbolice” - Iași, 2009; „Continuum”, 2010 ; p. 724 - **5.2.Lista lucrărilor personale** .

³⁷ n.n. În teză : p. 79 - 1.3.1. Punctul, linia, suprafața, volumul, valoarea, culoarea, textura ; p.143 - 2.3.1. Cercul, triunghiul, pătratul și câteva forme derivate ; p.158- 2.3.1.1. Cercul, mandorla, spirala ;

³⁸ n.n. În artă, în știință și în credință întâlnim diverse și uneori extremiste manifestări, în care se exacerbează anumite trăiri și experimentări până la paroxism, până la ruperea de realitatea terestră, cu riscul unor afectări ireversibile datorită lipsei de cunoaștere, de comunicare și de coeziune.

multe puncte de vedere,³⁹ poate oferi șansa stopării unor derapaje și realizării unor redresări din mers, orientarea holistică fiind de preferat, mai ales că ea este deja pusă în practică în diverse domenii de activitate. Cele vizuale fiind preponderent relaționate cu majoritatea gândurilor și activităților umane, cu atât mai mult se impune o atenție sporită față de specificurile și rezultatele lor, pornind de la elemente și factori care le unesc, spre a parcurge apoi și din caracteristici care le diferențiază.

Forme primare și derivate. Configurații simbolice reunește astfel o serie de exemplificări și deducții care prefigurează și transmit metaforic că în vastul și mozaicatul continuum natural și îmbogățit creativ de către ființa umană avem la dispoziție un inepuizabil și divers potențial vizual, de cercetat și de dezvoltat și în sens artistic. În fundamentele sale de constituire întâlnim totuși destule similarități de forme și principii compoziționale. Dinspre aleator și organic către ordonări și geometrizări, acele derivări și diferențieri formale realizează un drum al multiplicării semantice și al unor distincte simbolizări, atât în sens laic cât și religios.⁴⁰

*

Tendențele de respiritualizare a artei, de căutare și de evidențiere cu mijloace artistice a resorturilor care ne coordonează în sens progresiv și benefic existențele, se află în fața opțiunii de a-și demonstra mai elocvent utilitatea, mai ales atunci când la nivel global se produc destule perturbări în angrenajul natural și economic, repetate distrugerii și regresii care destabilizează și derutează ființa umană, tracasată și social ori politic de destule animozități și conflicte. Vizualul artistic îi poate reda acesteia încrederea în armonii preexistente și în propriile resurse și potențe de renaștere creativă atunci când și mesajele transmise sunt stimulative în acest sens. De aceea, neignorarea învățăturilor modelelor care au deschis asemenea căi sunt o treaptă de elansare în orice demers care își propune

³⁹ n.n. În teză : p. 570 - 4.4. Forme primare și derivate în desene ale copiilor și lucrări ale elevilor și studenților.

⁴⁰ n.n. Apelând îndeosebi la vizibilul care poate folosi benefic dezvoltărilor ființelor umane, acestea încearcă să se protejeze de un plus de nocivități, pe care însă le întâlnim deseori ambalate în alte atractive forme de prezentare. Intervine astfel relativitatea valorilor în funcție de interese, căci există câteodată disjunția dintre aspectul formei și realul scop, camuflat chiar prin intermediul artei. Pe de altă parte, însuși gândul nepermanenței și epuizării sale ca entitate fizică, a dispariției biologice, l-a determinat pe om să își creeze metode prin care să se remonteze psihic că nu are finalitate, că viața sa nu se termină odată cu cea terestră, ci că ea continuă într-un alt plan, transcendent, din care primește revelații și susținere spirituală. Ființa umană s-a considerat astfel drept un canal de informații, pe care le-a primit și totodată, trudnic, le-a acumulat, spre a le putea apoi împărtăși semenilor, cu amprenta mai discretă ori mai evidentă a personalității sale creative.

legătura cu sufletul privitorului printr-un armonic racord spiritual. „Putem răspunde mișcării Realității sau să ne impunem voința de putere și dominație. Avem responsabilitatea de a construi un viitor sustenabil, în acord cu mișcarea globală a Realității.”⁴¹ În acest viitor , a cărei construcție pornește din prezent, considerăm că pictura din cadrul artelor vizuale are menirea unei stimulative sensibilizări, printr-un mesaj simbolic și reconfortant, în plus.

Când noi cercetări arată că de fapt consistența materiei vizibile pentru om este cu mult întrecută ca amploare de invizibilele energii, acele tipuri speciale de subtile *forme primare* care contribuie prin ale lor programe intrinseci la alcătuirea sistemelor în Univers, ideea de simbol în mediul terestru ne apare mai pregnant a fi un tip de convenție acceptată și susținută în timp și spațiu de anumite grupuri de oameni. Atunci când în numele unor simboluri proprii se ajunge la separări, conflicte și atitudini beligerante pentru impunerea și apărarea lor, acestea capătă puterea de a coaliza forțe umane, de a le mobiliza și de a le dirija în avantajul menținerii statutului simbolurilor ca atare. Neînțelegerile și animozitățile întreținute prin prisma unor simboluri diferite, ce se consideră ireconciliabile, se dovedesc a fi deja faze anacronice în raport cu realitatea constatării că în fizica cuantică materia e mai mult inconsistentă (goală) decât solidă (plină) , că majoritatea particulelor sunt fără masă, că bosonii, ce încă sunt căutați, ar da masă celorlalte particule din spațiu, că fotografierea unui electron ne relevă un vortex concentric de unde luminoase, circulare, iar viața sau bios-ul există atât timp cât se manifestă prin canale luminescente, care pun în evidență câmpurile subtile, nesesizabile direct vederii umane. Astfel se constată că suflul vital, ori sufletul, este de fapt lumină, la un corp fără viață canalele luminoase nemaexistând. „...Nu doar trupul omului, ci orice trup din lume, doar prin sine însuși, nu stă nicicum. Trupul poate să însemne ceva în curgerea vieții doar în cazul în care Duhul îl alege ca unealtă a Sa, ca simbol al Său. Duhul este realitate, iar trupul este simbol al Duhului.”⁴² Aceste considerații explică indirect și specificul iconografic al artei creștine, în lucrarea doctorală exitând unele constatări și analize plastice asupra unor exprimări artistice de acest gen.

⁴¹ Basarab Nicolescu, *În oglinda destinului*, Ed. Ideea Europeană, București, 2009, p.43

⁴² Sf. Nicolae Velimirovici, *Simboluri și semne*, Ed. Cartea Românească, București, p.19

Fiecare ființă, cu fluxul ei de gânduri, stări, acțiuni, este doar parte dintr-un context de forme primare și derivate, în care configurațiile simbolice pot fi considerate și drept acele corolare care pot educa estetic prin felul cum transmit vizual - compozițional mesajele încifrate în formele lor. „Întreaga lume gândită (spirituală) în chip tainic se prezintă prin tabloul simbolurilor în lumea supusă simțurilor, pentru aceia care au ochi ca să vadă! Întreaga lume supusă simțurilor este ascunsă în lumea spirituală”⁴³...”Omule, tu ești dator să stăpânești asupra simbolurilor, nu acestea asupra ta!...Simbolul este ceva de durată, iar semnul este de o clipă...Omul în relație cu natura este un simbol al lui Dumnezeu; însă când oarecine, prin viața sa ori în cele hărăzite lui, avertizează cu cuvântul pe alți oameni, atunci este un semn.”⁴⁴

Dintr-o perspectivă a unei contemporaneități încărcate de discursuri care disecă cu acuitate realitatea în desfășurare, pentru a-i extrage înțeleșurile ce sunt remise apoi către context prin variate sensuri de interpretare, aflăm și faptul că „Peirce⁴⁵ a afirmat cândva într-o manieră neobișnuit de laxă că semnul „este fie un *semn iconic*, fie un *index*, fie un *simbol*.”...” Odată ce Peirce și-a dat seama că utilitatea trihotomiei sale este mult intensificată când, pentru a ține seama de diferențele de grad, sînt clasificate nu semnele, ci mai degrabă *aspecte* ale semnelor, el și-a corectat enunțul astfel: „ar fi dificil, dacă nu chiar imposibil, să cităm un index absolut pur sau să găsim un semn, oricare ar fi el, absolut lipsit de calitate indexicală.”...” Ransdell...a subliniat pe bună dreptate că unul și același semn poate - și, aș insista eu, trebuie - „să funcționeze în același timp ca semn iconic și simbol, precum și ca index”; cu alte cuvinte că toate semnele au partea lor de „secunditate”, deși acest aspect este simțitor potențat numai în anumite contexte....

Semnele, cuprinzând și indexurile, apar în stadiul lor cel mai primitiv la nivel unicelular, ca entități fizice sau chimice, externe sau interne în raport cu organismul încastrant ca ramă de referință, pe care îl pot *arăta*, citi, analiza microsemiotic – pe scurt, îi pot emite instrucțiuni de funcționare în maniera unui index. Un atare index, care ar putea fi tot atât de simplu ca o schimbare de magnitudine, o simplă formă, o schimbare geometrică în configurația suprafeței sau o anumită singularitate, poate fi semnificativ

⁴³ Sf. Nicolae Velimirovici, apud Sf. Maxim Mărturisitorul, în *Simboluri și semne*, Ed. Cartea Românească, București, p.14

⁴⁴ Sf. Nicolae Velimirovici, *op.cit.*, p.14, p.116, p.117

⁴⁵ Charles Sanders Peirce (1839 –1914) - filosof și logician american, considerat a fi fondator al *pragmatismului* în filosofie și părintele semioticii moderne, alături de William James.

pentru o celulă din cauză că evocă memorii, adică expune stocuri mascate de informație anterioară.”⁴⁶...., Amnezia și greșeala principală a culturii noastre moderne sunt uriașele „acumulări de cunoștințe care, în loc să întărească încrederea în realitate, o dinamitează în cazul în care nu este însoțită de o viziune integratoare și depășește nivelul de înțelegere integrativ al epocii, provocând astfel o falsă impresie de haos al naturii...”(1) Sunt valoroasele calități perene ale „Secolului de aur” elen spre care se întorc atâtea priviri și la care trebuie adăugată soluția activismului propusă de T. Vianu : „noi suntem ceea ce faptele noastre sunt”(2), iar fapta este „un simbol al cultului închinat creației.”(3) Este absolut necesară, deci, și o revigorare a actelor culturale obiective.”⁴⁷

Arta formelor și configurațiilor vizuale implică de la sine subiectivitatea creativă, care se poate plia însă unor necesități ori imperative obiective, mai ales atunci când este vorba de populații, cu registre sociale care receptează valorile artistice și beneficiază astfel de aportul mesajelor culturale incluse în funcționalitățile și simbolismele lor. Chiar dacă aspectele de tehnică artistică nu fac parte din subiectul acestei lucrări nu trebuie omis faptul că orice formă, chiar și virtuală, presupune o exprimare care se bazează pe anumite tehnologii, ea fiind indisolubil determinată și de acestea în felul cum apare realizată vizual. Materia și ideea formează un corp comun, în care ele se condiționează reciproc, fiind alternativ ori concomitent baze de sugestionare pentru deveniri proprii și induse.

*

Pentru un artist nu numai o realizare sau alta este o *formă* de exprimare, ci fiecare din ele cuprinde *forme*, care au contribuit la structurarea formelor de ansamblu. Orice punct, pată, linie, suprafață, gol, plin, are o formă care intră în *marea formă*, prin care sunt percepute lucrurile. Privitorul atent își alocă timp pentru a le aprofunda, constatând că astfel se creează pe sine cultural și poate spori în jurul său cunoașterea atunci când reușește să transmită ceea ce a receptat, redescoperind alte și alte fațete de interpretare. Deci, fără teamă că ne repetăm, putem aduce în atenție ceea ce a mai fost, dar de fiecare

⁴⁶ Thomas Sebeok, *Semnele: o introducere în semiotică*, Ed. Humanitas, București, 2002, pp.117, 118

⁴⁷ Eugen Cojocaru, *Arta – concept și istoric (Arta modernă)*, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 2003, p.134 - (1) – Dan Grigorescu, *Cubismul*, Ed. Meridiane, București, 1972, p.23; (2) – Tudor Vianu, *Studii de filosofie a culturii*, Ed. Eminescu, București, 1982, p.16; (3) – *ibidem*, p.17

dată îmbogățind forma redării cu noi ipostaze.⁴⁸ Deși ne asemănăm ca oameni nu suntem totuși identici. Am putea spune că suntem chiar atât de diferiți încât fiecare este altceva, pornind de la o matrice. Unii suntem preponderent contemplativi și încercăm a înțelege îndeosebi ceea ce ne înconjoară și ceea ce suntem, fiind aproape spectatori la mersul lumii și al propriei vieți; alții suntem preponderent activi, plăcându-ne rolul de actor-regizor, al celui care decide, care acționează, care își impune punctul de vedere și hotărârile sale. În funcție de aceste coordonate ne exprimăm și plastic, creația artistică fiind o dezvoltare trudnică a acumulărilor de natură mentală și metodologic-procedurală adunate în timp; trăită în etape succesive, creația artistică își poate modifica aspectele (Picasso, Mondrian) și chiar coordonatele, lansându-se din bidimensional în tridimensional și invers (Leonardo, Michelangelo). Forma primară, nefinisată, de la care pornește pictorul sau sculptorul, etc., poate deveni ulterior, în timp, forma finală, intenționat nefinisată, la care se ajunge ca mesaj artistic. Sculpturile voit sau fortuit neterminate ale lui Michelangelo, din ultima parte a vieții, demonstrează acest fapt. Asemenea realitate validează modelul cerc-spirală, care esențializează grafic perceperea existenței din unghiuri diferite sau faptul că parcă pășim în experiențe similare pe un parcurs ce ni-l dorim dezvoltator, ascendent.

Cu toate încercările de esențializare și de idealizare nu putem reduce totuși realitatea doar la formele care ne plac ori pe care le considerăm dintr-un punct de vedere sau altul mai nimerite să ne exprime. Deoarece ca oameni aparținem de culturi diferite, avem niște acumulări stocate în tezaurile mentale și materiale ale strămoșilor. Creștem cu ele, ne inspirăm din ele, deci nu se pune problema unei uniformizări artistice chiar dacă există alte nevoi de uniformizare ori globalizare pentru supraviețuire.

Diversitatea artistică este însăși hrana mentalului stresat și epuizat de rutina unor programate și repetitive acțiuni de producere utilitară. Problema este a mesajelor acestei diversități artistice, a impactului produs în conștiințe, a modificărilor generate în

⁴⁸ n.n. Pornim prin încercarea de a ne coordona mișcările, apoi de a reprezenta ce vedem, ce simțim, ce ne imaginăm. Ne folosim de modele din natură și create de om, încercăm să le imităm, apoi să le esențializăm. Paradoxul este că ajungem într-un final, unii dintre noi, cei mai puțin descriptivi, ci mai intuitivi ori chiar pregnant raționali, la grade de esențializare care par a fi de fapt primele trepte de la care am început, numai că acestea sunt de fapt treptele pe care am ajuns după o străduință a învățărilor și eliminărilor...

acestea.⁴⁹ O formare care implică o anumită atenționare asupra acelor aspecte vizuale care efectiv produc perturbări, nu numai estetice ci și mentale, de moment și de durată, devine utilă încă din pruncie, și ea trebuie menținută pe tot parcursul vieții. Ce legătură are educația vizuală cu *formele primare*, *derivate* și cu *configurațiile simbolice*? De felul cum acestea toate sunt produse, transmise și receptate, apare însăși eficiența educației vizuale pentru buna funcționare a angrenajului ființei umane în raport cu mediul pe care îl vede și pe care îl modelează vizual, preconizându-i și un viitor nu numai un prezent. Chiar dacă unele teorii susțin că de fapt trecutul, prezentul și viitorul nu sunt decât un prezent continuu, nu înseamnă să ignorăm pentru moment tot ce a fost sau ar putea să fie și să exacerbam doar clipa, ci să îi extindem polaritatea valorică în așa fel încât ea să devină stimulatив benefică și pentru alte clipe la scară terestră, planetară și chiar universală. Nu numai metaforic ci și structural ideea de *Cosmos* nu reprezintă neapărat ceva foarte îndepărtat, deoarece ea se manifestă în fiecare complexitate materială și conceptuală existentă în imensitatea lui. În funcție de ceea ce spunem și facem, modelăm nu numai prezentul nostru infim, ci însăși *formele primare* ale cosmosului din care provenim, încărcându-le energetic cu gândurile și acțiunile noastre. Doar așa conștientizăm că responsabilitatea pentru fiecare gând și acțiune ne este nu numai foarte importantă ci și imensă, pentru că ea produce rezonanțe în lanț nu numai în ființa proprie ci și în jur, în timp, în toate formele ce ne compun și ne cuprind. Atenția noastră pentru *formele primare* apare astfel a fi imperios necesară, pentru că în funcție de origine, de matrice, de sămânță, de program,, ca și de conotațiile și simbolurile cu care se desfășoară ceea ce este la bază sau inițiem, reiese și dezvoltarea, devenirea, derivarea, pe o direcție mai mult sau mai puțin propice pentru fiecare și pentru comunitățile din care facem parte, până la specia umană în general. De aici apare la un moment dat și faza primară de căutare, eclecticismul exemplificărilor, pentru că multitudinea și diversitatea gândurilor și formelor la nivel terestru include și varietatea formelor primare din multiple unghiuri de vedere, cel artistic plastic fiind un cumul, uneori și divergent, nu neapărat convergent, în

⁴⁹ n.n. Dacă ele reconstruiesc pozitiv individul și societatea, atunci sunt de sprijinit, de promovat, de învățat, dar dacă ele uzează într-un fel sau altul, mai repede sau mai lent ființa umană, atunci deja apare semnul de întrebare dacă ar mai trebui atât de mediatizate și date drept exemple, chiar și atunci când se specifică negativitatea acestora. Este o provocare care, în domeniul vizual, se adresează cu precădere exprimărilor plastice și într-o anumită măsură celor decorative, în așa fel încât incită mai multă responsabilitate actului creativ în relație cu receptarea umană și cu societatea alcătuită din grupuri și individualități.

ansamblul de alte tipuri cumulative, care și ele își au divergențele și convergențele proprii.

Labirintica arborescență a unor astfel de evidențe nu trebuie să ne sperie ci doar să ne stimuleze în a o cerceta, fiind fiecare conștienți că nu vom reuși niciunul să epuizăm vreodată vreun subiect și să îl declarăm mort, ci doar să atingem un nivel de la care pe moment nu mai vedem o posibilă continuitate în forma pe care am găsit-o. Acea continuitate este sigur în altă formă, în alt plan de evoluție, la alt nivel, cu alte coordonate de raportare. De aceea însăși simbolurile pe care le-am stabilit la un moment dat se pot dovedi relative în alt context, însăși formele derivate pot să apară în unele situații ca primare, iar cele considerate primare ca derivate ori rezultat aparent final al altora. Într-un continuum în care ne stabilim, doar pentru înlesniri procedurale, anumite coordonate și taxonomii, relativitatea ne poate plasa momentan pe un palier sau altul, la începutul sau pe parcursul unei deveniri, cu o semnificație ori alta, în funcție de ce informații s-au stocat în noi, la care am avut acces și pe care le-am selectat din tot noianul celor care ne asaltează intelectul și ne modelează ființa. Trebuie să avem certitudinea că nu suntem fiecare numai o individualitate ci suntem interconectați permanent, că rezonăm și primim rezonanțe și că însăși unicitatea și singurătatea este o formă de interconectare la o separare momentană de un context pentru a fi înțeles un altul. De aceea a ne educa continuu face parte din însăși condiția ori statutul ființei umane, fie că își modifică orientări, fie că perseverează în anumite sensuri și aprofundează anumite căutări.

Formele primare, derivate și configurațiile simbolice sunt doar un pretext pentru asemenea mesaj, sau o cale ce nu își propune o abordare istorică ci una mai sensibilă și orientată nu numai pentru niște nevoi punctuale ale unei anumite comunități ci și pentru o elevare spirituală și culturală bazată pe deschidere spre cunoaștere și nelimitarea conexiunilor posibile, care nu ar afecta mentalul și viețuirea ființei umane.

Această lucrare este doar o incipiență sau o fază cu implicații artistice ale unui început. Ea este o idee de matrice sau un cumul de idei-matrici și de imagini, adunate dintr-un ansamblu vizual artistic și conceptual, din care încă se pot selecta destule exemple elocvente pentru susținerea conceptelor înserate și a celor deduse, ca o urmare firească a corelărilor care au fost gândite în relație cu informațiile avute la dispoziție. Vizuale, livrești și de viață, aflate și trăite, ele devin sursă și pentru proprii realizări

plastice, în care preferința pentru filonul geometric își are anumite motivații, asociate ideii de armonie.

Din punctul de vedere al situației în proximitatea artei sacre și în cadrul artei laice, se ajunge la constatarea că analize comparate ale contextelor respective determină conștientizarea faptului că nu trebuie întreținută o distanțare a lor ci ar fi mai nimerit să fie facilitată comunicarea, care să releve numitorii comuni și nu atât diferențele care pot determina opoziții păgubitoare și de o parte și de alta. În fond, independent de acestea, elementele de limbaj plastic și armăturile compoziționale se regăsesc și în arta laică și în reprezentările religioase, importante fiind din punct de vedere artistic aspectele obținute prin redarea lor, aspecte care pictural transmit stări filtrate prin maniere de lucru personalizate, chiar și atunci când se ține cont de anumite cerințe din partea comandatarilor, ori se respectă canoane, reguli sau convenții de redare și ordonare a unor reprezentări, în așa fel încât ele să nu contravină unor norme dogmatice. S-ar putea spune că în asemenea situații nu mai este vorba de artă, de vreme ce există încorsetări, diriguiri. Ne extaziem însă și acum, după milenii, în fața picturilor egiptene, pe care le considerăm în primul rând a fi opere de artă, pentru că nu totdeauna și știm să le decriptăm. Uitam că de fapt, la vremea respectivă, frescele egiptenilor nici nu erau privite ca realizări artistice, după criteriile noastre de acum, ci ca prestabiliri vizuale de redare, cu rol mediant-religios și informativ, pentru a fi asigurată o revenire în posteritate a celor astfel reprezentați.

Însăși menținerea timp de milenii, ori mai apoi de secole, a unor canoane sau reguli de vizualizare a conferit continuitate și rezistență în timp imaginilor ocrotite de o localizare sacră, care le-a permis să nu fie înlocuite ori anihilate, decât cu unele excepții, de conflicte și modificări politice punitive. Deobicei vandalizările cu miză materială au afectat mai mult artefactele din vechime, arheologia având în continuare încă destule întrebări ce-și așteaptă răspunsuri, inclusiv privind cercetările din spațiile românești⁵⁰.

Apelând doar la formele geometrice de bază, la cele imediat derivate din ele și la forme elementare naturale ne-am restrâns în labirintul mai mic al acestora, în care am explorat în mare doar câteva trasee care să ne dea doar o idee despre ce ar cuprinde și în ce sens sunt. Astfel, *Forme primare și derivate. Configurații simbolice* nu pledează

⁵⁰ n.n. În teză: **2.3. Forme primare și derivate, geometrice și aleatorii. Simbolistica părții și întregului**, pp. 139-227

pentru anumite aspecte formale ci pentru acceptarea evidenței că există concomitență și rezonanță în diversitate, ca și coincidență formală, de natură organică și angulară, în intimitatea constituirii microscopice și macrocosmice a formelor de orice fel, dacă luăm în considerare nu numai aspectele direct vizibile ci și pe cele invizibile cu ochiul liber.

„ Devine clar că știința actuală presupune în mod necritic un posibil gen de metafizică” constată Rupert Sheldrake atunci când, întrebând oamenii de știință unde erau legile naturii înainte de Big Bang, observă că nu se poate obține un răspuns cert ci doar unul prezumtiv, care „este mai degrabă un concept metafizic”. Admițând astfel „realitatea transcendentă”, de pe poziția cercetării științifice conchide că „Universul privit ca un tot ar putea avea o cauză și un scop numai dacă ar fi el însuși creat de un factor conștient care l-ar transcende. Spre deosebire de univers, această conștiință transcendentă nu s-ar dezvolta către un scop, ar fi propriul său scop. Nu ar tinde către o formă finală, ar fi completă în ea însăși. Dacă această ființă conștientă transcendentă ar fi sursa universului și a orice s-ar afla în el, toate lucrurile create ar participa într-un anumit sens la natura sa. *Completitudinea* mai mult sau mai puțin limitată a organismelor la toate nivelurile de complexitate (ca și a altor forme din realitate și produse în timp de către oameni-n.n.) ar putea fi atunci gândită ca o reflectare a unității transcendente de care depind și din care derivă în ultimă instanță.”⁵¹ Această reflectare o putem considera că se petrece inclusiv în creațiile artistice. În cazul lor, factorii ființiali, care le generează ori le produc prin asocieri și prelucrări de elemente de sine stătătoare, rămân esențiali pentru programare și determinare creativă, chiar și atunci când, în etapele de realizare artistică, tehnologiile și alte forme de viață pot înlocui secvențial omul. Constatăm astfel că, în esența ei, exprimarea creativă nu înseamnă renunțarea la decizia umană și înlocuirea acesteia cu soluții tehnice, ci o racordare a tuturor potențelor realității, fără a minimaliza ori supradimensiona aportul uneia sau a alteia. Faptul că în sens artistic întâlnim forme aparent imuabile și conjuncturale, primare și derivate, în funcție de cum sunt realizate și considerate, ne determină să ne păstrăm echidistanța față de relativitatea punctelor de vedere și să le acordăm înțelegerea cuvenită în raport cu specificul contextului ce le cauzează și le susține. Astfel, dintr-o privire de ansamblu, se poate

⁵¹ Rupert Sheldrake, *O nouă știință a vieții-Rezonanța morfică*, Ed. Firul Ariadnei, București, 2006, pp.243, 224

puncta ceea ce se observă drept similaritate și corespondență, ideea *rezonanței morfice* din științele vieții funcționând și în domeniile artistice, prin recurențele conceptuale și de gramatică a formelor din însăși deciziile, acțiunile și realizările factorilor creativi umani. În acest sens, primordialitatea unor forme vizuale presupune de la sine ipoteza unei *cauzalități formatoare*, care acționează permanent, independent de spațiu și de timp. Prin ideea *rezonanței morfice* se intenționează de fapt completarea dinspre cercetări biologice a explicațiilor fizice și chimice asupra fenomenelor vieții, arătându-se că structura sistemelor trecute influențează apariția sistemelor similare ulterioare. În România primei părți a sec.XX , prin *Psihologia consonantistă* și *Logica rezonanței*, Ștefan Odobleja anticipa și deschidea deja o nouă cale, nu numai pentru cibernetică ci și pentru alte posibile deducții și conexiuni. Raportându-ne holistic la contexte, avem ocazia să constatăm că artele vizuale, aflate de fapt în corelare conceptuală și aplicativă față de relațiile dintre filosofie-teologie- științe, exprimă direct și indirect apartenența lor la complexa simfonie a formelor, revelând astfel nu numai principii proprii de constituire a lor ci și rezonanțe dinspre structurările din alte domenii. „ *Suntem parte integrantă din mișcarea Realității. Libertatea noastră constă în a intra armonios în această mișcare vie sau în a o perturba. Realitatea depinde de noi : este plastică*”.⁵²

*

„Viața vine din spațiu”, anunță canalele de știri odată ce se face publică de către cercetători depistarea în unii meteoriți a unor reacții chimice promotoare ADN-ului, fapt care impune reconsiderări istorice și științifice, inclusiv coeziunea și ambivalența organic-mineral. Într-un mediu propice, precum a devenit după formarea sa planeta Pământ, viața s-a dezvoltat pe coordonate diferite. S-a îmbogățit astfel universul formelor gazoase, lichide și minerale cu un bios de noi forme, toate ajungând a fi inspiratoare pentru creativitatea ființei umane, o formă și ea în contextul sistemelor de forme, aflate fizic și chimic într-o continuă modificare. Caracteristicile psihice și orientările spirituale au conferit ființelor umane sporuri de creativitate, îmbogățind prin varietate de exprimări filonul natural al unei programări generice.

Într-un imens sistem pe care îl numim Univers avem șansa să ne conștientizăm locul privilegiat al posibilității unor pașnice dezvoltări, de unde și pledoaria intrinsecă a

⁵² Basarab Nicolescu, *În oglinda destinului*, Ed. Ideea Europeană, București, 2009, p.43

lucrării pentru încercarea de creare și de promovare a formelor neinvazive și nestresante. Totuși, acestea nu sunt identice pentru toți, căci cele care pot produce plăcere unora, altora le pot induce disconfort. Doar cercetări conjugate ale mai multor domenii sunt în măsură să cuantifice și să stabilească ce fel de forme sunt cu precădere apreciate și în care conjuncturi, față de cele respinse sau neagreate în relație cu unii factori de timp și de mediu.⁵³

Dacă primară ne poate apare starea de credință și derivată cea artistică, atunci rigoarea și visarea științei ne este o necesară echilibrare și comunicare între ceea ce se consideră a fi dat sau revelat și ceea ce își permite libertăți inepuizabile de interpretare. În toate cele trei ipostaze le întâlnim de fapt, pe rând, și pe celelalte două, surdina fiecăreia, consecutivă celei anterioare, lăsând de fiecare dată celei de a treia o posibilitate privilegiată de exteriorizare. Coexistența științei cu religia și arta în contemporaneitatea care își dorește un viitor neconflictual presupune accelerarea unor pași spre un congruent dialog, făuritor al unei congruențe faptice și de durată.

În acest sens restaurarea bunurilor de credință, a celor patrimoniale, culturale și educative exprimă un exemplu de congruență a religiei, științei și artei. În aceeași măsură însă, alături de probele unor istorii trecute sunt importante cele recente, inclusiv contemporanele realizări, care vor deveni la rândul lor istorie din perspectiva unor ulterioare manifestări. Desfășurată în colectivitate și individual, educația plastică pentru cele vizual-artistice își are rolul și valoarea ei formativă în acest sens, în corelare cu alte acumulări cognitive produse la diferite niveluri de vârstă și de pregătire profesională.⁵⁴

⁵³ n.n. În istoria artelor, mai ales în perioada modernă, sunt întâlnite situațiile când unele exprimări artistice capătă adevărul publicului de abia ulterior producerii lor, odată ce în contextul dezvoltărilor tehnologice optica receptorilor se nuanțează și aceștia dobândesc capacități mai extinse de înțelegere și de acțiune. În sens creativ, odată cu revoluția industrială, chiar dacă experimentele artistice se desfășoară precipitat și se țin lanț, în anumite perioade se revigorează privirea retrospectivă, mai ales atunci când se constată în mai vechi exprimări artistice inedite corespondențe și similitudini formale cu altele mai noi sau distanțate și-n spațiu nu numai în timp.

⁵⁴ n.n. În teză: p.570 - **4.4. Forme primare și derivate în desenele copiilor și lucrările elevilor și studenților** ; p.592 - **4.5. Concept și aplicație a unui test de apreciere a formelor și culorilor** ; p.593 - 4.5.1.Chestionar despre forme și culori ; p. 594 - 4.5.2.Testare comparativă, la nivel de individ, grup și situație, a preferințelor pentru forme și culori. Chestionar completat în două stări diferite, de stres și de calm sau bună dispoziție; p. 607 - **4.6. Educația vizuală ca demers creativ și stimul al prezervării patrimoniului**.

Realitatea naturală și lumea formată de oameni sunt un cumul de TOATE în TOT. Dintr-o necesitate efectivă, de a aduce o informare conjugată pentru o serie de tineri *ucenici* în arte vizuale, care pot deveni ulterior mentori ai altora asemeni lor (din mediul laic ori religios), conceperea lucrării de doctorat a căpătat în a ei desfășurare un aspect mozaicat. Intenția de a fi oferite diverse premise a fost

În fiecare perioadă, mai discret ori mai evident, în artă funcționează ca stimuli creativi informații din însăși performanțele investigațiilor științifice. Aflăm astfel recent că importanța ori rolul *găurilor negre* pare a fi un fapt esențial pentru formarea galaxiilor în univers, care se comportă cu o dinamică similară celei ale vârstelor omului, etapelor de activitate intensă și de turbulențe urmându-le cele de relativă liniștire.⁵⁵ Dacă fiecare galaxie are cel puțin o *gaură neagră* care o consumă și o reface, iar în intimitatea ei, ca într-un burduf supraextensibil, s-ar putea localiza cel puțin un nou Univers, la rândul lui cu galaxii, menținând principilul existenței în acestea a *găurilor negre* am întâlni prin incluziuni succesive o înfinitate de Universuri, o vastitate nelimitată prin derivarea ei...

Totul fiind doar la nivel de supoziție, revenim metaforic spre *cronofaga* și apoi *materna gaură neagră*. În sens simbolic față de asemenea continuu spectacol al materiei și luminii absorbite și restituite în și dinspre întuneric am propus în sens artistic o reflectare vizual-metaforică în bipolaritatea de pictură modulară cu dublă față pe care am intitulat-o *CONTINUUM - Umbre și Lumini*, realizând câteva secvențe intuitive de parafrază vizuală la *continuumul* transformărilor din care facem parte și pe care încercăm să-l cunoaștem, să-l înțelegem și să îl acceptăm. Aprofundările sunt multiplele variante compoziționale în care se regăsesc elemente de bază dintr-o continuă și mozaicata creativitate.⁵⁶

motivată de dorința de producere a unor deschideri de receptare pentru acele atitudini care își păstrează încă în al lor obiectiv axarea pe o restrângere de atenție la doar un singular registru de exprimare artistic vizuală. În realitate și asemenea opțiune își poate primi un surplus de determinare și de amplificare creativă atunci când acceptă și alte informații care o pot stimula și extrage dintr-o eventuală ori pasageră auto-recluziune sau marginalizare.

⁵⁵ n.n. Se presupune că misterioasele *găuri negre* ar fi un fel de nuclee galactice, care își pot amplifica mărimea atunci când se contopesc sau se combină galaxii. Acest fenomen este îndeosebi datorat forțelor gravitaționale, care fac ca sistemele de mai mică amplitudine să fie absorbite de cele mai mari, în dansul galactic care se desfășoară în Univers. Se consideră apoi că lângă *găurile negre* spațiul-timp ar apare curbat, materia și lumina care sunt atrase cu o putere incredibilă fiind absorbite ca într-o pâlnie, de o forță căreia nu i se poate opune nimic. Aceasta ar dezintegra orice fel de componentă, urmând apoi ca, printr-o *gaură albă* și o forță la fel de teribilă, materia absorbită să se aprindă și să fie propulsată printr-un jet luminescent spre exterior. Asemenea model propus de astrofizicienii ar explica Big Bang-ul și urmările lui, precum și o ciclicitate a petrecerii fenomenului respectiv, interiorul sau canalul *găurii negre* fiind încă un profund mister. Există doar presupuneri, inclusiv aceea că o *gaură neagră* ar putea ascunde în interiorul ei cel puțin un întreg Univers, format ca etapă de mijloc și de relativă liniștire, echilibrare și dezvoltare, între acele extreme violente de captare și apoi de redare a materiei și a luminii, prin niște forțe extraordinare care dezintegrează și reinventează tot ce ajunge sub incidența lor.

⁵⁶ n.n. Față de conștientizarea tensiunilor și cataclismelor care se petrec la nivel universal, galactic și planetar, din unghiul nostru uman și protejat, fiind doar virtuali spectatori la tot ceea ce cândva ne poate distruge, ne punem întrebarea și căutăm răspunsul dacă și în sens artistic mai au vreun rost constructiv și pozitiv acele decizii și exprimări care facilitează direcționarea și grăbesc apropierea de transformări

„Configurații Simbolice”⁵⁷



violente și sfârșituri irevocabile de forme, determinând enunțarea posibilității morții artei ?! Fără producerea reală a unor actuale rezerve valoroase de acumulări artistice, așa cum în timp s-au format cele anterioare, viitorul artelor apare, desigur, incert. Față de unele anihilante renunțări, pentru a se impune episodice înlocuiri demonstrative, ar fi mai degrabă de preferat menținerea atitudinilor și acțiunilor ce reușesc să păstreze în armonie formele deja existente, care nu produc afectări și dislocări sau mai directe ori subtile traumatizări. Ele se pot păstra în relație amiabilă cu stimularea creativității altor forme artistice, noi, conform modelului de Univers cu Universuri-buzunar.

⁵⁷ Extras din textul și imaginile lucrărilor incluse în Catalogul Expoziției personale „ Configurații simbolice”, de la Galeria U.A.P., N.Tonitza”, Iași, 1-10.09.2009 :

Corolar

...A figura presupune implicare sau câteodată, prin lărgirea înțelesului doar o simplă prezență. A configura aduce în jocul realizării relaționarea unor aspecte și structurarea unor corespondențe, raportări, semnificații. Configurațiile pot deveni simbolice mai ales atunci când ne invită la a fi receptate ca un receptacul de sensuri ce se deschid semnificațiilor nu numai datorită sugestiilor induse ci și inițiativelor privitorilor de a-și crea în minte propriile căi de înțelegere. Din aproape în aproape continuumul și ciclicitatea se formează și se reiterează, aducând clipa în permanență și permanența în obiectivul clipei. Lumina este ca un vehicul în care urcă și coboară năzuințe, căutându-și o logică a exprimării și un sens al existenței.

Lumina poate fi puternică, medie și discretă. Oricare din aceste ipostaze ne ajută să percepem Forma și să-i înțelegem Culoarea mesajului inclus, adăugând și alte deschideri de sens, pe care, prin reflecție, fiecare le putem atribui, privind.

Lumina îndepărtează misterul și tensiunea întunericului, obligând Forma să se debaraseze de un surplus figurativ. Astfel, Forma devine tot mai ușoară și mai dispusă în a însoți Lumina în a ei călătorie. Transparența Luminii și consistența Materiei se completează, nefiind antagonice ci susținându-se reciproc. Chiar dacă există un mai evident sau un mai potolit contrast, relevând grade de tensiune ale lumii și ale sinelui, o atmosferă calmă, un mediu liniștit, apar a fi tot mai necesare pentru reculegere și revigorare.

Impalpabilă, Lumina atinge Forma și o încarcă de Culoare...Triunghi, Cerc, Pătrat, Spirală, Hiperbolă, Romb și altele ne populează viața, alăturându-se diferitelor forme primare, organice și fortuite. Structura acestora poate deține ori împrumuta ceva din rigurozitatea geometrică sau este doar aleatorie, în aspectele vizibile pe care le observăm și ne inspiră. În ansamblu, Deliberarea și Spontaneitatea ne înconjoară în lumea formelor și ne exprimă creațiile, pe care le oferim ca imagine către privitori.

VII. „CONTINUUM” -UMBRE și LUMINI

Compoziții modulare, liniare și în formă de pătrat, etc., a 11 picturi cu dublă față, de 35 - 80 x 125cm, în acrilic pe suport de lemn , 2009-2010.

În artă adevărurile sunt multiple. Am putea spune că și revelatoare față de ceea ce nu este totdeauna direct perceptibil în realitatea obișnuită.

Prin scurta noastră întrupare sau trecere prin faza de formă vizibilă suportăm o dezvoltare și o regresie a formelor ce ne compun ființa. Purtăm cu noi de-a lungul vieții un univers de forme, care la rândul lui se împarte în sisteme, ce la rândul lor sunt constituite din labirintice structurări formale. Din aproape în aproape, prospectând interiorul și imensitatea materiei, constatăm că tot mai avem ceva de aflat și că între microcosmos și macrocosmos existăm drept conștiințe care au primit posibilitatea de a observa corespondențe, de a constata deosebiri și de a discerne cum să procedeze cu tot ceea ce există și se poate cunoaște. Responsabilitatea de a întreține un echilibru al propriei ființe și al mediului în care ne aflăm, de a nu strica ceea ce s-a dovedit a fi benefic integrității ființei umane, implică și creativitatea formelor artistice. Este adevărat că aceasta suportă nu numai modificări de orientare creativă ci și schimbări de apreciere, fiecare epocă istorică decantând anumite forme de manifestare. Există însă un *continuum* al creșterilor și descreșterilor, al fazelor de apogeu, de acumulare și al celor de pierdere, de golire, al maximului și minimului, ca și al recurenței unor aspecte constitutive și de exprimare prin vizibilitatea formelor. În acestea regăsim ritmica, asemenea unei sinusoide, dualitatea și contrastul, precum yin-yang-ul, intercuprinderea și simetria ce ne relevă oglindirea, ca și ineditul mișcării browniene, diferențierile asimetriei, spontaneitatea gestuală, până la destructurarea haotică.

În tot acest angrenaj ce ne formează și ne include, avem permanent surse de inspirație, diverse, contrastante, atât pregnante ori foarte ofensive cât și discrete sau tacite. Din toate, pentru tema „Forme primare și derivate. Configurații simbolice” am ales în sens aplicativ relația organic-angular și asocierea spectrului vizibil cu formele geometrice și aleatorii, matrici pentru diverse forme plastice. Dintr-un *continuum* dus-întors între momentul 0 și cel al expansiunii universale, cele 1+7 secvențe sau forme dintr-o înșiruire liniară cu simetriei și asimetriei, pot recompune prin rabatere un pătrat,

simbol al echilibrului și al construirii durabile, în care se închide sau se reunește parcurgerea ce aduce alături zona de pornire și cea de final. Plasarea variată a acestei corelări în cadrul unui pătrat oferă posibilitatea unor soluții compoziționale diverse cu aceleași elemente, părți sau moduli. Sugerând stabilitatea și ideea de construcție dar și de vizor, pătratul oferă sensurilor mișcării din *Umbre și Lumini o incintă* sau o *fereastră* prin care le putem percepe reunite, interiorizate, sau ca detalii dinamice, extrovertite.

Organicitatea și angularitatea fiecărei culori și forme asociate ei aduce în spectrul vizibil și relația cu cele 7 zile ale Creației biblice, a 8-a fiind cea a Parusiei, dezvoltare succesivă ce își poate reitera circuitul într-un *continuum* al revenirii. Astfel, Începutul și Sfârșitul se leagă într-un TOT. De la un parcurs pe care vizibil l-am perceput inițial liniar și în plan, ne putem închipui că vedem în spațiu cercul, cilindrul sau tubul (cu forme diferite la perimetrul bazei), ce se poate forma din succesiunea celor 1 + 7 forme, așezate ca un *Uroborus* al *luminii interioare*, cu dus-întors al informației primite, încărcate și restituite. *Luminile și Umbrele* ce le primim, ca energii vizibile și invizibile, le restituim prin gândurile și acțiunile noastre, chiar dacă nu totdeauna suntem conștienți, convinși și responsabili de acest fapt.

Pătratul este expresie a nivelului material, sau al continuum-ului asocierii formelor în plan, față de intenția de așezare pe cant a acestora pe un sens circular, care le poate grupa spațial, introducând nivelul virtual al răsucirii structurării de inel către forma benzii Möbius. În tot acest parcurs al succesiunii formelor, liniar, rectangular, prezumtiv circular ori de o altă structurare, în fiecare lucrare fiecărei culori din spectrul luminii vizibile i se asociază sugestiv câte o formă, cu diferită incidență organic-angulară în privința aspectului ei de ansamblu și de textură.

Ideea de dublă față a redării vizuale, prin *umbre și lumini*, ca și de dublu sens în privința exprimării direcționării luminii, a determinat compozițional corelarea începutului-sfârșitului seriei pe de o parte, prin alb-negrul luminii și întunericului, cu finalul ori reînceputul ei pe verso, prin ovalul primordial și lateralele sale delimitări (semihiperbole ale expansiunii), sugerând corpusculul și unda, interiorizarea și deschiderea. În sensul liniar, în zona de mijloc se află verdele, expresie a echilibrului și viabilității, ori a regenerării naturale. Amintindu-ne astfel și de prospectările educative de la Bauhaus ne întoarcem la cele trei forme geometrice de bază, corelate în general

culorilor principale din spectrul vizibil, adică, pătratul pentru roșu, triunghiul pentru galben, cercul pentru albastru, cărora le-am putea asocia și cele trei faze din circuitul existenței formei. Dacă ne centrăm într-un pătrat, *căutarea formei*, ce-și propune și un grad de raționalizare, încearcă să exploreze toate coordonatele din jur, în față, în spate, (sus, jos), dreapta, stânga, și să stocheze acumulările dobândite pe al ei parcurs labirintic. Vitalitatea căutării o exprimă roșul. Flux sanguin și mineral, el ne vorbește despre importanța materiei și puterea acesteia.

Devenirea sau dezvoltarea *formei* este un proces de perfecționare și chiar de autosinteză, triunghiul exprimând impulsul spre concentrarea esenței în vârfurile sale. Pregnanța acțiunii și volitivitatea ei o exprimă galbenul. Mai luminos, el ridică materia pe trepte energetice tot mai înalte.

Transformarea formei presupune nu numai schimbările suportate și descompunerea ei, ci mai ales spiritualizarea acesteia, adică reîntoarcerea într-un circuit energetic. Cercul (sau sfera prin care estimăm modelul de formare a universului) cuprinde în esența sa atât pătratul materiei, cât și triunghiul perfecționării ei în sens spiritual, albastrul exprimând sublimarea formei, treapta ei celestă, transcendentă.

Căutarea, devenirea și transfigurarea formei este astfel pusă în corespondență cu pătratul, triunghiul și cercul, care se exprimă prin *roșu, galben și albastru*. Asemenea asociere triadică de tipologii trinitare primește o a patra ipostază atunci când îi asociem și relația ce se formează între *materie, conștiință, spirit*. Dinspre linie sau șir către triunghi și pătrat, *Continuum*-ul și recurența se exprimă mai evident prin situația cercului, cel care include atât spirala devenirii cât și labirintul tuturor mișcărilor ondulatorii.

În tot contextul compozițional, prin forme și cromatică este indusă asocierea dintre zilele creației biblice și cele șapte culori ale spectrului vizual, cuprinse între origine și expansiune, sau între ceea ce de fapt nu vedem cu ochii fizici din radiația luminii. Dualitatea ei, ca undă și corpuscul, ca și faptul că energia ce se emite revine într-un anume fel spre emitent, este sugerată de dublarea spectrului vizibil prin direcția dus-întors a acestuia. În *Continuum*, derivându-se ca exprimări vizuale în sens conceptual, formele pentru început și sfârșit se alătură, ovalul și semi-hiperbolele ce-l delimitează simbolizând zonele pulsatorii de pornire, extindere și de revenire sau concentrare ale materiilor și ale energiilor care compun universul.

Bineînțeles că pe acesta nu îl putem reduce la o schemă abstractă printr-o anume teorie, căci tot ceea ce aflăm, deducem și propunem, nu sunt decât infime aspecte din vastul univers al cunoașterii. Cu o încercare holistică, integratoare, am încercat o orientare a lor spre sublimare artistică prin intermediul unor mijloace plastice și a unui limbaj vizual care pledează pentru recurență la armonie, ordonare și echilibru dinamic într-un timp cu destule tensiuni și deviații procedurale.

Forma ar trebui să fie un prilej de bucurie, nu numai optică ci și spirituală. Sensul vieții ar exprima astfel mai extins bucuria existenței, depășind prin pozitivare directă sau voalată ideea de imanență sacrificială pentru purificarea ei. Efortul de a ajunge la performanța creării elevării bucuriei este uneori considerabil, mai ales atunci când în majoritatea sistemelor altele sunt prioritățile pentru imediate rezolvări..

Dintr-un anume punct de vedere am putea considera ca *forme primare* cele pe care le întâlnim în natură și ne inspiră creativ, iar ca *forme derivate* pe cele care le realizăm în sens artistic. Din ambele tipuri putem concepe *configurații simbolice*, încărcătura lor semantică evidențiind de fapt considerațiile reunite și decantate ale unor grupări de oameni și persoane separate, în raport cu realitățile ori trăirile existenței lor.

Pe de altă parte putem considera *forme primare* pe cele de profunzime sau incipiente în cadrul unor sisteme, iar *forme derivate* acele stadii de devenire și de transformare ale acestora. În realitate, fiecare stadiu poate fi privit ca *primar* față de cel care îi urmează și *derivat* față de cel anterior.

Continuum-ul în care apariția, dezvoltarea și regresia ori transformarea formelor naturale se reia în sens ciclic, ne oferă un model pulsatoriu, deschis liniar pe al său parcurs și închis perimetral, atunci când se întâlnesc și se unesc extremitățile, reiterându-se transferul între ele pentru un similar dar și diferit parcurs. Relația sămânță-arbore-sămânță-arbore-sămânță...ne oferă un indiciu asupra ceea ce putem înțelege din afirmarea *continuum*-ului, ca și sugestia pe care ne-o indică apa, care la temperatură scăzută îngheață, apoi, la o temperatură ridicată, prin topire, trece din nou în stare lichidă, se evaporă prin încălzire, se condensează la rece și revine cristalizată sau lichidă în mediul de unde a provenit și în care își reia din nou parcursul ei în natură. De la nivelul mediu sau intermediar, cel al percepției umane, la infinitul mic sau microscopic, ori la infinitul mare sau macrocosmic, *continuum*-ul este o stare de fapt, în care înlănțuirea unor

ciclicități opuse are conotații diferite în funcție de domeniul dinspre care o percepem. Dacă în sens artistic ne poate apare ca un ADN al luminii și al culorilor oglindite de ea, în sens științific o asemenea diagramă poate fi percepută ca un semn ce indică un blocaj, un risc de anulare în situația joncțiunii dintre frecvențele total contrarii ale unui fenomen. Atunci când însă acestea nu se întâlnesc efectiv ci doar se compun elicoidal, *continuum*-ul nu se stopează iar ritmul își menține ciclicitatea, amintindu-ne că exprimă o lege universală, a oricăror tipuri de *forme, primare și derivate*, ca și a *conotațiilor simbolice* conferite lor.

Prin *continuum*-ul de *umbre și lumini*, incluse și reflectate, aspecte organice și angulare ne pot apare precum fețele aceleiași *monede*, forma, în compoziția acesteia regăsind în detalii însușiri ale ansamblului, iar la ansamblu caracteristici ale componentelor care îl formează.

În *Umbre* formele au contur, au vigoare, sunt expresive. Ele se delimitează, se diferențiază, sunt de sine stătătoare, contrastante, evidente. În *Lumini* formele se apropie, se unifică, se interferează, se omogenizează impresiv. Aceeași modalitate de vibrare plastică a lor le diminuează deosebirile și le contopește în transgresiunea ei.

Umbra ne amintește de consistență, de ceva cu o anumită greutate, iar *lumina* de ușor, aerat. Umbra este însă și protectivă, nu numai disipativă, caracteristică pe care, paradoxal, o regăsim la alt nivel în cazul luminii, atunci când aceasta ne evidențiază amănunțit nu numai situația de contrast deschis-închis la care participă separatoriu și umbra, ci și variațiile de textură ale suprafețelor formelor, amănunte pe care ea, lumina, ni le relevă pregnant. Pe de altă parte, atât umbra cât și lumina sunt unificatoare fiecare în registrul ei, interferarea lor arătându-ne că, așa cum cunoaștem lumea până acum, o preponderență sau alta introduce o anumită tensiune vizuală, căreia privitorul îi percepe un sens ideatic, inclus ei.

Cu ajutorul *umbrei* ne este mai ușor să înțelegem volumul, profunzimea unui spațiu și chiar o prezență din afara cadrului unei imagini. Având doar *lumină*, deja spațiul pare fără limitări, se impregnează de vibrații iar contrastele devin calitative. Închis-deschisul își reduce opoziția, trecând în cald-rece la același nivel de intensitate valorică. În interiorul delimitărilor formelor umbrite, în cadrul geometrizărilor acestora, lumina le poate modela spațial și modula plastic, chiar și atunci când nu le mai

exteriorizează numai aparența ori carcasa vizibilă ci pătrunde și în structurarea interiorului lor. În situația formelor din registrul verso-ului pentru *Continuum*, preponderent luminoase, chiar dacă există individualizări tipologice ale acestora, contextul tușelor vibrate le unifică și le omogenizează prin rezonanța produsă în cadrul structurărilor interioare. Nu mai întâlnim claritatea fațetei cu umbre evidente ci o parcurgere cu mai subtile fragmentări ori vibrații ale formelor componente, care se răsfrâng spre exterior. La o mai îndelungată privire ceea ce inițial aproape apărea ca uniform începe să se coloreze mai pregnant, contrastul simultan relevându-ne pe parcurs și o diferențiere a formelor din tot contextul cromatic cu tușe fragmentate. Această vizualizare este ca o parafrază la faptul științific al considerării *corzilor* drept esențiale primordialității pentru formări și derivări în Univers.

Preponderența *umbrei* ori a *luminii*, ca și echilibrul dintre ele, ne oferă la scara realităților și la nivelele imaginației posibilitatea de a constitui semnificații, de a forma simboluri cu anume conotații ce se reverberează în timp, chiar dacă și timpul este considerat ca o dimensiune pe care o percepem diferit, în relație cu tot angrenajul natural, constituit și spiritual, în care fiecare entitate apare ca *formă* și se transformă, într-un *continuum* plin de mister și de fascinație. *Mitul eternei reînțoarceri* ne amintește de un timp care din liniar devine spiralic și ne apare circular, în funcție de cum ne situăm în raport cu parcursurile pe care le considerăm. Astfel, perceperea nu este condiționată numai de formele ce le privim ci și de felul cum receptăm fiecare vizibilul și invizibilul care ni se oferă și ne cuprinde.

Deobicei, esențializate ca formă de reprezentare, simbolurile pot fi individuale și asociate, trecând dinspre formă în configurație simbolică atunci când se pune problema unei compoziții cu un anume subiect de referință și statut exemplificativ.

Formele ca și configurațiile lor ne sunt astfel modalitățile prin care transmitem mesaje și după cum ele se prezintă vizual, iar noi cunoaștem sau nu limbajul lor, putem recepta o informație sau alta, mai evidentă sau mai discretă, pregnantă dar și camuflată prin simbol. Esențializând un mesaj, o formă simbolică nu înseamnă că are doar o semnificație, căci în funcție de context aceasta se poate modifica, chiar devenind opusă celei inițiale. Totul se reduce la convenții, fiecare etapă de viață și de istorie încercând să le modifice sau măcar să le privească altfel decât cea precedentă. Iar atunci când,

secătuită de experimente și putere, o direcție parcă nu mai are ce să aducă nou, începe să sacrifice ori să distrugă fără noimă ce-a fost înainte, dând impresia că numai astfel se poate oferi o poartă sau o deschidere spre noutate. Din cioburi se recompune însă până la urmă ceva, se lansează o nouă estetică, se divaghează pe marginea programului ei și se așteaptă refacerea unor forțe pentru a se porni de la capăt un alt demers, al cărui sâmbure se constată apoi că este un derivat al unuia care a mai fost sădit cândva. Pulsatorie, recurența își face simțită prezența în circuitul *aparitie, dezvoltare, descompunere*, prin reluarea *căutării, devenirii și transformării formei*, respectivul circuit fiind redat cu preluări, modificări și noutăți în oricare timp și spațiu ne-am afla.

„CONTINUUM” -UMBRE și LUMINI (PICTURĂ MODULARĂ)⁵⁸



Ipostaze ambientale ale picturii modulare, cu dublă față, *CONTINUUM -Umbre și Lumini*

⁵⁸ n.n. Fețe, verso-uri și compoziții ale panourilor din *CONTINUUM -Umbre și Lumini*. Fața și verso-ul ansamblului de 11 piese = 8 lucrări sunt corelate culorilor spectrului solar + alb și negru, formelor geometrice asociate acestora și zilelor săptămânii și ale Facerii + Parusia. Aranjarea variată a lucrărilor conferă noi deschideri semantice compozițiilor astfel obținute.



1. Violet - 8.Violet ; 2. Indigo -7.Indigo; 3.Albastru - 6.Albastru; 4.Verde - 5.Verde ;



5.Galben - 4.Galben; 6.Orange-3.Orange; 7.Roșu - 2.Roșu; Umbre – pătrat I ; N-A



8.Alb-Negru,1Negru-Alb;8 Alb,1Alb;Umbre – pătrat Ia;Lumini -pătrat Ia; Lumini-pătratI;



„ENTITĂȚI”

A - Umbre III

B - Lumini a

Variante compoziționale de aranjare a pieselor din ipostazele *Umbre* și *Lumini*.

În situațiile A și B, formele sunt structurate cruciform și par siluete stilizate, care oferă senzația de persoane distincte, eventual copii. Imaginile acestora sunt constituite din aceleași tipuri de *forme primare*, care prin variate combinații generează *forme*

derivate, asemănătoare și totodată individualizate prin felurile de ansamblare a componentelor lor. Apelul la memoria zonelor corpului uman permite acceptarea de glisări de elemente, care pot fi localizate în locul capului, mâinilor sau picioarelor, fără ca perceperea formei de ansamblu să își piardă conotația de siluetă umană, în care factorul ludic-educativ își are un procent de prezență. Dacă ne mai și închipuim că acționăm cinetic și sonor, în așa fel încât fiecare grup de forme sau parte din fiecare ansamblu s-ar mai și roti, cu succesiune și apoi simultaneitate, spectacolul auditiv și cromatic în mișcare ne-ar convinge mai pregnant că prin artă se poate realiza creativ o transmitere de informații esențiale, în cadrul educației generale sectorul respectiv necesitând a fi mai protejat.

Continuum-ul prezentat aici nu este numai o propunere compozițională în sine și având o dublă față ci și o matrice de forme și culori, generatoare de posibile alte forme care se pot constitui din componentele sale. Aproape moduli, dar totuși neidentice ca formă, acestea permit asamblări diverse, în relație cu o față sau alta, ori cu ambele concomitent, în așa fel încât re-formările obținute, stilizări plane sau spațiale, să ne permită imaginarea unor forme din natură și concepute de om. Structural, în cadrul lor pot exista concomitent continuități și discontinuități ale formelor componente. Deschiderea unei aripi, ritmica unui val, senzația unei posibile siluete umane, un arbore, un munte, un fluture, o formă de cruce, un acoperiș, o construcție, o ambarcațiune, o carte și alte forme de imagini care s-ar putea obține din componentele *Continuum*-ului ne arată că înlocuirea reprezentării directe, epice, printr-o reprezentare indirectă, aluzivă, aduce în atenție simbolul drept o modalitate de deschidere ideatică și de incitare a imaginației perceptive și creative. Astfel, configurațiile simbolice nu sunt numai cele obținute dinspre interiorul semantic al conceptului spre exteriorizarea către receptori ci și invers, dinspre rezultatul asocierilor elementelor avute la îndemână spre re-crearea mentală de anumite conotații, induse atât autorului lucrărilor cât și potențialilor privitori-autori, tocmai prin intermediul soluțiilor plastice de re-compunere a unor forme deja constituite. Acestea nu sunt însă decupaje ori variante sau asocieri de vizualizări artistice împrumutate ci sunt concepute personal. Formele prezentate și recombinate aici păstrează din etapa post-modernității apetența pentru experimentele compoziționale, folosite drept modalități de vizualizare creativă și de lărgire semantică a unor proprii propuneri artistice. Ideea

modulilor picturali oferă posibilitatea unor variate aranjamente și modificări de conotații, generalizantul și monumentalul *Continuum* inițial transformându-se ludic în particulare asamblări. Fiecare din ele redă o mult mai restrânsă semnificație, prin aceleași elemente plastice ca în formatul de bază, care sunt compuse însă diferit față de specificul său primordial, vizual și ideatic. Astfel, trecerea de la *forme primare* la *forme derivate* introduce pe lângă conotația simbolică a dezvoltării și pe aceea a restrângerii și particularizării, spre a se constata și vizual faptul că cele ce se află în *TOT* există și în *PARTE*, drept elemente esențiale care se regăsesc în constituirile respective, distincte *configurații simbolice*.⁵⁹

Prin faptul că *arta* are cele mai multe *adevăruri posibile* ne conștientizăm și locurile noastre în Univers, ca infime *particule de informație* care nu deținem cheia *adevărului absolut* ci doar încercăm, asimptotic, să o căutăm și să o aflăm. Ca oameni sau forme terestre putem doar tinde către energia ideii că acest adevăr există, că ne cuprinde și ne *in-formează*. Pentru că formele sale de exprimare sunt multiple, acestea se și dezvoltă progresiv, supremația tranzitorie a uneia sau a alteia fiind și o oglindire a sub-sistemului de care aparțin. *Formele primare și derivate* sunt ca niște elemente, etape ori nivele prin care artele vizuale reunesc în *configurații simbolice* informații existente și care vin în continuare dinspre Univers. Ele fac parte din ansamblul *multiplelor adevăruri*, cuprinse în *infinitul adevăr absolut*.

⁵⁹ A *transcede* dintr-un *zid* în care ai fost *prins* de creația înconjurătoare, pe care o susții în continuare pentru a ei integralitate, este ca o renaștere simbolică în altă dimensiune, nesacrificială ori *primară*, origine ideatică față de aceea în care cu o parte din ființă ești deja inclus. Ca un posibil indiciu vizual, *continuum*-ul transformării nu ne apare raportat ca la un cerc închis, cu două lumi distincte, înăuntrul și în afara perimetrului acestuia, ci ca la o bandă Möbius a relației spirit – materie și materie - spirit, în care variațiile formale se petrec pe însuși parcursul realizat și odată cu transferul energetic, care se produce permanent între cele două piste corelate într-un *continuum* infinit.

În timpul nostru, în care graba își impune jaloanele ei în cam tot ceea ce gândim și înfăptuim, informațiile se cer a fi expuse cât mai condensat. O divagare sau o lărgire a unor demersuri poate să apară ca nefiind recordată strict practic la un obiectiv punctual și imediat. Ea îi oferă însă și acestuia, pe lângă altora de perspectivă, o viziune care transgresează prezentul către viitor, fără a omite trecutul din relația timp-formă-simbol. Astfel, ca într-o imagină și transparentă bandă a lui Möbius, cu extinse enclave și spațializări, întâlnim pretutindeni spectacolul formelor, într-o continuitate și reflectare a existenței lor, de moment și de durată. Efortul de a aduce în atenție armonia și frumusețea artei mai mult decât șocantele ei exprimări ar putea fi în continuare o reevaluată pistă pe care nu numai arta sacră ci și cea laică își pot afla încă destule resurse pentru ale lor imagini și mesaje, transmise dinspre trecut către prezent și din acesta către viitor.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. ALBUME, CATALOAGE, ENCICLOPEDII ȘI REVISTE

- 1.- ADKINSON, Robert, coordonator, *Simboluri sacre. Popoare, religii, mistere*, Ed. Art, București, 2009
- 2.- ALPATOV, M.V., *Rubliov*, Ed. Meridiane, București, 1972
- 3.- APOLLONIO, Umbro, *Mondrian et la peinture abstraite*, 1963 Fabbri Editori, Milan; CELIV, Paris, 1991
- 4.- *Arta secolului XX*, trad. Luciana Moise, ed. Laura Pamfil, Noi Distribuție-SCALA Group, București- Florența, 2009
- 5.- *Arta romanică*, Ed. NOI, București, 2009
- 6.- BERSANI, Jacques, coord. *Enciclopedia religiilor*, trad. Nicolae Constantinescu, PRO Editură și Tipografie, București, 2005
- 7.- *Borzești, frescă și istorie*, Ed. Magic Print, Onești, 2008
- 8.- BROWN, Michelle P., *Ghid de artă creștină*, Ed. Casa Cărții, Oradea, 2009
- 9.- BULUȚĂ, Gheorghe, *Manuscrise miniaturate și ornate românești în colecții din Austria*, Ed. Meridiane, București, 1990
- 10.- *Catalogul Expoziției De la Întruparea Cuvântului la Îndumnezeirea Omului - Icoane bizantine și postbizantine din Grecia*, Fundația Culturală Greacă, 2008
- 11.- CHATZIDAKIS, Manolis, *Musée Byzantin*, Ekdotike Athenon S. A., Athènes, 1986
- 12.- CRISPINO, Enrica, *Leonardo da Vinci*, Ed. Adevărul Holding, București, 2009
- 13.- DEAC, Mircea, *Mattis-Teutch și realismul constructiv*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1985
- 14.- *DE LEONARD DE VINCI A RAPHAEL, L'Italie au XVI- siècle*, Le monde de la peinture, no.3, Hachette, Paris, 1982
- 15.- DRĂGUȚ, Vasile, *Arta românească*, Ed. Meridiane, București, 1982
- 16.- DROSTE, Magdalena, *Bauhaus*, Ed. Taschen, Köln, 2006
- 17.- DUMITRESCU, Vladimir, *Arta culturii Cucuteni*, Ed. Meridiane, București, 1979
- 18.- EVSEEV, Ivan, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Ed. „Invierea”, Arhiepiscopia Timișoarei, 2007

- 19.- *Forma și procesul de creație în pictura americană a sec. XX* – catalog 1972
- 20.- GAGE, John, *Colour and Culture*, Thames& Hudson,2001
- 21.- GHERASIM, Marin, s.a., *Marin Gherasim*, Institutul Cultural Român, București, 2007
- 22.- GIBSON, Clare, *Semne & Simboluri*, Ed. Aquila'93, Oradea, 1998
- 23.- GREER, John Michael, *Enciclopedia societăților secrete și a istoriei ascunse*, Ed. ALL, București, 2009
- 24.- HATMANU, Maria, *Dan Hatmanu*, Editura ARC 2000, București-România, 2005
- 25.- HEMENWAZ, Priya, *The secret code*, Evergreen GmbH, Köln, 2008
- 26.- HOFFMELER, James K., *Arheologia Bibliei*, Ed. Casa Cărții, Oradea,2009
- 27.- HOLLINGSWORTH, Mary, *L'Art dans l'histoire de l'homme*, Larousse, 1992
- 28.-HOLZHEY, Magdalena, *Victor Vasarely*, TASCHEN, Köln, 2005
- 29.- *Icoane*, Ed. Aquila, '93, Oradea, 2007
- 30.- *Insulele Greciei, Ghid turistic*, Ed. Enciclopedia RAO, 2005
- 31.- KESSLER, Erwin, editor, DREPTU, Ruxandra, VIDA, Gheorghe,VIDA,Mariana, VLASIU,Ioana, *Culorile Avangardei - Arta în România 1910-1950*, Muzeul Național Brukenthal- Sibiu, Institutul Cultural Român, București, 2007
- 32.- KONDAKOV, Nikodim, *Icoane*, Ed. Cartier, Chișinău,2009
- 33.- KOSTAS, Papaioannou, *La Peinture byzantine et russe*, Ed.Rencontre, Lausanne, 1965
- 34.- *Last supper*, Ed. Phaidon, 2000
- 35.- KRUEGER, Anna, SHAW, Gillian,AINGER, Lorna...*Infopedia*, Mladinska București, 2008
- 36.- KUNZMANN, Peter, BURKARD, Franz-Peter, WIEDMANN, Franz, *Atlas de filosofie*, vol.1 și 2, Ed. Enciclopedia RAO, București, 2004
- 37.- M. C. ESCHER, *The Graphic Work*, Introduced and explained by the artist, TASCHEN, Germany, 2001
- 38.- LIESER, Wolf, *Digital Art*, h.f.ullmann, Tandem Verlag GmbH , Berlin, 2009
- 39.- LITTLE, Stephen, ...*isme.Să înțelegem arta*, Enciclopedia RAO, București, 2005
- 40.- MELGAR VALERO, Luis T., *Enciclopedie de mitologie*, Ed. Teora, 2008

- 41.- MAMALAUCA, Mircea, coordonator, *Două milenii de creștinism*, Muzeul „Vasile Pârvan” Bârlad, ASA MEDIA GRAFIC, 2000
- 42.- MASON, Antony, SPIKE, John T., *Arta occidentală: din preistorie până în secolul al XXI-lea*, Ed. Corint, București, 2010
- 43.- *Mănăstirea Sfinții Trei Ierarhi*, Ed. Trinitas, Iași, 2000
- 44.- NASSIBOVA, Aida, GROCHNIKOV, B., KOUZNETSOV, B., *Le Palais à Facettes du Kremlin de Moscou*, Éditions d'art Aurore, Léningrad, 1978, 1982.
- 45.- *Nașterea și viața lui Iisus ilustrate de Gustave Doré*, Ed. Paideia, București, 1997
- 46.- NICOLESCU, Corina, *Icoane vechi românești*, Editura Meridiane, București, 1973
- 47.- *Oravitzan-Lux,Lumen*, Ed. Brumar, Timișoara,2005
- 48.- OROVEANU, Mihai, coordonator, *Ateliere de artiști din București*, Ed. NOI Media Print, ING Bank România
- 49.- OROVEANU, Mihai, coordonator, *Horia Bernea*, Ed. NOI media print, ING Bank România
- 50.- POP, Dana, *Armonii minerale-maclele în Armonii naturale, I, Muzeum Arad*, p.116-130, Arad, 1996
- 51.- POPESCU-VÎLCEA, G., *Anastasiu Crimca*, Ed. Meridiane, București, 1972
- 52.- POPESCU-VÎLCEA, G., *Miniatura românească*, Ed. Meridiane, București, 1981
- 53.- PORUMB, Marius, *Un veac de pictură românească din Transilvania - sec. XVIII*, Ed. Meridiane, București, 2003
- 54.- *PostModernism(e)*, Revistă de cultură, artă și știință, nr.1-2, Ed. Institutul European, Iași, 2009
- 55.- PREDĂ, Radu, TOLCEA, Marcel, editori, *Oravitzan. Lux, Lumen*, Ed. Brumar, Timișoara, 2005
- 56.- Rev. *Antichități România*, nr.3; 5/2007, Ed. de S.C. „Art Nouveau & Art Déco” S.R.L.
- 57.- Rev. *Mari Pictori*, nr.39; 45; 59; 69, s.a./2001, Ed. de Publishing Services S.R.L.
- 58.- Rev. *Art Gallery*, nr. 16;20;35, s.a./2009, Ed. De AGOSTINI HELLAS SRL
- 59.- Rev. *National Geographic*, nr.83, 03.2010, s.a.
- 60.- Rev. *Sciences et Avenir*, hors-série, nr.159, iulie-august 2009, France

- 61.- Rev. *Interiorul corpului uman*- Enciclopedie completă de medicină și investigație clinică, nr.42, cap.80, foaia 40 - *Cum se divid celulele*, s.a., Ed. De Agostini
- 62.- RICHMOND, Robin, *Michelangelo and the Creation of the Sistine Chapel*, Crescent Books, New York, Avenel,1995
- 63.- *România, pământ al icoanei*, Ed. Royal Company, București, 2003
- 64.- ROȘU, Ionel, ISTRATE, Călin, SILVESTER, Monica, *Enciclopedia corpului uman*, Ed. Corint, București, 2009
- 65.- SCHAFFNER, Claude, coordonator, *La Peinture byzantine et russe*, Ed. Rencontre Lausanne, 1965
- 66.- *Sciences et Avenir*, hors-série, nr.159, iulie-august 2009
- 67.- *Știința și Viața*, nr.1113, iunie 2010 (ediție franceză)
- 68.- SINIGALIA, Tereza, DINA, Constantin, *Mănăstirea Probota*, Ed. Tipo Dec'95 S.R.L., 2009
- 69.-SMIGELSCHI, Anamaria, GAROFEANU, Ruxandra, OROVEANU, Mihai, OCTAVIAN, Tudor, COSNICERU, Nicolae, s.a., *Ion Alin Gheorghiu-pictor și sculptor*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004
- 70.-STOENESCU, P.S.Dr.Daniil, *Părintele Arsenie Boca – Biserica de la Drăgănescu*, Charisma Advertising, Deva, 2005
- 71.- *The Danube Script in light of the Turdaș and Tărtăria discoveries- exhibition catalogue*, National History Museum of Transilvania, Institute of Archaeomythology, Ed. Mega, Cluj – Napoca, 2009
- 72.- THEODORESCU, Răzvan, *Piatra Trei Ierarhilor*, Ed. Meridiane, București, 1979
- 73.- UNESCO, *Patrimoniul universal. Natura și cultura protejate de UNESCO*, vol.I-IV, Ed. Șchei, Brașov, 1997, 1998
- 74.- WALTHER, Ingo F., *Vincent van Gogh*, Taschen 2003-Ed. NOI Media Print
- 75.- WIGODER, Geoffrey, redactor coordonator, *Enciclopedia iudaismului*, Ed. Hasefer, București, 2006
- 76.- ZUFFI Stefano, CASTRIA Francesca, texte și cercetări iconografice, *Pictura modernă. Impresioniștii și avangardele secolului al XX-lea*, Electa, Milano,Ed. Fundației Culturale Române, București, 1998
- 77.- *10.000 years of art*, Ed. Phaidon, 2009

2.LUCRĂRI DE SPECIALITATE

- 78.- ACHIȚEI, Gheorghe, *Frumosul dincolo de artă*, Ed. Meridiane, București, 1988
- 79.- ACHIȚEI, Gheorghe, *Ce se va întâmpla mâine?*, Ed. Albatros, 1972
- 80.-AILINCĂI, Cornel, *Introducere în gramatica limbajului vizual*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1982
- 81.-ALĂMOREANU, Alexandru, *Un glosar al luminii*, Ed. Alma Mater, Cluj-Napoca, 2004
- 82.- ANDREESCU, Ana, *Arta cărții(cartea românească în secolele XVI-XVII)*, Ed.Integral, București, 1997
- 83.- ANDREESCU, Ana, *Arta cărții(cartea românească veche 1508-1700)*, Ed. Capitel, București, 2006
- 84.- ARGAN, Giulio Carlo, *Arta modernă*, Ed. Meridiane, București, 1982
- 85.- ARNHEIM, Rudolf, *Arta și percepția vizuală*, Ed. Meridiane, București, 1979
- 86.- ARNHEIM, Rudolf, *Forța centrului vizual*, Ed. Meridiane, București, 1995
- 87.- ARTA, *istoria vizuală a artelor plastice*, Ed. Litera Internațional, București, 2008
- 88.- *Arta modernă și problemele percepției estetice*, Ed. Meridiane, București, 1986
- 89.- BAGDASAR, Radu, *Informatica mirabilis*, Ed. Dacia, Cluj-napoca.1982
- 90.- BALTRUSAITIS, Jurgis, *Formări, deformări*, Ed. Meridiane, București, 1989
- 91.- BALTRUSAITIS, Jurgis, *Oglinda*, Ed. Meridiane, București, 1981
- 92.- BALTRUSAITIS, Jurgis, *Aberații. Legende ale formelor*, Ed. Meridiane, București, 1972
- 93.- BARRAL i ALTET, Xavier, *Istoria artei*, Ed. Meridiane, București, 2002
- 94.- BARONI, Sandro, *Restauro e conservazione dei dipinti*, Fabbri Editori, Milano, 1999
- 95.- BARTOȘ, Mihály Jenő, *Compoziția în pictură*, Ed. Polirom, Iași, 2009
- 96.- BAZIN, Germain, *Istoria avangardei în pictură*, Ed. Meridiane, București, 1973
- 97.- BERGER, René, *Artă și comunicare*, Ed. Meridiane, București, 1976
- 98.- BERGER, René, *Descoperirea picturii*, vol. I-III, Ed. Meridiane, București, 1975
- 99.- BERNARD, Edina, *L Art moderne 1905-1945*, Bordas, Paris, 1996

- 100.- BIALOSTOCKI, Jean, *O istorie a teoriilor despre artă*, Ed. Meridiane, București, 1977
- 101.- BOTEZ-CRAINIC, Adriana, *Arta formei*, Ed. Orator, București, 1993
- 102.- BOTEZ, Angela, (coordonator), *Simetrie și asimetrie în univers*, Ed. Academiei, București, 1992
- 103.- BOULEAU, Charles, *Geometria secretă a pictorilor*, Ed. Meridiane, București, 1979
- 104.- BOULOT, Alain, *Inventarea formelor*, Ed. Nemira, București, 1996
- 105.- BRION, Marcel, *Arta abstractă*, Ed. Meridiane, București, 1972
- 106.-BUNGE, Gabriel, Ieromonah, *Icoana Sfintei Treimi a Cuviosului Andrei Rubliov*, Ed.Deisis, Sibiu, 1996
- 107.- CAILLOIS, Roger, *În inima fantasticului*, Ed. Meridiane, București, 1971
- 108.- CARTIANU, Virginia, *Miniatura irlandeză*, Ed. Meridiane, 1976, p.44
- 109.- CÂMPAN, Florica T., *Povești despre numere măiestre*, Ed. Albatros, București, 1981
- 110.- CHENG, François, *Arta picturii chineze*, Ed. Meridiane, București, 1996
- 111.- COMAN, Mihai, *Bestiarul mitologic românesc*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1996
- 112.- COURTION, Pierre, *Curențe și tendințe în arta sec. XX*, Ed. Meridiane, București, 1973
- 113.- CRISTEA, Ioan, *Curențele artei moderne*, Ed.Allfa, 2001
- 114.- DIONISIE DIN FURNA, *Erminia picturii bizantine*, Ed. Sophia, București, 2000
- 115.- DEBICKI, Jacek, FAVRE, Jean-Francois, GRÜNEWALD, Dietrich, PIMENTEL, Antonio Filipe, *ISTORIA ARTEI- Pictură, sculptură, arhitectură*, Enciclopedia RAO, 1998
- 116.- DELVOYE, Charles, *Arta bizantină*, vol. I-II, Ed. Meridiane, București, 1976
- 117.- DITTMANN, Lorenz, *Stil, simbol, structură*, Ed. Meridiane, București, 1988
- 118.- DOGARU, Maria, *Din heraldica României*, Ed. Jif, București, 1994
- 119.- DORÉ, Gustave, *Ilustrații la Nașterea și viața lui Iisus*, Ed. Paideia, 1997
- 120.- DUFRENNE, Mikel, *Fenomenologia experienței estetice*, vol. I-II, Ed. Meridiane, București, 1976

- 121.-DUMITRESCU, Sorin, *Noi și icoana*, Fundația Anastasia, București, 2010
- 122.-DUMITRESCU, Zamfir, *Structuri geometrice. Structuri plastice*, Ed. Meridiane, București, 1984
- 123.- DUMITRESCU, Zamfir, *Leonardo, structuri geometrico-plastice*, Ed. Meridiane, București, 1988
- 124.- DUMITRESCU, Zamfir, *Ars Perspectivae*, Ed. Nemira, București, 2002
- 125.- DUMITRESCU, Zamfir, *Caiete de perspectivă artistică - I*
- 126.-DUNĂRE, Nicolae, *Ornamentică tradițională comparată*, Ed. Meridiane, București, 1979
- 127.- DURAND, Gilbert, *Arte și arhetipuri*, Ed. Meridiane, București, 2003
- 128.- *Estetică, informație, programare*, Ed. Științifică, București, 1972
- 129.- ELSÉN, Albert E., *Temele artei*, vol. I-II, Ed. Meridiane, București, 1983
- 130.- EVDOCHIMOV, Paul, *Arta icoanei – o teologie a frumuseții*, Editura Meridiane, București, 1992
- 131.- FAURE, Elié, *Istoria artei. Arta modernă*, vol. I-II, Ed. Meridiane, 1988
- 132.- FAURE, Elié, *Istoria artei. Spiritul formelor, vol I-II*, Ed. Meridiane, București, 1990
- 133.- FLORENSKI, Pavel, *Perspectiva inversă și alte scrieri*, Ed. Humanitas, București, 1997
- 134.- FOCILLON, Henri, *Viața formelor*, Ed. Meridiane, București, 1977
- 135.- FRANCASTEL, Pierre, *Portretul*, Ed. Meridiane, București, 1969
- 136.- FRANCASTEL, Pierre, *Realitatea figurativă*, Ed. Meridiane, București, 1972
- 137.- FRUTIGER, Adrian, *Des signes et des hommes*, Ed. Delta & Spes, 1983, Denges(Lausanne)
- 138.- GARIFF, David, *Cei mai influenți pictori din lume...*, Ed. Enciclopedia RAO, București, 2008
- 139.- GEIST, Sidney, *Brâncuși – Sărutul*, Ed. Meridiane, București, 1982
- 140.- GHEAȚĂU, Mihail, Ieromonah, *Teofania - Scurtă incursiune biblică și artistică în istoria icoanei "Botezul Domnului"*, Ed. Doxologia, Iași, 2010
- 141.- GHEORGHIU, Adrian, *Proporții și trasee geometrice în arhitectură*, Ed. Tehnică, București, 1991

- 142.- GHÎTESCU, Gh., *Antropologie artistică*, vol. I–II, Ed. Didactică și pedagogică, București, 1981
- 143.- GHYKA, M., *The Geometry of Art and Life*, Ed. Sheed and Ward, New York, 1946, Dover Publications, Inc. New York, 1977
- 144.- GHYKA, M., *Estetică și teoria artei*, Ed. Științifică și enciclopedică, Buc., 1981
- 145.- GHYKA, Matila C., *Filosofia și mistica numărului*, Ed. Univers Enciclopedic, 1998
- 146.- GHYKA, Matila, *The geometry of Art and Life – Introducere*, p.IX, Ed. Sheed and Ward, New York, 1946
- 147.- GIMBUETAS, Marija, *Civilizație și cultură*, Ed. Meridiane, București, 1989
- 148.- GOMBRICH, E.H., *Artă și iluzie*, Ed. Meridiane, București, 1973
- 149.- GRATI, Gloria, *Antropomorfismul arhaic și demersul artistic actual*, Teză de doctorat, Timișoara, 2007
- 150.- GRAZIER, Richard, *Manual of Ornament*, Wordsworth Edition Ltd, 1995
- 151.- GRENIER, Jean, *Arta și problemele ei*, Ed. Meridiane, București, 1974
- 152.- GRIGORESCU, Dan, *Cubismul*, Ed. Meridiane, București, 1972
- 153.- HASAN, Yvonne, *Paul Klee și pictura modernă*, Ed. Meridiane, București, 1999
- 154.- HOCHE, Gustav René, *Lumea ca labirint*, Ed. Meridiane, 1973
- 155.- HUYGHE, René, *Dialog cu vizibilul*, Ed. Meridiane, 1981
- 156.- HUYGHE, René, *Puterea imaginii*, Ed. Meridiane, București, 1971
- 157.- ITTEN, Johannes, *L'études des oeuvres d'art*, Ed. Dessain et Tolra, Paris, 1990
- 158.- *Istoria artei, reverberații contemporane*, (volum al Centrului de Cercetare CReART, Universitatea de Arte “ George Enescu”, Iași, Facultatea de Arte Plastice, Decorative și Design), Ed. Artes, Iași, 2010
- 159.- KAGAN, M.S., *Morfologia artei*, Ed. Meridiane, 1979
- 160.- KANDINSKY, Vassily, *Spiritualul în artă*, Ed. Meridiane, București, 1994
- 161.- KENG, François, *Vid și plin*, Ed. Meridiane, București, 1983
- 162.- KLEIN, Robert, *Forma și inteligibilul*, Ed. Meridiane, București, 1977
- 163.- KNOBLER, Nathan, *Dialogul vizual*, vol. I-II, Ed. Meridiane, București, 1983
- 164.- KORDIS, Georgios, *Ritmul în pictura bizantină*, Ed. Bizantină, București, 2008
- 165.- LAZAREV, Victor, *Istoria picturii bizantine*, vol I-II, Ed. Meridiane, București, 1980

- 166.- LĂZĂRESCU, Liviu, *Culoarea în artă*, Ed. Polirom, Iași, 2009
- 167.- LEBEDEV, Iuri S., JUROV, Cosma, *Arhitectura bionică și bioclimatică*, Ed. Tehnică, București, 1985
- 168.- LEROI-GOURHAN, André, *Gestul și cuvântul*, vol. I-II, Ed. Meridiane, București, 1983
- 169.- LHOTE, André, *Tratate despre peisaj și figură*, Ed. Meridiane, București, 1969
- 170.- LHOTE, Henri, *Frescele din Tassili*, Ed. Meridiane, București, 1966
- 171.- LORENZ, Dittmann, *Stil, simbol, structură*, Ed. Meridiane, București, 1988
- 172.- LUCACIU, Adriana, *Forme de expresie ale desenului în arta secolului XX*, Editura Fundației Interart Triade: Brumar, Timișoara, 2006
- 173.- LUCACIU, Adriana, *Desenul: repere teoretice și practice*, Ed. Brumar, Timișoara, 2007
- 174.- MAYOR, Hyatt A., *Artist & Anatomist*, published by The Artist's Limited Edition in association with The Metropolitan Museum of Art, New York, 1984
- 175.- MALTESE, Corrado, *Mesaj și obiect artistic*, Ed. Meridiane, București, 1976
- 176.- MALTESE, Corrado, *Ghid pentru studiul istoriei artei*, Ed. Meridiane, București, 1979
- 177.- MANDELBROT, Benoit, *Obiecte fractale*, Ed. Nemira, 1998
- 178.- MANSUELLI, Guido A., *Civilizațiile Europei vechi*, Ed. Meridiane, București, 1978
- 179.- MATEI, Dumitru, *Originile artei*, Ed. Meridiane, București, 1981
- 180.- MATTIS-TEUTSCH, Hans, *Ideologia artei*, Ed. Kriterion, 1975
- 181.- MAVRODIN, Henry, *Glacon sau prestigiul artistului în cetatea ideală*, Ed. Paideia, 2000
- 182.- MĂNESCU, Mihai, *Ordine și dezordine în limbajul graficii (teză de doctorat)*, Universitatea de Arte București
- 183.- MĂNESCU, Mihai, *Tehnici de figurare în gravură*, Ed. Tehnică, București, 2002
- 184.- MĂNESCU, Mihai, *Mental și senzorial: identitate vizuală în secolul XX*, Ed. Aletheia, Bistrița, 2006
- 185.- MĂNESCU, Mihai, *Arta învățării artei*, Ed. EIKON, Cluj-Napoca, 2008
- 186.- MEYER, Franz Sales, *Ornamentica*, vol. I-II, Ed. Meridiane, București, 1988

- 187.- MOCANU, Titus, *Morfologia artei moderne*, Ed. Meridiane, București, 1973
- 188.- MARCUS, Solomon, (coordonator), *Semiotica matematică a artelor vizuale*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1982
- 189.- MAȘEK, Victor Ernest, *Artă și matematică*, Ed. Politică, București, 1972
- 190.- de MICHELLI, Mario, *Avangarda artistică a sec. XX*, Ed. Meridiane, București, 1968
- 191.- de MICHELLI, Mario, *Manifeste revoluționare*, Ed. Meridiane, București, 1980
- 192.- MICHELIS, P.A., *Estetica arhitecturii*, Ed. Meridiane, București, 1982
- 193.- MOLES, Abraham, *Artă și ordinator*, Ed. Meridiane, București, 1974
- 194.- de MORAN, Henri, *Istoria artei decorative*, Ed. Iskustvo, Moscova, 1982
- 195.- MOULOUD, Noël, *Pictura și spațiul*, Ed. Meridiane, București, 1978
- 196.- NANU, Adina, *Maeștrii artei universale-Dürer*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957
- 197.- NYSSSEN, Wilhelm, *Pământ cântând în imagini*, Ed. I.B.M.B.O.R., București, 1978
- 198.- NYSSSEN, Wilhelm, *Începuturile picturii bizantine*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1975
- 199.- OVERY, Paul, *De Stijl*, Ed. Meridiane, București, 1979
- 200.- PALEOLOG, V.G., *Brâncuși-Brâncuși*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1976
- 201.- PANOFISKY, Erwin, *Artă și semnificație*, Ed. Meridiane, București, 1980
- 202.- PAPAIOANNOU, Kostas, *La Peinture byzantine et russe*, Ed. Rencontre Lausanne, 1965
- 203.- PAPANNEK, Victor, *Design pentru lumea reală*, Ed. Tehnică, București, 1997
- 204.- PAPU, Edgar, *Arta și umanul*, Ed. Meridiane, București, 1974
- 205.- PAREYSON, Luigi, *Estetica. Teoria formativității*, Ed. Univers, București, 1977
- 206.- PASSERON, René, *Opera picturală*, Ed. Meridiane, București, 1982
- 207.- PAVEL, Amelia, *Ideii estetice în Europa și arta românească la răscruce de veac*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1972
- 208.- PEGEDIIS, Emerich, BODĂ, Barna, *De la desene simple la holografie*, Ed. Facla, 1978
- 209.- PERRY, Luc, *Homo aestheticus*, Ed. Meridiane, București, 1997

- 210.- PETRINGENARU, *Imagine și simbol la Brâncuși*, Ed. Meridiane, București, 1983
- 211.- *Pictura modernă*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1998
- 212.- PLATON, Nicolas, *Civilizația egeeană*, vol. I-IV, Ed. Meridiane, București, 1988
- 213.- PLEȘU, Andrei, *Călătorie în lumea formelor*, Ed. Meridiane, București, 1974
- 214.- POPA, George, *Semnificațiile spațiului în pictură*, Ed. Meridiane, București, 1973
- 215.- POPESCU-VÎLCEA, George, *Anastasiu Crimca*, Ed. Meridiane, București, 1972
- 216.- PRADEL, Jean-Louis, *L'Art contemporain depuis 1945*, Bordas, Paris, 1996
- 217.- PREDĂ SÂNC, Marilena, *Imaginea video digitală*, Ed. Coresi, București, 2004
- 218.- PROTTER, Eric, STOENESCU, Ștefan, selecție texte, *Pictori despre pictură*, Ed. Meridiane, București, 1972
- 219.- QUENOT, Michel, *Icoana – fereastră spre absolut*, Editura Enciclopedică, București, 1993
- 220.- QUENOT, Michel, *Învieră și icoana*, Ed. Christiana, București, 1999
- 221.- RACHIU, Dan Eugen, *Moartea artei? O cercetare asupra retoricii eschatologice*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2000
- 222.- RADIAN, H. R., *Cartea proporțiilor*, Ed. Meridiane, București, 1981
- 223.- READ, Herbert, *Semnificația artei*, Ed. Meridiane, București, 1969
- 224.- READ, Herbert, *Originile formei în artă*, Ed. Univers, 1971
- 225.- ROMOLI, Luciano, *L'Arte Scientifica*, Ed. "L'Arte Scientifica", Firenze, 1987
- 226.- ROTZLER, Willy, *Object Kunst von Duchamp bis zur Gegenwart*, Verlag M. Du Mont Schauberg, Köln, 1975
- 227.- RUSU, Liviu, *Eseu despre creația artistică*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1989
- 228.- SCHOFFER, Nicolas, *Orașul viitorului și cibernetica*, Ed. Meridiane, București, 1980
- 229.- SCHOFFER, Nicolas, *Noul spirit artistic*, Ed. Meridiane, București, 1973
- 230.- SEDLMAYR, Hans, *Pierderea măsurii*, Ed. Meridiane, București, 2001
- 231.- SENDLER, Egon, *Icoana, imaginea nevăzutului. Elemente de teologie, tehnică și estetică*, Ed. Sophia, București, 2005
- 232.- SHEPERD, Rowena și Rupert, *1000 de simboluri. Semnificația formelor în artă și mitologie*, Ed. Aquila 93, Oradea, 2007

- 233.- de SOLIER, René, *Arta și imaginarul*, Ed. Meridiane, București, 1978
- 234.- SPEAR, Athena, *Păsările lui Brâncuși*, Ed. Meridiane, București, 1976
- 235.- STENDL, Ion, *Desenul, estetica, suporturi, materiale*, Ed. Semne, 2004
- 236.- STOICHIȚĂ, Victor Ieronim, *Instaurarea tabloului*, Ed. Meridiane, București, 1999
- 237.- ȘTEFĂNESCU, I.D., *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, Ed. Meridiane, București, 1973
- 238.- TAGLIABUE, Guido Morpurgo, *Estetica contemporană*, vol. I-II, Ed. Meridiane, București, 1976
- 239.- TATARKIEWICZ, Wladyslaw, *Istoria celor șase noțiuni*, Ed. Meridiane, București, 1981
- 240.- TATARKIEWICZ, Wladyslaw, *Istoria esteticii*, vol. I-IV, Ed. Meridiane, București, 1978
- 241.- THEODORESCU, Dem. , *Mic atlas de anatomia omului*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1974
- 242.- TRISTAN, Friedrich, *Primele imagini creștine*, Ed. Meridiane, București, 2002
- 243.- TURNOVO, L. A., *Miniatura armeană*, Ed. Meridiane, București, 1975
- 244.- UNGUREANU, Cristian, *Dialog între sferă și cub (Geometria secretă a icoanelor bizantine)*, Ed. Artes, Iași, 2006
- 245.- VIANU, Tudor , *Studii de filosofie a culturii*, Ed. Eminescu, București, 1982
- 246.- VOINESCU, Teodora, *Radu Zugravu*, Ed. Meridiane, București, 1978
- 247.- VIEUX, Maurice, *Lumea constructorilor medievali*, Ed. Meridiane, București, 1981
- 248.- VULCĂNESCU, Romulus, *Coloana Cerului*, Editura Academiei R.S.R., București, 1972
- 249.- WALTHER, Ingo F., *Vincent van Gogh*, Taschen 2003-Ed. NOI Media Print
- 250.- WHITFORD, Frank, *Le Bauhaus*, Thames & Hudson, Paris, 1989
- 251.- WIND, Edgar, *Artă și anarhie*, Ed. Meridiane, București, 1979
- 252.- ZABACINSCHI, Maria și Nicolae, *Elemente de artă decorativă populară românească*, Ed. Litera, 1985
- 253.- ZĂRNESCU, Constantin, *Brâncuși și civilizația imaginii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001

3. CĂRȚI, STUDII ȘI ARTICOLE

- 254.- AIVANHOV, Omraam Mikhaël, *Limbajul figurilor geometrice*, Ed. Prosveta, France, Ed. Antar, București, 2007
- 255.- ARON RUBIN, Judith, coordonator, *Art-terapia: Teorie și tehnică*, Ed. Trei, București, 2009
- 256.- BARROW, John,D.,*Cartea infinitului*, Ed.Humanitas, București, 2008
- 257.- BĂRBULESCU, Elena, STĂNOIU, Ioan M., *Fluturi exotici*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1979
- 258.- BERDAN, Lucia, *Totemism românesc*, Ed. Univ „Al. I. Cuza” ,Iași ,2001
- 259.- BERNEA, Ernest, *Treptele bucuriei*, Ed. Vreamea, București, 2008
- 260.- *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București(1991)
- 261.- BICA, Smaranda, *Cer=Cupolă.(Structura bisericii creștine)*, Ed. Paideia, București, 2000
- 262.- BLECH, Benjamin & DOLINER, Roy, *Codul lui Michelangelo-Mesajele secrete ale Capelei Sixtine*, Ed. Orizonturi, București, 2009
- 263.- CIASCAI, Liliana, MARCHIȘ, Iuliana, *Educația interculturală și multimedia*, Presa Universitară Clujeană,2008
- 264.- CIOFU, Ioan, *Numărul de aur*, Ed. Coresi, 1994
- 265.- CISTELECAN, Al., TAT, Alin, editori, *Arta în Biserică*, Ed, NAPOCA STAR, Cluj, 2007
- 266.- CLAYTON, Peter A., PRICE, Martin J., *Cele șapte minuni ale lumii antice*, Ed. Saeculum I.O. și Vestala, București, 1999
- 267.- COCAGNAC, Morice, *Simbolurile biblice*, Ed. Humanitas, 1997
- 268.- COJANU, Daniel, *Ipostaze ale simbolului în lumea tradițională*, ED. Lumen, Iași, 2009
- 269.- COJOCARU, Eugen, *Arta – concept și istoric (Arta modernă)*, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 2003
- 270.- COMPAGNON, Antoine, *Cele cinci paradoxuri ale modernității*, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1998

- 271.- *Comunicarea construiește realitatea. Andrei Codoban la 60 de ani*, Idea Design & Print Editură, Cluj, 2009
- 272.- CORNEA, Vasile, *Numărul de aur, aspecte sistematice și cibernetico-informaționale și Arta între ordine și entropie*, Rev. *Arta*, nr. 9-10, 1980
- 273.- CORZINE, Amy, *Viața secretă a universului. În căutarea sufletului științei*, Ed. Corint, București, 2010
- 274.- CRAMER, Friedrich, *Haos și ordine. Structura complexă a viului*, Ed. All, 2001
- 275.- CRIȘAN, Ion Horațiu, *Civilizația geto-dacilor*, vol.II, Ed. Meridiane, București, 1993
- 276.- CROTTI, Evi, *Desenela copilului tău*, Ed. Litera International, București, 2010
- 277.- DANIEL, Constantin, *Pe urmele vechilor civilizații*, vol. I, Ed. Sport-Turism, 1987
- 278.- DEBROISE, A., SEINANDRE, E., *Fenomene ale naturii*, Ed. Rao, 2003
- 279.- DOMINTE, G.M.s.a., în *Analele Științifice ale Univ. "Al.I.Cuza", Iași*, 2000-2010, *Tom V/2000, Tom XII/2007, Teologie Ortodoxă*, Ed.U.A.I.C.Iași, p.447-476,s.a.
- 280.- DOMINTE, G. M., *Matila C. Ghyka și frumosul vizual-Repere în istoria filosofiei și a artelor plastice*, Ed. Performantica, Iași, 2008
- 281.- DOMINTE, G. M., ONICA, S., *Metamorfoze*, din volumul *Artă și conservare în actualitate* (al Centrului de Cercetare CReART, Universitatea de Arte "George Enescu", Iași, Facultatea de Arte Plastice, Decorative și Design), Ed. Artes, Iași, 2010, pp.26-46
- 282.- DRĂGUȚ, Vasile, *Fata Morgana la Tassili*, Ed. Sport-turism, 1983
- 283.- DUD'A, Rudolf, REJL, L., *Pietre prețioase*, Ed. Rao, 2001
- 284.- DULCAN, Dumitru Constantin, *Inteligența materiei*, Ed. Teora, București, 1992
- 285.- DUMITRESCU, Marius, *Alchimia devenirii umane*, Ed. Tipo Moldova, Iași, 2007
- 286.- DURKHEIM, Emile, *Formele elementare ale vieții religioase*, Ed.Polirom, Iași, 1995
- 287.- ECO, Umberto, *O teorie a semioticii*, Ed. Trei, București, 2008
- 288.- ECO, Umberto, *De la arbore spre labirint*, Studii istorice despre semn și interpretare, Ed. Polirom, Iași, 2009
- 289.- EMINESCU, Mihai, *Cugetări*, Chișinău, Agenția „Litera”, Societatea „Vasile Alecsandri” a prietenilor cărții din Moldova 1989
- 290.- EMOTO, Masaru, *Miracolul apei*, Ed. Adevăr Divin, Brașov, 2007

- 291.- EVOLA, Julius, *Tradiția hermetică. Simbolurile ei, doctrina și Arta Regală*, Ed. Humanitas, București, 1999
- 292.- EVSEEV, Ivan, *Cuvînt, simbol, mit*, Ed. Facla, Timișoara, 1983
- 293.- FLOREA, Petroniu, *Icoana ortodoxă*, Episcopia Ortodoxă Română a Oradiei, Bihorului și Sălajului, Oradea, 2002
- 294.- GABREA, Radu, *Werner Herzog și mistica renană*, Ed. Capitel, București, 2004
- 295.- GEORGE, Sergiu Al., *Arhaic și universal. India în conștiința românească*, Ed. Herald
- 296.- GEORGESCU - GORJAN, Ștefan, *Am lucrat cu Brâncuși*, Ed. Universalia, București, 2004
- 297.- GHEORGHIU, Adrian, *Matila Ghyka – un făuritor de școală europeană*, Rev. *Arta*, nr. 9-10, 1980
- 298.- GOROVEI, Artur, *Ouăle de Paști*, Ed. Paideia, București, 2001
- 299.- GUÉNON, René, *Simbolismul crucii*, Ed. Aion, Oradea, 2003
- 300.- GUYAU, Jean-Marie, *Problemele esteticii contemporane*, Ed. Meridiane, Buc., 1990
- 301.- HAWKING, Stephen, *Universul într-o coajă de nucă*, Ed. Humanitas, București, 2004
- 302.- HEISENBERG, Werner, *Imaginea naturii în fizica contemporană*, Ed. All, 2001
- 303.- HIDIROGLOU, Patricia, *Apa divină și simbolistica ei*, Ed. Univers enciclopedic, 1997
- 304.- HUSAR, Al., *Izvoarele artei*, Ed. Meridiane, București, 1988
- 305.- IOAN, Paul, *Piramida lui Keops. Ipoteze*, Ed. All, 1997
- 306.- IONIȚĂ, Codrina-Laura, *Simboluri ale artei medievale*, Ed. Artes, 2009
- 307.- JUNG, Carl Gustav, *Psihologia religiei vestice și estice*, Ed. Trei, 2010
- 308.- KESPI, Jean-Marc, *Omul și simbolurile sale în Medicina tradițională chineză*, Ed. Semne, București, 2003
- 309.- LASZLO, Ervin, *Știința și câmpul akashic. O teorie integrală a tuturor lucrurilor*, Pro Editură și Tipografie, București, 2008
- 310.- LAWLOR, Robert, *Sacred geometry. Philosophi and practice*, Thames&Hudson Inc., New York, 1989, 2002

- 311.- LEAKEY, Richard , *Originea omului* , Ed. Humanitas, 1995
- 312.- LIICEANU, Gabriel, *Om și simbol: Interpretări ale simbolului în teoria artei și filosofia culturii*, Ed. Humanitas, București, 2005
- 313.-LIVIO, Mario, *Secțiunea de aur*, Ed. Humanitas, București, 2005
- 314.- LOZOVAN, Eugen, *Dacia sacră*, Ed. Saeculum I.O., București, 1998
- 315.- LUPAȘCU, Ștefan, *Experiența microfizică și gândirea umană*, Ed. Științifică, București, 1992
- 316.- MEMELIS, Gabriel, IOSIF, Adrian, RĂILEANU, Dan, *Realitatea transdisciplinară*, Ed. Curtea Veche , București, 2010
- 317.- MELCHIZEDEK, Drumvalo, *Floarea vieții - un secret străvechi*, Ed. Medialux, București, 2008
- 318.-MIHĂESCU, Florin, CRISTIAN, Roxana, *René Guénon și tradiția creștină*, Ed. Rosmarin, București, 2001
- 319.- MONDZAIN, Marie-José, *Imagine, icoană, iconomie; sursele bizantine ale imaginarului contemporan*, Ed. Sophia, București, 2009
- 320.- MORAR, Vasile, *Estetica: interpretări și texte*, Ed. Universității din București, 2003
- 321.- MUNTEAN, Marcel Gh., *Crucea între mit și simbol în pictură*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2006
- 322.- MUNTEANU, Florin, *Semințe pentru altă lume*, Ed. Nemira, 1999
- 323.- MUREȘAN, Vianu, *Simbolul, icoana, fața*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2006
- 324.- NICOLESCU, Basarab, *Transdisciplinaritatea*, Ed. Junimea, Iași, 2007
- 325.- NICOLESCU, Basarab, *În oglinda destinului*, Ed. Ideea Europeană, București, 2009
- 326.- ODOBLEJA, Ștefan, *Psihologia consonantistă*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1982
- 327.- ODOBLEJA, Ștefan, *Introducere în logica rezonanței* ,Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1984
- 328.- OIȘTEANU, Andrei, *Mythos & Logos. Studii și eseuri de antropologie culturală*, Ed. Nemira, București, 1998
- 329.- OIȘTEANU, Andrei, *Ordine și Haos: mit și magie în cultura tradițională*

- românească, Ed. Polirom, Iași, 2004
- 330.- OLINESCU, Marcel, *Mitologie românească*, Ed. Saeculum I.O., București, 2001
- 331.- OLTEAN, Dan, *Religia dacilor*, Ed. Saeculum I.O., București, 2002
- 332.- OLTEAN, Dan, *Munții Dacilor –Călătorii pe plaiurile regești ale Sarmizegetusei*, Ed. Dacica, București, 2008
- 333.- OTESCU, Ion, *Credințele țăranului român despre cer și stele*, Ed. Paideia, București, 2002
- 334.- PARROT, André, *Aventura arheologică*, Ed. Meridiane, București, 1981
- 335.- PĂNCULESCU, Cristina, *Taina Kogaiononului. Muntele sacru al dacilor*, Ed. Ștefan, București, 2008
- 336.- PĂRĂU, Steluța, *Interdependențe în arta populară românească*, Ed. Meridiane, București, 1979
- 337.- PATRULIUS, Radu, *Locuința în timp și spațiu*, Ed. Tehnică, 1975
- 338.- PETRARU, Cornelia, ROIDINGER, Bernard, *Mesaje ale unei alte civilizații. Pietrele din deșertul Ica*, Ed. Saeculum I.O. și Vestala, București, 1996
- 339.- PICKOVER, Clifford, A., *Banda lui Möbius*, Ed. Humanitas, București, 2007
340. PLEȘU, Andrei, *Despre îngeri*, Ed. Humanitas, București, 2003
- 341.- POE, Harry L., DAVIS Jimmy H., *Știința și credința creștină*, Ed. Cartea Creștină, Oradea, 2008
- 342.- POLADIAN GHENEA, Meline, *Ipostaze ale simbolului cruciform în arta armeană*, Ed. Ararat, 2001
- 343.- POP, Alexandru, *Fundamentele alchimiei*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002
- 344.- POP, Dana, *Armonii minerale – Macule. Armonii naturale, I*, Muzeum, Arad, 1996, pp.116 - 130
- 345.- POUIVET, Roger, *Ce este o operă de artă?*, Editura Fundației Academice AXIS, Iași, 2009
- 346.- PURCE, Jill, *The Mystic Spiral. Journey of the Soul*, Thames and Hudson, New York, 1974, 1997
- 347.-RADOSLĂVESCU, Grigore, *Capadocia - peisaj selenar la doar câțiva kilometri de Istanbul (I)*, ziarul Lumina, Joi, 19 Iulie 2007
- 348.- RIES, Julien, *Sacrul în istoria religioasă a omenirii*, Ed. Polirom, Iași, 2000

- 349.- SCHÖNBORN, Christoph, *Icoana lui Hristos*, Ed. Anastasia, București, 1996
- 350.- SEBEOK, Thomas, *Semnele: o introducere în semiotică*, Ed. Humanitas, București, 2002
- 351.- SHELDRAKE; Rupert, *O nouă știință a vieții - Rezonanța morfică*, Ed. Firul Ariadnei, București, 2006
- 352.- SMOLIN, Lee, *Spațiu, timp, univers: trei drumuri către gravitația cuantică*, Ed. Humanitas, București, 2002
- 353.- de SOUZENELLE, Annick, *Simbolismul corpului uman*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1996
- 354.- SPEAR, Athena T., *Păsările lui Brâncuși*, Ed. Meridiane, București, 1976
- 355.- STAICOV, Natalia, *Universul viu*, Ed. Herald, 2009
- 356.- STEWART, Ian, *Numerele naturii*, Ed. Humanitas, Buc., 1999
- 357.- STURDZA-SĂUCEȘTI, Marcel, *Heraldica*, Ed. Științifică, București, 1974
- 358.- SUIOGAN, Delia, *Forme de interacțiune între cult și popular*, Ed. ETHNOLOGICA, Ed. Universității de Nord, Baia Mare, 2006
- 359.- TRISTAN, Frédérick, *Primele imagini creștine-De la simbol la icoană, secolele II-VI*, Ed. Meridiane, București, 2002
- 360.- URSACHE, Petru, *Etnoestetica*, Institutul European, Iași, 1998
- 361.- VASILESCU, Virgil, *Simboluri patrimoniale*, Ed. Europa Nouă, 1998
- 362.- VELIMIROVICI, Sfântul Nicolae, *Simboluri și semne*, Ed. Sophia, București, 2009
- 363.- VULCĂNESCU, Romulus, *Coloana cerului*, Ed. Academiei, București, 1972
- 364.- VULCĂNESCU, Romulus, *Mitologie română*, Editura Academiei Române, București, 1987
- 365.- WALLON, Philippe, CAMBIER, Anne, ENGELHART, Dominique, *Psihologia desenului la copil*, Editura TREI, București, 2008
- 366.- WEYL, Herman, *Simetria*, Ed. Științifică, București, 1996
- 367.- ZAHACINSCHI, Maria și Nicolae, *Elemente de artă decorativă populară românească, Decorarea ouălor-meșteșug și artă*, Ed. Litera, București, 1985

4. DICȚIONARE

- 368.- BIEDERMAN, Hans, *Dicționar de simboluri*, vol. I-II, Ed. Saeculum I.O., București, 2002
- 369.- BLACKBURN, Simon, *Dicționar de filosofie*, Oxford University Press, 1994, Ed. Univers Enciclopedic, București, 1999
- 370.- BRANIȘTE, Ene, Pr. Prof. Dr., BRANIȘTE, Ecaterina, Prof., *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*, Ed. Diecezană Caransebeș, 2001
- 371.- BRIA, Ion, Pr. Prof. Dr., *Dicționar de teologie ortodoxă*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al bisericii Ortodoxe Române, București, 1994
- 372.- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I-III, Ed. Artemis, București, 1994, 1995
- 373.- CLEMENT, E., etc..., *Filozofia de la A la Z*, Ed. All, 1991
- 374.- *Dicționar de artă*, vol. I, Ed. Meridiane, București, 1995
- 375.- *Dicționar de artă*, vol. II, Ed. Meridiane, București, 1998
- 376.- *Dicționar de curente picturale*, Ed. Niculescu, 2000
- 377.- *Dicționar Enciclopedic*, vol. I, II, III, Ed. Enciclopedică, București, 1993, 1996, 1999
- 378.- *Dicționar de estetică generală*, Ed. Politică, București, 1972
- 379.- *Dicționar explicativ al limbii române*, Ed. Univers Enciclopedic Buc., 1996
- 380.- EVSEEV, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994
- 381.- EVSEEV, Ivan, *Dicționar de simboluri*, Ed. VOX, București, 2007
- 382.- FOUILLOUX, D., etc., *Dicționar cultural al Bibliei*, Ed. Nemira, București, 2006
- 383.- *Mic dicționar enciclopedic*, Ed. Enciclopedică/ Ed. Univers Enciclopedic, Buc., 2005
- 384.- Pr. Dr. MIRCEA, Ioan, *Dicționar al Noului Testament*, Ed. I.B.M.B.O.R., Buc., 1995
- 385.- PRUT, Constantin, *Dicționar de artă modernă și contemporană*, Ed. Univers Enciclopedic, 2002
- 386.- ȘUȘALĂ, I., BĂRBULESCU, O., *Dicționar de artă. Termeni de atelier*, Ed. Sigma, București, 1993

387.-VERTEMONT, Jean, *Dicționar al mitologiilor indo-europene*, Ed. Amarcord, Timișoara, 2000

388.-VIRMAUX, Alain și Odette, *Dicționar de mișcări literare și artistice contemporane*, Ed. Nemira, 2001

5. ADRESE INTERNET ȘI ALTE SURSE

- 1.- [http://www.agentiadecarte.ro/2010/10/;](http://www.agentiadecarte.ro/2010/10/)
- 2.- [http://www.ariminia.ro/images/stories/Berberi-alfabet.jpg;](http://www.ariminia.ro/images/stories/Berberi-alfabet.jpg)
- 3.- http://www.bennetthogg.co.uk/?page_id=377
- 4.- *Cappadocia*-broșură monografică
- 5.-<http://www.crestinortodox.ro/biserica-in-lume/67607-goreme-parcul-national-din-capadocia>
- 6.-documentații vizuale personale
- 7.- <http://www.galeriadearta.com/articole/frescele-din-tassili-284.htm>
- 8.- <http://www.google.ro/imgres?imgurl;>
- 9.- http://radvanpainting.blogspot.com/2007_03_01_archive.html
- 10.- http://ro.wikipedia.org/wiki/Matila_Ghyka (Vasile Cornea, coautor român)
- 11.- http://ro.wikipedia.org/wiki/Fi%C8%99ier:Tartaria_tablets.png
- 12.- http://www.maglavais.ro/articole/curiozitati/Symbolistica_oculta.html
- 13.- http://ro.wikipedia.org/wiki/Constantin_Brancusi
- 14.-<http://sfantatreimebc.org/pictura/?cat=13>
- 15.- ro.wikipedia.org/wiki/Marin_Gherasim
- 16.-<http://www.dkimages.com/discover/previews/916/55045001.JPG>
- 17.<http://www.sbs.utexas.edu/bio406d/images/pics/sal/Populus%20deltoides%20leaf1.jpg>
- 18.http://www.columbia.edu/itc/cerc/danoffburg/invasion_bio/inv_spp_summ/Polygonum
- 19.-p-erfoliatum_files/image001.jpg
- 20.- http://www.geocities.com/brisbane_butters/images/wpe80.jpg
- 21.- <http://www.ecopix.net/contributor/malcolmt/mt1-15s.jpg>
- 22.- <http://www.heartofstonestudio.com/GM%20419.jpg>

- 23.- <http://mysticmerchant.com/sapphire/sapphcry32x27x14-sc10a-a.jpg>
- 24.- <http://www.aswinvanwouderberg.com/wp-content/uploads/volute.jpg>
- 25.- <http://mysticmerchant.com/sapphire/sapphcry27x21x7-sc13a-a.jpg>
- 26.- <http://invsee.asu.edu/nmodules/spheresmod/images/waspnest.jpg>
- 27.- http://steamventinn.com/breath_of_the_earth/images/spiraling_hexagon_cluster.jpg
- 28.- <http://www.news.cornell.edu/releases/Nov99/Fig1.72.jpg>
- 29.- http://www.zarbeco.com/images/MicDGallery/insect_eye_oblique_lighting.jpg
- 30.- www.arenait.net/2007/09/03/telescopol-spatial...
- 31.-<http://www.udel.edu/biology/Wags/wagart/anaglyphpage/red%20cells%20.gif>¹
- 32.-<http://uhaweb.hartford.edu/BUGL/RBCs.jpg>-
- 33.http://faculty.clintoncc.suny.edu/faculty/michael.gregory/files/Bio%20101/Bio%20101%20Lectures/cells/onion_epidermal_cells.jpg
- 34.- http://www.rheology.org/sor/publications/Rheology_B/Jul04/SickleCells.jpg
- 35.- http://www.news.wisc.edu/newsphotos/images/Zhang_neural_stem_cells04.jpg -
- 36.http://www.fi.edu/learn/heart/blood/images/large_white-cells.jpg -
- 37.<http://detomaso.stanford.edu/StemCellShot2.jpg>¹ <http://www.academic.marist.edu/~jzmz/HematologyI/ImmatureCells31.jpg>
- 38.- http://www.wired.com/news/images/full/aplycos2_stem_cells_003tp_500x940.jpg
- 39.- <http://users.rcn.com/jkimball.ma.ultranet/BiologyPages/P/PlantCell.gif>
- 40.- <http://www.dread.demon.nl/molecules.gif>
- 41.- http://www.synfusion.com/Expertise/Molecules_and_Integration.JPG
- 42.- http://www.synfusion.com/Expertise/Molecules_and_Integration.JPG
- 43.- <http://www.ehponline.org/members/2004/112-13/molecules.jpg>
- 44.- <http://www.psc.edu/science/Voth/molecules-1g.GIF>
- 45.- http://users.telenet.be/foodfordesign/jpeg/lab/wool001/fs_34.jpg
- 46.- <http://www.e-magnetshop.com/images/molecules.jpg>
- 47.- <http://www.umd.edu/urelations/vision/2004/images/6molecules.jpg>
- 48.- <http://intro.chem.okstate.edu/1515SP01/Lecture/Chapter12/Lectur3.gif>-
- 49.<http://news.thomasnet.com/IMT/archives/Artistic%20impression%20of%20graphene%20molecules.jpg>
- 50.- <http://news.bbc.co.uk/2/hi/science/nature/3047383.stm>

- 51.- <http://china.chemistrymag.org/cji/2004/images/06805701.jpg>
- 52.- <http://www.fys.uio.no/faststoff/sup/Research/Crystallization/crystals22.jpg>
- 52.- <http://stevens.scripps.edu/webpage/htsb/nanodrop.jpg>
- 54.- <http://info.lu.farmingdale.edu/depts/met/met205/dendriteformation-j.jpg>
- 55.- http://wwwa.mpi-magdeburg.mpg.de/people/perlberg/Kristalle_stereo.jpg
- 56.- http://www.lonelyplanet.com/worldguide/wgimages/BN1170_2.jpg
- 57.- <http://journals.iucr.org/f/issues/2005/01/00/bw5072/bw5072fig1.gif>
- 58.- <http://journals.iucr.org/d/issues/2002/12/00/pu0068/pu0068fig2.gif>
- 59.- <http://www.octc.kctcs.edu/dmundell/mysite4/Dancing%20Crystals%20fig1.JPG>
- 60.- http://www.uwgb.edu/biodiversity/herbarium/trees/leaf_shapes01.jpg
- 61.- http://image48.webshots.com/49/8/56/28/2387856280010479328IAfClq_ph.jpg
- 62.- <http://fireflyforest.net/images/firefly/2005/November/snail-shell.jpg>
- 63.-<http://phe.rockefeller.edu/barcode/blog/wp-content/uploads/2007/05/fern-and-genome-cccc.gif>
- 64.- http://www.funpike.com/images/plant-bushes/2fractal_nature_1.jpg
- 65.- http://www.funpike.com/images/plant-bushes/1fractal_nature_2.jpg
- 66.- http://www.inkycircus.com/photos/uncategorized/fractal_food_1.jpg
- 67.-http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4f/Fractal_Broccoli.jpg/800px-Fractal_Broccoli.jpg
- 68.-http://farm2.static.flickr.com/1113/957737183_9482a3f99a.jpg
- 69.-<http://presentationzen.blogs.com/photos/uncategorized/shell.jpg>
- 70.- http://i.iinfo.cz/urs/fractals81_2-118009902351156.jpg
- 71.-<http://www.jaesonjrakman.com/Cydonia%20101/Cydonia%20101%20Pics/8.gif>
- 72.-<http://www.telegraph.co.uk/connected/graphics/2007/02/03/dlphot1.jpg>
- 73.-<http://managementcraft.typepad.com/photos/uncategorized/koru3blog.jpg>
- 74.-<http://cache.eb.com/eb/image?id=76609&rendTypeId=4>
- 75.-http://www.marginalrevolution.com/photos/uncategorized/snowflake1_1.jpg
- 76.- <http://www.ssec.wisc.edu/media/highlights2002/snowflake0572.jpg>
- 77.- <http://web.ncf.ca/ek867/snowflake.jpg>
- 78.- <http://www.calstatela.edu/faculty/acolvil/glaciers/snowflake.jpg>
- 79.- http://www.beloit.edu/~biology/zdravko/honey_comb.jpg

- 80.-<http://maryland.sierraclub.org/hc/pictures/2005/20050820Fungus4b.jpg>
- 81.-<http://home.swipnet.se/polyhedra/vcwasps.jpg>
- 82.- <http://www.abdn.ac.uk/emunit/emunit/insects/images/insect%20eye.jpg>
- 83.- <http://www.ou.edu/eeb/EEBblog/GermanFly.jpg>
- 84.http://news.bbc.co.uk/nol/shared/spl/hi/pop_ups/06/sci_nat_enl_1146158498/img/1.jpg
- 85.- <http://www.salagram.net/omphalos3.jpg>
- 86.- <http://www.kheper.net/topics/Tantra/cosmos.jpg>
- 87.- <http://www.davidrankineart.com/cross.gif>
- 88.- <http://www.nisbett.com/symbols/images/star-d1.gif>
- 89.- <http://www.coolopticalillusions.com/illusions/penrose-impossible-triangle.jpg>
- 90.- <http://paul.carr2.home.comcast.net/~paul.carr2/FractalTriangle175.JPG>
- 91.-<http://www.gutenberg.org/files/11937/11937-h/images/illus02.png>
- 92.- <http://www.wallisknot.org/images/Img145.jpg>
- 93.- <http://www.lucypringle.co.uk/photos/2002/uk2002cc2.jpg>
- 94.- <http://www.meta-religion.com/Esoterism/images/circleeng.gif>
- 95.- <http://www.spiritlight.com/sacredgeometry/lightsource/images/wpc56.gif>
- 96.- http://www.canstockphoto.com/big_thumbs2/0171787.jpg
- 97.- <http://free.of.pl/m/mysticearth/mitologia/su/tiamat.jpg>
- 98.- <http://www.dichotomistic.com/images/water%20sphere.jpg>
- 99.- http://static.zoovy.com/img/ahlersgifts/-/large_emblems/lg_hand_spiral.jpg
- 100.www.mediainspiration.com/contents/artists/artist_work_large/josh_spiral_hand_big.jpg
- 101.- http://en.wikipedia.org/wiki/M._C._Escher
- 102.- <http://www.traieromaneste.ro/2010/09/11/sarmisegetuza-pestes-stonehenge/>
- 103.- <http://www.egipt.3xforum.ro/post/280/1/Berberii/>
- 104.- <http://ro.wikipedia.org/wiki/Fuleren%C4%83>
- 105.- <http://autori.citatepedia.ro>
- 106.- <http://news.bbc.co.uk/2/hi/science/nature/3047383.stm>
- 107.- <http://www.STOCKEXPERT> 15/11/2008)
- 108.- <http://www.schituldarvari.ro>
- 109.- <http://www.egipt.3xforum.ro/post/280/1/Berberii/>

- 110.- <http://www.ariminia.ro/images/stories/Berberi-alfabet.jpg>; -
- 111.http://ro.wikipedia.org/wiki/Fi%C8%99ier:Tartaria_tablets.png
- 112.- <http://www.galeriadearta.com/articole/frescele-din-tassili-284.htm>
- 113.- <http://www.traiesteromaneste.ro/2010/09/11/sarmisegetuza-pestestonehenge/>
- 114.- *Casele cu povești*, Formula AS, nr.690, 2005
- 115.- *www. MONITOR Lacasuri Ortodoxe® nr. 45/2010*
- 116.- <http://www.eset.com/>
- 117.- <http://www.mondonews.ro/Animal-nemuritor-%96-Meduza-Turritopsis-nutricula-isi-poate-regenera-intregul-corp+id-24805.html>;
- 118.[http://www.necenzuratul.info/?p=904Turritopsis Nutricula – meduza ce a atins imortalitatea](http://www.necenzuratul.info/?p=904Turritopsis+Nutricula+%E2%80%93+meduza+ce+a+atins+imortalitatea)
- 119.- http://www.adevarul.ro/international/in_jurul_lumii/Telescopul-spatial-Hubble
- cscience.3x.ro/telescopul.htm
- 120.- http://en.wikipedia.org/wiki/File:Human_placenta.jpg
- 121.- <http://www.astronomic.ro>
- 122.-www.astronomic.ro/.../
- 123.- http://www.descopera.ro/dnews/3770126-imagini-unice-surprinse-de-telescopul-hubble,19_ian_2009-
- 124.http://www.funnypedia.ro/user_pictures/big/cum_arata_radacina_unui_copac235345345.jpeg
- 125.-[http://world.mongabay.com/romanian/travel/files/p6261p.html-](http://world.mongabay.com/romanian/travel/files/p6261p.html)
- 126.http://www.google.ro/imgres?imgurl=http://www.gradinamea.ro/_files/Image/articol_e/original/frunze_pentru_ierbar.jpg
- 127.-[http://static.zoovy.com/img/ahlersgifts//large_emblems/lg_hand_spiral.jpg-](http://static.zoovy.com/img/ahlersgifts//large_emblems/lg_hand_spiral.jpg)
- 128.http://www.mediainspiration.com/contents/artists/artist_work_large/josh_spiral_handed_big.jpg
- 129.-<http://www.ziuaveche.ro/stiinta-it/stiinta/a-fost-descoperita-particula-lui-dumnezeu?-31376.html>
- 130.- <http://www.descopera.ro/natura/5317756-cele-mai-frumoase-fotografii-din-satelit>
- 131.-<http://www.wonderhowto.com/news/wonderment/technology-begets-art-google-earth-gets-trippy-0125761/>