

SIMBOLURI CU VALENȚE MAGICE

Teză de doctorat în arte vizuale

Rezumat



Doctorand: asistent universitar **BOGDAN TEODOR GAVRILEAN**

Conducător științific: cercetător șt. gr. I dr. **LIVIA DRĂGOI**

CUPRINSUL TEZEI:

Introducere	7
I. SEMNE ȘI SIMBOLURI.....	14
I.1. DELIMITĂRI CONCEPTUALE	14
<i>a) Semnele.....</i>	<i>14</i>
<i>b) Simbolurile</i>	<i>15</i>
<i>c) Științe și teorii implicate în studiul semnelor și simbolurilor</i>	<i>17</i>
I.2. SIMBOLURI SACRE	20
I.3. SIMBOLURI MAGICE	42
I.4. SIMBOLURI PLANETARE.....	44
I.5. ELEMENTE ȘI MANIFESTĂRI ALE NATURII.....	48
I.6. SIMBOLURI ALE FIINȚEI UMANE	49
I.7. SIMBOLURI GEOMETRICE	49
I.8. SIMBOLISMUL CULORILOR.....	50
I.9. SIMBOLISMUL METALELOR.....	51
I.10. FORȚA EXPRESIVĂ A SIMBOLURILOR.....	52
Note:	54
II. DIMENSIUNEA SUBIECTIVĂ A COMUNICĂRII.....	60
II.1. ȘTIINȚE ȘI TEORII ALE COMUNICĂRII.....	60
<i>II.1.1. Introducere.....</i>	<i>60</i>
<i>II.1.2. Comunicarea în cadrul regnului animalier.....</i>	<i>61</i>
<i>II.1.3. Comunicarea verbală</i>	<i>62</i>
<i>II.1.4. Comunicarea non-verbală.....</i>	<i>64</i>
<i>a) Kinezica</i>	<i>65</i>
<i>b) Proxemica</i>	<i>68</i>
<i>c) Comunicarea scrisă.....</i>	<i>70</i>
<i>d) Comunicarea prin intermediul creației artistice</i>	<i>70</i>
<i>II.1.5. Științe și teorii ale comunicării din perspectivă sociologică.....</i>	<i>71</i>
II.2. TEHNICI DE MANIPULARE A PSIHICULUI UMAN	79
<i>II.2.1. Tehnici de manipulare prin contact interuman direct.....</i>	<i>80</i>
<i>a) Comunicările verbale.....</i>	<i>80</i>
<i>b) Comunicările non-verbale - limbajul corpului</i>	<i>83</i>
<i>c) Tehnici mixte – manipularea neurolingvistică.....</i>	<i>84</i>

II.2.2. Tehnici de manipulare utilizate în mass-media.....	85
a) Influențarea prin intermediul imaginilor statice.....	85
b) Tehnici de manipulare a psihicului uman cu ajutorul mesajelor ascunse din imaginile și clipurile comerciale și publicitare.....	86
b1) Imaginile subliminale.....	86
b2) Mesajele vizuale ascunse.....	88
b3) Stimulii vizuali - exploatarea instinctelor primare și a sentimentelor	89
b4) Artificiile tehnice.....	90
b5) Simbolurile în publicitate	91
b6) Mesajele ascunse din clipurile audio.....	91
Note:.....	93
III. DIMENSIUNEA UMANĂ A CREAȚIEI, ÎNTRE GENEZĂ ȘI INTERPRETARE	96
III.1. PREMISE SOCIO-CULTURALE	96
a) Factorii de influență a procesului de expansiune a artei.....	96
b) Noile perspective conceptuale: „moartea artei” sau șocul artistic inovator?.....	98
c) O artă în continuă prefacere.....	102
III.2. GENEZA OPEREI DE ARTĂ.....	103
a) Arta non-intențională	104
b) Arta intențională.....	105
c) Intențional vs. non-intențional: comunicarea sau ludicul, în artă ?.....	105
III.3. INTERPRETAREA OPEREI DE ARTĂ.....	106
a) Obsesia universalității.....	106
b) Intentio auctoris vs. Intentio lectoris: criza demersului artistic?	107
c) Rațiune vs. sensibilitate.....	109
d) Modalități de abordare a interpretării în artă	110
III.4. SUBIECTIVISMUL CREATOR ÎN ARTĂ.....	113
Note:.....	116
IV. CONTRIBUȚII PERSONALE: PROPUNERE DE RECUPERARE A UNOR SIMBOLURI CU VALENȚE MAGICE	119
IV.1. DIRECȚIA CONCEPTUALĂ A DEMERSULUI ARTISTIC PERSONAL. ..	122
„Germinație”.....	122
„Ichthys”	125
„Nucleu”	129

„Principiul Uniunii”	133
„Trei pași spre Infinit”	133
„Neant în 2 timpi”	137
„M.M.”	142
„Ritual de trecere”	144
„Totem”	150
IV.2. DIRECȚIA LIRICĂ A PROPRIEI CREAȚII	159
„Căderea îngerului din rai”	159
„Genesis”	161
„Alfa și Omega”	162
„Gamma” (Γ)	165
„Delta” (Δ)	170
„Theta” (Θ)	173
„Omicron” (O)	174
„Tau” (T)	177
„Rosicrucian”	180
„Scara”	182
Note:	183
CONCLUZII	186
BIBLIOGRAFIE	190
SURSELE IMAGINILOR UTILIZATE	195
ANEXA 1	200
1.1. CURRICULUM VITAE PROFESIONAL	200
1.2. LISTA LUCRĂRILOR PERSONALE	206
1.3. REPRODUCERI ALE LUCRĂRILOR ARTISTICE PERSONALE	208
ANEXA 2	242
2.1. INDEX ALFABETIC AL SIMBOLURILOR MENȚIONATE ÎN TEXTUL LUCRĂRII	243
2.2. MIC GLOSAR DE TERMENI	246

CUVINTE CHEIE: simboluri cu valențe magice, recontextualizare, simboluri compozite, arhetipuri, comunicare, manipulare, mass-media, creație subiectivă.

INTRODUCERE

Interesul nostru pentru fascinanta lume a simbolurilor își are obârșia în căutări ideatice și experimente tehnico-artistice ce datează de mai mult timp, axate pe direcția descoperirii unei modalități personale de exprimare a sensibilității proprii. De aici derivă și „obsesia artistică” personală legată de lumea în continuă transformare relațională a simbolurilor, modul în care acestea interacționează cu conștiința umană, interesul nostru pentru izvoarele primordiale ale creației, precum și preocuparea noastră constantă pentru a descifra conexiunile și raporturile dintre manifestările artistice și cele divinatorii. Și ce început putea fi mai bun, decât analiza simbolurilor esențiale întâlnite în manifestările spirituale ale trecutului ?

Analiza modalităților de figurare și a substanței spirituale relevate de utilizarea pe scară largă a simbolurilor în istoria cunoscută a omenirii, implică atât parcurgerea unui volum impresionant de informații din diverse surse și datând din diverse epoci culturale (informații care, în unele cazuri, se confirmă reciproc, iar în alte cazuri, sunt într-o contradicție flagrantă), cât și confruntarea interpretărilor acestora, care nu o dată, sunt relative, subiective și în multe dintre situații, sunt principial valabile doar pentru o epocă sau o perioadă istorică distinctă. O situație similară o cunosc și teoriile sau științele care abordează rolul simbolurilor implicate în fenomenul comunicației, precum și cele care studiază modalitățile de alterare a procesului comunicațional în general, sau a percepției umane, în particular.

Din acest motiv, trebuie precizat că scopul demersului nostru cognitiv nu este acela de a „face lumină” în diversele polemici ale investigațiilor științifice, fie ele istorice, culturale, sociale, artistice sau religioase. Ne vom referi la acestea, doar în măsura în care sunt relevante pentru tematica lucrării noastre. În egală măsură, nu ne-am propus un studiu strict istoric (sau exclusiv al artei sau religiei), pentru că până în prezent există un număr impresionant de lucrări în aceste domenii, pe care ne-am sprijinit documentarea.

Vom analiza, în cele ce urmează, diferite ipostaze și interpretări ale simbolurilor, derivând din mituri, ritualuri magice și/sau religioase sau din manifestări artistice exemplare, prezentate în contextul informațiilor generale sau speciale relevante pentru subiectul abordat. Ne-am propus, astfel, să deslușim contextul care a determinat apariția unor simboluri particulare, modul de manifestare a acestora (tipologie, unele forme, tehnici de figurare particulare etc.), mutațiile suferite de semnificațiile unor simboluri fundamentale din istoria culturală a omenirii, precum și impactul acestora, atât asupra omului ca individ, cât și asupra

colectivităților umane. Sunt analizate apoi modalitățile prin care sunt alterate procesele comunicaționale inter-umane, în general și prin care este influențată conștiința umană, în particular. În ambele cazuri, simbolurile, ca mediatori între sfera raționalului și cea a sensibilului, permit exprimarea unui conținut informațional explicit și/sau indicibil, conținut care poate fi evident sau tănuit și care este afectat în diverse grade valorice, pe de o parte de condițiile „transmisiei”, iar pe de altă parte, de viziunea subiectivă a „emițătorului” și mai apoi de cea subiectivă a receptorului.

Așa cum vom vedea în capitolul *Contribuții personale*, demersul conceptual personal, exprimat sintetic, este axat pe ideea relevării unei realități subiective intime, mistico-magice, care poate să insinueze în conștiința privitorului, prin intermediul simbolurilor cu valențe magice, *situații-idei-sentimente*. Având ca bază simbolurile intens vehiculate de-a lungul timpului, vom considera aceste simboluri ca fiind de tip *familiar indefinit*¹.

Recursul, în propria creație, la simbolurile cu caracter de *familiar indefinit* circumscrise preferențial spiritualității creștine, a impus și o necesară extensie a ariei de investigație. Au fost analizate, astfel, în cadrul capitolului I, origini ale simbolurilor și manifestări mistico-magice, religioase și artistice ale perioadei preistorice, aspecte particulare ale simbolismului funerar al religiilor Egiptului antic, influențe ale ritualismului civilizației iudaice și în fine, fascinantele simboluri criptice ale artei precreștine. În măsura în care au fost considerate relevante pentru tema aleasă, semnificațiile unor simboluri particulare, fie ele de inspirație magică, mistică sau religioasă, au fost potențate în unele cazuri cu interpretări particulare întâlnite în spațiul cultural tradițional românesc sau/și cu valențe specifice unor manifestări religioase din afara arealului spiritualității creștine.

Ca structură generală, teza de doctorat „Simboluri cu valențe magice” este organizată pe patru capitole, unele incluzând, atunci când este cazul, o scurtă introducere, care oferă precizări suplimentare. Organizarea informațiilor într-o structură arborescentă – pornind de la cele patru grupe mari de interese (*capitole*), continuând cu multiplele direcții de cercetare (*subcapitole*), până la diversele subiecte abordate (*subpuncte*) – a fost, în cazul de față, cea mai eficientă formulă de păstrare a unității lucrării, pe de o parte pentru a facilita perceperea sinoptică a acesteia, iar pe de altă parte, pentru a păstra în permanență raportul problematicilor analizate cu tematica de ansamblu propusă.

¹ Acest termen implică, în fapt, un prim act, al recunoașterii acestui simbol din partea privitorului, chiar dacă acesta nu reușește ulterior să îl identifice cu precizie sau să îl asocieze unui anumit context particular.

CAPITOLUL I - SEMNE ȘI SIMBOLURI

Primul subcapitol, *Delimitări conceptuale*, este structurat pe trei secțiuni, care prezintă informații generale vizând noțiunile de semn și simbol. Primele două secțiuni, *Semnele* și *Simbolurile*, au rolul de a realiza o delimitare conceptuală a celor două noțiuni prin intermediul unor definiții ale semnelor și simbolurilor, în fapt puncte de vedere aparținând unor autori de prestigiu. Partea a treia a primului subcapitol, *Științe și teorii implicate în studiul semnelor și simbolurilor*, tratează principalele accepții actuale despre originile simbolurilor și despre contextele în care se manifestă asocierile și relaționările simbolice. „Felul în care au luat naștere simbolurile, s-au dezvoltat și au fost interpretate interesează azi numeroase discipline: istoria civilizațiilor și a religiilor, lingvistica, antropologia culturală, critica de artă, psihologia, medicina. Fără a o socoti terminată, s-ar mai putea adăuga acestei liste și tehnicile folosite în operațiile de vânzare, propagandă și politică” [\[CGDS, 23\]](#)^{*}. Pentru a nu încălca prezenta lucrare cu informații excesive, precum și datorită complexității implicate de prezentarea într-o formă coerentă, în cadrul unei singure lucrări, a datelor rezultate din multiplele relaționări directe și indirecte ale simbolurilor în cadrul disciplinelor amintite, sunt prezentate într-o formă sintetică doar discipline sau teorii care pot avea relevanță pentru demersul ideatic al acestei lucrări: *Psihanaliza*, *Simbolismul*, *Simbolistica*, *Semiologia*, *Semiotica*. Excepție de la acest mod de prezentare face doar *Semiotica*, abordată și în cadrul subcapitolului II.1.5, de această dată, prin prisma teoriilor comunicării. Prezentarea acestor teorii este necesară atât pentru identificarea relaționărilor cauzale de tip percepție-interpretare, cât și pentru o înțelegere cât mai deplină a modalităților de alterare a conținutului informațional implicat de procesele comunicaționale interumane, prin metode și tehnici cunoscute astăzi sub denumirea generică „manipulare”. Este pregătit, astfel, terenul pentru capitolul al II-lea – *Dimensiunea subiectivă a comunicării*.

Semnele și simbolurile fundamentale și particulare au fost grupate în cadrul subcapitolelor, în categorii tematice; au fost analizate aici concepte, idei, noțiuni și semnificații simbolice, ce se vor regăsi în diferite forme în lucrările personale prezentate în Capitolul *Creația artistică personală: propunere de recuperare a unor simboluri cu valențe magice*.

Încercarea de ordonare și clasificare a simbolurilor a fost o sarcină dificilă, deoarece fiecare simbol exprimă în majoritatea cazurilor concepte și semnificații complexe, uneori înrudite, iar alteori, complet diferite: „(...) prin însăși natura lui, el [*simbolul, n.n.*] tinde să

^{*} Pentru toate prescurtările bibliografice prezente în textul rezumatului, consultați [Bibliografia](#) de la pagina 15.

desființeze limitele stabilite și să reunească punctele extreme în aceeași viziune” [CGDS, I, 16]. Așadar, o simplă înșiruire în ordine alfabetică a simbolurilor ar fi dus, pe de o parte, la o lipsă de continuitate conceptuală, iar pe de altă parte, la o fragmentare a ideaticii prezentului demers; în egală măsură, o ordonare pur istorică nu ar fi fost nici ea eficientă, deoarece, cu puține excepții, nu există până în prezent suficiente date care să permită încadrarea certă a unui simbol într-o anumită cultură bine determinată, sau să îi definească apartenența doar la un moment specific în timp. În afară de aceasta, căutarea legăturii originare între sensuri implică studiul exhaustiv al relațiilor istorice între simbolurile analoage, demers istoric care depășește, prin amploarea și implicațiile sale, tema acestei lucrări.

Acestea sunt motivele care au stat la baza prezentării simbolurilor în cadrul unor grupe tematice generale, unde au fost analizate cu precădere sensurile și semnificațiile simbolurilor relevante pentru realizarea sau prezentarea creației artistice personale. În cadrul fiecărei categorii de simboluri, am optat pentru prezentarea simbolurilor în ordinea dictată de particularitățile specifice implicate; de exemplu, în cazul „simbolurilor sacre”, motivele au fost prezentate în ordine alfabetică, în cazul „simbolurilor geometrice”, de la cel mai simplu, la cel mai complex, urmând ca la simbolurile planetare să fie ordonate în ordinea importanței lor. O atenție particulară a fost acordată „simbolurilor sacre” în general și celor creștine, în special, întrucât simboluri precum „crucea” sau „peștele”, ori referiri sau trimiteri la personaje sfinte din „Ierarhia Luminii”, a „Sfinților”, sau la cele aparținând „Ierarhiei întunericului”, se regăsesc în diferite forme în lucrările personale.

La finalul prezentării fiecărui simbol, au fost inserate trimiteri la alte simboluri - complementare sau înrudite tematic, care pot completa sau potența expresivitatea simbolurilor utilizate în creația personală, oferind, în același timp, posibilitatea abordării acestora dintr-un alt punct de vedere. Pentru a facilita identificarea semnelor și simbolurilor analizate, am considerat utilă inserarea în *Anexa II* a unui *Index alfabetic al simbolurilor menționate în textul lucrării* (cu specificarea paginii/paginilor unde apare această mențiune).

Observațiile consemnate în cadrul subcapitolului *Forța expresivă a simbolurilor* încheie acest prim capitol, pregătind, în același timp, terenul pentru coordonatele tematice ale subiectelor studiate în capitolele următoare. Pentru început, punctul Simbol și percepție se referă la cunoașterea simbolică, care nu este niciodată definitiv dobândită, după cum nu este identică sau de aceeași valoare pentru toți subiecții implicați, întrucât aceasta se sprijină pe o aceeași temă, ale cărei variații infinite sunt conferite de interpretarea diferită a fiecărui participant. Deși reprezentarea unor simboluri în forma lor arhetipală poate fi adânc înrădăcinată în structurile imaginative umane, semnificația diferă deseori, în funcție de fiecare

individ și de societatea din care acesta face parte. Simbolul, între rațiune și sensibilitate, abordează interpretarea valorilor simbolice prin prisma unei aparente incompatibilități între rațiune și sensibilitate, în cadrul aceleiași cercetări. Deși în cadrul psihanalizei simbolurile sunt considerate „însăși inima vieții imaginative, căci dau la iveală secretele inconștientului, pun în mișcare resorturile cele mai ascunse ale unor acțiuni și oferă noi perspective asupra necunoscutului și infinitului” [CGDS, I, 15], atât reprezentarea, cât și interpretarea simbolurilor se folosesc, de scheme și mecanisme ce țin de rațiune. Datorită vechimii și persistenței sale în cultură, dar mai ales prin multitudinea de semnificații intelectuale și conotații afective, simbolul se opune oricărei încercări **excesive** de „raționalizare” sau „afectivizare”, de simplificare sau de banalizare. Simbolul ne apare, în cele din urmă, ca un mediator care reunește elemente separate, forțe antinomice și tendințe uneori opuse; în planul psihismului uman, de exemplu, mediază între conștient și inconștient. În afara fenomenului de condensare, prin care un singur semnificant ne poate trimite spre cunoașterea mai multor semnificații, Plurivalența simbolurilor, între potențialitate și pervertire, face referire și la legăturile relaționale între simboluri distincte, din aceste conexiuni rezultând lanțuri de simboluri, ansambluri mobile de relații între mai mulți termeni. Astfel, simbolurile sunt întotdeauna pluridimensionale, fiind în permanență susceptibile de a dobândi noi dimensiuni, limitele fiind determinate doar de gradul de cultură și de capacitatea imaginativă a subiectului receptor. Pe de altă parte, după cum remarcă și Evseev, „(...) în cultură, se întâmplă adesea ca un anumit simbol, cândva sacru și plin de semnificații profunde, să se transforme într-un semn monovalent și plat, devenind o emblemă oficializată sau o simplă etichetă comercială” [EIES, 8]. De altfel, mutațiile suferite de semnificațiile unor simboluri constituie un fenomen simptomatic pentru atitudinea omului secolelor XX-XXI: utilizarea informației în folosul personal, sau al grupului de interese pe care îl reprezintă, prin folosirea impactului psihologic al simbolurilor pentru manipularea colectivităților. Profunda mutație suferită de semnificația simbolului *crucea încârligată* (*zvastica*), constituie poate exemplul cel mai elocvent de transformare fundamentală a semnificației unui simbol prin comandă politică și din păcate, de pervertire a acesteia (fiind cunoscută, în prezent, în special ca simbol al nazismului, *zvastica* este încărcată de toate sensurile negative ce decurg din această asocieră). Ultimul subpunct, Simbolul, între incantații și manipulare, se referă la situații, des întâlnite de-a lungul timpului, în care folosirea simbolurilor nu derivă din cerințe pur estetice sau din nevoi strict spirituale. Recursul la practici, la ritualuri magice sau la cele divinatorii prin intermediul unor simboluri, se datorează uneori unor motive cât se poate de pragmatice: de la dorința succesului la vânătoare, la invocarea protecției divine pentru familia invocantului sau chiar până la

obținerea unor beneficii necuvenite. În orice caz, imaginile simbol se manifestă bivalent în cadrul societății actuale: pe de o parte, ele pot trezi la viață un univers spiritual al unei epoci trecute sau pot potența sensuri și semnificații latente; pe de altă parte, forța imaginilor simbolice, utilizată conștient, fără scrupule, poate altera semnificativ sau chiar subjugă voința umană, reducând individul - de la condiția de personalitate voluntară, la aceea de acolit al unor interese mercantile. „« Misterioșii seducători » ai publicității moderne știu cum să folosească forța imaginii și o fac în mare măsură inconștient. Ei știu cum să-l supună pe omul de rând la o pierdere tot mai mare a libertății prin manipularea simbolurilor și să-l facă să fabuleze” [BHDS, 9].

CAPITOLUL II - DIMENSIUNEA SUBIECTIVĂ A COMUNICĂRII

Dedicat comunicării, acest capitol este organizat în două secțiuni distincte, prima dintre acestea fiind consacrată *Științelor și teoriilor comunicării*. Una dintre marile provocări ale cercetării a fost aici identificarea unei structuri optime de organizare a informațiilor, în funcție de tema de ansamblu a tezei, dată fiind complexitatea încrângăturii multiplelor științe, școli, curente, precum și a teoriilor și punctelor de vedere interesate de comunicare. Soluția pentru care am optat în final, a fost prezentarea graduală a informațiilor de interes pentru subiectul tezei, în ordinea crescătoare a complexității.

Astfel, în *Introducere* sunt prezentate o serie de accepții generale ale noțiunii de comunicare, în fapt încercări de definire a fenomenului comunicării, prilej cu care ne confruntăm cu o primă dificultate – realizarea unui echilibru judicios între definiția precisă, care se poate aplica, însă, numai unui domeniu specific și definiția cu caracter general, care nu este deplin mulțumitoare în toate situațiile. Am adoptat, ca variantă de lucru, definiția lui Louis Forsdale, care privilegiază, în esență, rolul integrator al comunicării. Următorul punct este dedicat expunerii unor caracteristici de bază ale *Comunicării în cadrul regnului animalier*, utile unor abordări comparative ulterioare, în timp ce *Comunicarea verbală* tratează succint trăsăturile esențiale ale lingvisticii, precum și unele tipuri de comunicare socială. Mai complexă, prezentarea *Comunicării non-verbale*, include mai multe arii de interes, precum: kinezica – teorie a comunicării axată în principal pe studiul gesticii și al mimicii - cea mai importantă modalitate de comunicare umană non-verbală. Detalierea semnificațiilor principalelor gesturi ale trupurilor, întâlnite frecvent în relațiile interumane, este utilă atât pentru identificarea mesajelor ascunse, de multe ori acestea fiind mai

semnificative decât cele verbale, cât și pentru recunoașterea încercărilor de influențare a psihismului uman prin intermediul diverselor tehnici de manipulare; proxemica - studiul modului în care individul își gestionează spațiul și distanțele dintre el și celelalte persoane în procesul comunicării, manifestările instinctului teritorial fiind corelate cu evoluția raporturilor sociale; în fine, comunicarea scrisă și comunicarea prin intermediul creației artistice sunt ultimele modalități de comunicare non-verbale abordate. Prezentarea sinoptică a *Științelor și teoriilor comunicării din perspectivă sociologică*, face legătura cu tema următorului subcapitol, *Tehnici de manipulare a psihicului uman*.

Provocarea de a realiza o privire de ansamblu asupra modalităților de alterare a proceselor implicate în comunicările interumane prin intermediul metodelor și tehnicilor de influențare, de persuadare și de manipulare a conștiinței umane, a fost cu atât mai mare cu cât bogăția sursele bibliografice din prezent care tratează acest subiect este mai degrabă aparentă – în mare majoritate, bunăoară, studiile sunt de acord cu faptul că „mass-media manipulează”, dar nu dezvăluie nimic concret despre mecanismele propriu-zise ale manipulării; în rarele situații de analiză a acestor mecanisme, abordarea este mai degrabă unilaterală, lipsind o privire analitică multidisciplinară a fenomenului. Cercetările personale în acest domeniu, ne-au condus la sistematizarea informațiilor obținute în două grupe distincte: *Tehnici de manipulare prin contact interuman direct* și *Tehnici de manipulare utilizate în mass-media*.

În cadrul primei grupe, au fost tratate succesiv comunicările verbale (prezentarea, cu exemple concrete, preluate din lucrări de referință din domeniu, a celor mai cunoscute tehnici din categoria manipulărilor mici); comunicările non-verbale – limbajul corpului (observații finale aplicate studiului manipulării prin mijloacele kinezicii); tehnici mixte – manipularea neurolingvistică (descriere a unei metode de influențare aparținând psihologului și lingvistului Richard Badler și a lingvistului John Grinder, metodă bazată pe combinarea inducției indirecte a psihiatrului Milton Eriskson, cu procedee de inoculare subliminală a sugestiei identificării, prin mimetismul gestualității interlocutorului).

Grupa *Tehnicilor de manipulare utilizate în mass-media*, cuprinde, la rândul ei, două subdiviziuni: Influențarea prin intermediul imaginilor statice (studii de caz „clasice”, de manipulare prin apelul la normele sociale) și Tehnici de manipulare a psihicului uman cu ajutorul mesajelor ascunse din imaginile și clipurile comerciale și publicitare. Este abordat mai întâi subiectul controversat al „Imaginilor subliminale”, care, deși aparent „pot avea unele rezultate semnificative doar atunci când îndeamnă subiectul la un comportament către care acesta are deja o înclinație firească” [FBTM, 167] și deși sunt interzise prin lege pe teritoriul țării noastre, totuși sunt și în prezent utilizate în diverse forme în mass-media actuală, după cum o

demonstrează exemplele concrete prezentate în teză. În continuare, sunt prezentate „Mesajele vizuale ascunse” și „Stimulii vizuali derivați din exploatarea instinctelor primare și a sentimentelor”, ambele utilizând disimularea și beneficiind uneori și de aportul unor „Artificii tehnice”, care pot altera starea de conștiință a publicului receptor. Penultimul punct, „Simbolurile în publicitate” prezintă succint modalități de aplicare în publicitate a unor semnificații simbolice aparținând elementelor fundamentale; utilizarea mai degrabă moderată, fie în publicitate, fie în mass-media a semnificațiilor derivând din aceste simboluri „pure” precum și a celor aparținând simbolurilor arhetipale, este o realitate care se datorează, cel mai probabil, imposibilității controlului semnificațiilor dominante, care nu pot fi alterate cu ușurință și nici corelate în mod facil cu vreun produs comercial. De cele mai multe ori, sunt „inventate” pseudo-simboluri „culturale”, cum sunt bunăoară logo-urile unor brand-uri sau societăți, obținute prin alterarea sau „adaptarea” unor simboluri arhicunoscute, la necesitățile strategiilor comerciale proprii. Capitolul se încheie cu prezentarea unui alt subiect supus controverselor, „Mesajele ascunse din clipurile audio”. Pe de o parte, în cazul *backmasking-ului* – tehnică de înregistrare prin care sunt înregistrate invers în studio secvențe instrumentale sau vocale dintr-o piesă, pe o pistă audio care este concepută pentru rularea normală – este mai mult sau mai puțin evidentă o intenție speculativă a producătorului, eventual chiar comercială. Pe de altă parte, în cazul *inversării fonetice (phonetic reversal)*, rezultatele obținute prin combinații fonetice întâmplătoare, nu pot fi decât rezultatul hazardului; intrigă, totuși, incidența pasajelor cu conotații „satanice” și chiar dacă unele dintre acestea își datorează existența sugestibilității sau exaltării infantile a unora dintre auditori, fenomenul rămâne, în esența lui, greu de explicat.

CAPITOLUL III - DIMENSIUNEA UMANĂ A CREAȚIEI, ÎNTRE GENEZĂ ȘI INTERPRETARE

În acest capitol, având ca punct de plecare preocupări ale noastre mai vechi privind primordialitatea elementelor implicate în actul creației precum și privind viabilitatea operei de artă în condițiile dinamicii exponențiale specifică zilelor noastre, sunt analizate componentele umane ale creației, pornind de la factorii subiectivi implicați în geneza operei de artă, până la port modalitățile, de asemeni subiective, de valorificare a creației artistice, prin intermediul interpretării acesteia.

În primul subcapitol, *Premise socio-culturale*, sunt analizați mai întâi în raport cu transformările profunde, de ordin tehnologic și socio-politic ale societății secolului XX, *Factorii de influență a procesului de expansiune a artei*, factori cu o influență decisivă asupra dinamicii reformării proceselor culturale și în actualitate; subcapitolul *Noile perspective conceptuale: „moartea artei” sau șocul artistic inovator*, opune retorica escatologică inovațiilor mișcărilor avangardiste, prin intermediul tendințelor ciclice de depășire a curentelor artistice anterioare, percepute ca neadaptate la realitățile prezentului în continuă transformare. Primul subcapitol se încheie cu o pledoarie pentru necesitatea raportării permanente a artei la tendințele prezentului: *O artă în continuă prefacere*. Fie că are ca scop o funcție instructivă, de comunicare, sau de exprimare a unor angoase percepute la nivel individual și colectiv, de manifestare a protestului împotriva tarelor societății prezentului, sau de transmitere a unei profunde emoții umane, arta rămâne, ca orice fenomen viu, în continuă prefacere, un concept care se cere în permanență reevaluat și remodelat prin prisma cerințelor prezentului. În acest context și propriul nostru demers cognitiv poate fi considerat o încercare de racordare la tendințele prezentului, prin recursul la sugestiile simbolurilor cu forță mare de păstrare.

Analiza problemei, pentru noi multă vreme dilematică, a primordialității factorilor rațiune și sensibilitate în *Geneza operei de artă*, ne conduce la concluzia că în actul creației, sensibilitatea nu poate fi disociată de rațiune, cu care conlucrează pentru dobândi finalitate vizibilă; acești factori funcționează ca un tot organic, dar ponderea lor în geneza operei este variabilă, în funcție de intenția autorului. Plecând de la premiza că artistul este inițiatorul creației, tema este analizată apoi din perspectiva intenționalității autorului, sub specia a două categorii distincte, parțial opozite: *Arta non-intențională* (creațiile aparținând iraționalului sunt atribuite patologicului, sau se datorează spiritului ludic al artistului ori interpretărilor mai mult sau mai puțin fabuloase ale publicului), și *Arta intențională*, care presupune că intenția autorului este, cel puțin până la un anumit nivel, recognoscibilă, indiferent de gradul de implicare al publicului. Concluziile acestei analize sunt consemnate sub titlul: *Intențional vs. non-intențional: comunicarea sau ludicul în artă?*

Subcapitolul *Interpretarea operei de artă* debutează cu evidențierea dificultăților speciale în emiterea judecăților de valoare asupra fenomenului artistic actual (dată fiind extensia fără precedent a spectrului său de manifestări – și implicit a criteriilor de valorizare) și continuă, sub titlul *Intentio auctoris vs. Intentio lectoris*, cu un exercițiu critic, care pornind de la termenii propuși de Umberto Eco, readuce în discuție dreptul artistului, de inițiator principal al actului artistic, raportat la potențialitatea valorii creației artistice derivată din actul

interpretării generat de public. Disputa inițiată în subcapitolul anterior, *Rațiune vs. Sensibilitate*, este reluată acum și în contextul interpretării operei de artă: dacă în actul creației, ponderea principală o deține de cele mai multe ori impulsul creator de sorginte irațională, care este apoi tradus într-o formă vizibilă cu ajutorul rațiunii, în actul receptării acesteia ponderea principală o va deține rațiunea pusă în slujba decodificării impulsului primar și a descifrării semnificațiilor originale ale creației artistice. O posibilă soluție, fie și ea și temporară, constă în adoptarea unei „căi de mijloc”, de mediere a celor două extreme. În alegerea unor *Modalități de abordare a interpretării în artă*, susținem, în fapt, necesitatea de adaptare a judecăților de valoare la realitățile prezentului, prin adoptarea unei atitudini lipsită de prejudecăți în evaluarea creației artistice, precum și pentru abordarea manifestărilor artei zilelor noastre prin prisma multidisciplinarității. Dimensiunile noi ale experienței moderne transformă simultan atât opera, cât și modurile de receptare și cunoaștere a acesteia, activarea estetică a operelor de artă fiind realizată, în unele cazuri, chiar de către publicul receptor.

Subcapitolul *Subiectivismul creator în artă* are un caracter concludent: apărută ca rezultat a unui demers prin excelență subiectiv, opera de artă necesită prezența ambelor elemente specifice ființei umane; componenta rațională nu poate fi disociată de cea sensibilă, ambele fiind implicate, în diverse grade valorice, atât în timpul realizării creației, cât și în momentul valorificării operei prin intermediul interpretărilor conferite de public. Artistul autentic reușește, chiar în condițiile unei reproduceri după natură, să imprime o notă personală, o interpretare subiectivă a unei realități exprimată prin intermediul imaginii, prin care realitatea evocată devine ea însăși un fenomen generator de spectacol.

CAPITOLUL IV – CREAȚIA ARTISTICĂ PERSONALĂ: PROPUNERE DE RECUPERARE A UNOR SIMBOLURI CU VALENȚE MAGICE

În acest capitol, ne propunem să deslușim sensul propriului demers creator – de esență conceptuală: exprimarea, în actualitate, a ideii de sacru și sacralitate – dezvoltarea substanței spirituale a Lumii, prin folosirea unor semne și simboluri (proprii, mai cu seamă, spiritualității creștine, dar și altor culturi și civilizații) recontextualizate și exprimate într-un limbaj artistic personal. Simbolurile cu valențe magice, așa cum sunt recuperate în creația artistică personală, nu sunt propriu-zis de esență mistică, religioasă, ori magică, dar fac trimiteri la aceste sensuri, după cum nici termenul magic nu este folosit în relație cu practicile sau

ritualurile magice, ci se referă la capacitatea simbolurilor de a evoca o anumită atmosferă spirituală, prin atracția spre fascinantul mister încorporat în imagini.

Prin intermediul simbolurilor cu caracter de *familiar indefinit*, accesibile privitorilor indiferent de gradul de pregătire culturală, se pot insinua în conștiința lor *situații-idei-sentimente*, recontextualizarea și circumscrierea simbolurilor unei facturi personale, racordată tendințelor actuale de revitalizare a misterului, vizând resuscitarea valorilor morale, a forțelor latente ale spiritului uman.

Rolul de catalizator al investigațiilor teoretice desfășurate de-a lungul timpului și intensificate în perioada pregătirii noastre doctorale, este evidențiat pe parcursul întregului capitol, care debutează cu prezentarea fundamentelor conceptuale ale celor două direcții de creație artistică personală, pe care în mod convențional le-am definit drept *conceptuală* și respectiv *lirică*.

În cadrul direcției *conceptuale* predomină viziunea rațională (atât în prezentarea ideaticii cât și în organizarea compozițională), acompaniată discret de accente lirice.

Lucrările pe care le încadrăm direcției *lirice*, exprimă experiențe artistico-spirituale condensate, percepute ca flux simultan de asociații de *senzații-sentimente-idei*, transpuse imagistic prin utilizarea ponderată a elementelor raționalizatoare, privite doar ca „instrumente de lucru”, accentul fiind pus în mod esențial, pe spontaneitatea gestului creator.

Pentru prezentarea lucrărilor personale, am adoptat următoarea schemă de organizare: mai întâi este expus conceptul care a dus la geneza lucrării, după care urmează analiza detaliată a imaginii; în final, sunt consemnate materialele, tehnicile și metodologiile utilizate în diversele etape de lucru. În măsura posibilului, cele mai importante etape de lucru sau simulări pe computer, au fost ilustrate cu imagini reprezentative.

Pregătirea profesională de restaurator – care implică consemnarea detaliată a metodologiei de intervenție asupra operei de artă, însoțită de o documentație grafică laborioasă, precum și de o amplă documentație fotografică – împletită cu profesia actuală de cadru didactic în cadrul aceluiași domeniu, și-au lăsat amprenta, fără îndoială, mai ales în cazul prezentării lucrărilor personale. Conștientizând riscul de a prezenta excesiv de detaliat realizarea lucrărilor personale, am supus această secțiune a tezei de doctorat mai multor etape de reducere și sintetizare, fiind detaliate doar cazurile particulare ale unor lucrări ce prezintă o complexitate conceptuală sau compozițională ridicată, precum și rezolvări inedite de natură tehnică a unor probleme întâlnite în timpul lucrului. După cum vom vedea, aceste situații se regăsesc mai ales în cadrul *direcției conceptuale*.

Prezentarea fiecărei lucrări se încheie cu o trimitere, poziționată ca text explicativ sub imaginea finală, către imaginea corespunzătoare din *Anexa 1.3* a tezei. În documentul în format electronic (.pdf), această trimitere funcționează ca o legătură rapidă ([hyperlink](#)), către pagina corespunzătoare din *Anexa 1.3*, pentru a înlesni cursivitatea lecturării.

CONCLUZII

Din cele mai vechi timpuri, ființa umană a încercat în permanență să își croiască o soartă mai bună. În încercarea de a supraviețui unui mediu ostil, omul și-a descoperit treptat potențialul cognitiv, care i-a permis descoperirea și explorarea unor serii de abilități și tehnici cu ajutorul cărora a reușit să se impună în fața altor specii. Pe parcursul evoluției sale, o dată cu schimbarea priorităților existențiale, aceste practici și tehnici au fost adaptate și perfecționate pentru a-i permite obținerea supremației în fața unui competitor de temut: propria sa specie. Pornind de la superioritatea conferită de dobândirea acestor abilități, care îi confereau un ascendent în rândul semenilor săi, ființa umană a recurs apoi la diverse practici divinatorii, prin care spera să atragă forțele supranaturale nevăzute de partea sa, ambele putând fi considerate modalități incipiente de comunicare. În egală măsură, ființa umană este în permanență implicată în complexe schimburi de informații cu mediul în care trăiește, cu semenii săi etc. Aceste schimburi de informații au loc la diverse niveluri de profunzime și complexitate, pornind de la cele care implică organele de simț – cu ajutorul cărora realizează un prim contact cu mediul înconjurător, cu alte ființe etc., continuând cu solicitările de tip empatic (de rezonanță spontană la nivel de subconștient), până la cele care se manifestă prin implicarea directă a rațiunii (comunicări verbale, scrise) etc. Odată cu primele forme de comunicare interumane, apar, însă și primele încercări de influențare a semenului său.

Dezvoltarea „explozivă” a tehnologiei din prezent, implicit și a mijloacelor de transmitere a informației în rândul publicului, a generat o dinamică fără precedent a relațiilor interumane, care cunosc astăzi o complexitate greu de imaginat. În câteva clipe, persoane aflate în colțurile cele mai îndepărtate ale lumii pot comunica prin intermediul textului, a sunetului și a imaginilor statice sau în mișcare. Această situație, însă, poate avea ca prim efect negativ o pronunțată tendință de alienare și de izolare a individului, care tinde să își piardă orizontul vieții sociale. În egală măsură, este afectat într-un mod negativ și domeniul artelor vizuale, întrucât dezvoltarea „explozivă” a noilor tehnologii, care au condus la o evoluție majoră a mijloacelor de comunicare în masă, are ca efect secundar o suprastimulare

senzorială la care în prezent este supusă ființa umană. Această suprastimulare are ca prim efect o pronunțată confuzie în plan perceptiv, rațional și afectiv al ființei umane. Apar, astfel, noi sisteme de „valori morale și culturale”, centrate, sub deviza comercială a modernității și a confortului cu orice preț, pe transformarea noastră în „consumatori fericiți” de produse și servicii de care nu avem neapărată nevoie. Nu în ultimul rând, sunt induse publicului receptor, pe scară largă, o clasă întregă de modificări comportamentale.

Este, simptomatic, poate, faptul că o mare parte a tinerilor din ziua de azi, în loc să citească o carte, preferă să vadă filmul făcut după aceasta; în loc să viziteze un muzeu sau o galerie de artă, preferă să își petreacă timpul în fața calculatorului; în loc să meargă la biserică, preferă cluburile sau discotecile; în loc să fie implicați în competiții sportive amicale, preferă să converseze la nesfârșit pe rețele de socializare de pe internet. Nu voi prezenta datele statistice despre timpul petrecut în fața televizorului sau a computerului, după cum nici nu voi prezenta informații despre devierile comportamentale apărute ca urmare a abundenței producțiilor „sângeroase” la cinema sau TV. Voi semnala poate cea mai îngrijorătoare situație din prezent: violența gratuită și grotescul, tot mai des întâlnite în cadrul producțiilor destinate **copiilor**. Un exemplu elocvent îl constituie difuzarea în Japonia, în 1997, al unui episod al desenului animat „Pokemon”, intitulat „Războiul Computerului Porigon” (*Computer Soldier Porigon*): „(...) la finele episodului, ambulanțele au ridicat sute de copii, dintre telespectatorii cuprinși de panică și care prezentau hemoragii, convulsii, atacuri epileptice etc” [RDMS, 78]. Episodul în cauză, care conținea imagini stroboscopice roșii și albastre intercalate între cadrele animației (sub forma unor flash-uri succesive), a fost transmis o singură dată, fiind ulterior interzis difuzării pe scară largă (el mai poate fi mai vizionat azi doar pe [internet](#)).

În România, conform studiului „Reprezentarea violenței televizuale și protecția copilului”, comandat de Consiliul Național al Audiovizualului, programele de desene animate, destinate în special copiilor, conțin o cantitate de 6-7 ori mai mare de scene de violență decât alte programe monitorizate, difuzând, în medie, 20 de acte de violență (în special fizice și verbale) pe ora de emisie. Aspectele menționate au intrat și în atenția clasei politice, un semnal de alarmă fiind tras în anul 2010 prin intermediul declarației politice a deputatului PNL Cristina-Ancuța Pocora.

Prin intermediul mass-media, suntem astăzi cu toții conectați și implicați în realitățile unui prezent în continuă schimbare și implicit suntem dependenți de mijloacele care au făcut acest lucru posibil.

Care sunt numitorii comuni ai acestor mijloace de transmitere a informației ?

Simbolurile constituie cu siguranță unul dintre acești numitori comuni, întrucât inițiază o formă de comunicare universală, care depășește orice barieră lingvistică sau culturală - forța expresivă a simbolurilor este, virtual, nelimitată. Prin însăși natura lor, simbolurile nu pot exista, însă, fără sensurile conferite de societatea omenească în general și de ființa umană, în particular. Plurivalența simbolurilor se dezvoltă din multiplele interpretări conferite de conștiința umană, care la rândul ei este condiționată de o largă paletă de factori: de la cei educaționali, culturali și morali aparținând unor arii culturale specifice diverselor zone geografice, la multiplele influențe generate de necesitățile și standardele de civilizație ale societății timpului nostru.

Cum pot fi simbolurile, în aceste condiții, o formă eficientă de comunicare universală?

Nici în prezent, un răspuns exact nu este ușor de dat... Una dintre explicații poate fi dată de proprietățile specifice ale simbolurilor, precum cea de mediere între conștient și subconștient și cea de sugerare, sau cea de exprimare a indefinibilului. O altă explicație poate fi oferită de arhetipurile lui Jung, care s-ar manifesta ca structuri psihice aproape universale, sau ca un fel de conștiință colectivă exprimată prin intermediul „simbolurilor celor mai încărcate cu putere energetică” [CGDS.I,27]. Fiind un limbaj la îndemâna tuturor membrilor unei comunități, descifrarea simbolului implică participarea pentru descoperirea sensurilor implicate de acesta. O imagine devine simbol doar în măsura în care cel care o contemplă este dispus să facă un transfer imaginar al sensurilor, simbolul având forța, ca purtător al unui mesaj, de a transforma receptorul în participant, printr-un transfer psihologic și emoțional.

Pentru a fi viabil, un simbol trebuie, însă, să fie mereu în actualitate, să suscite multiple interpretări și relaționări spirituale și culturale constructive. În acest caz am putea vorbi despre o evoluție benefică a acestuia, despre un real progres al semnificațiilor sale. Din păcate, vehicularea intensă a unor simboluri în scopuri comerciale le scurtează considerabil durata de viață, ducând, prin apariția efectului de suprasaturație, la banalizarea sau chiar la condamnarea lor la mediocritate și vulgaritate. Fie că este vorba de forme de comunicare verbale – cuvântul scris (exprimat prin intermediul unor publicații precum: ziare, cărți, reviste etc.) sau cel vorbit (dialogul uzual interpersonal, sau conferințe, lecții predate în diverse instituții de învățământ), de forme de comunicare non-verbale (limbajul trupului, mimica etc), sau de forme de mediatizare a informației cu ajutorul mass-media – imaginea statică (lucrări artistice, albume, fotografii) sau cea în mișcare însoțită de sunet (forme neconvenționale ale artei: happening, instalații etc, precum și diferite tipuri de filme proiectate în cinematografe sau transmise la TV), toate aceste forme de comunicare, susceptibile de a persuadea în diverse grade valorice psihicul uman, sunt coruptibile.

În aceste condiții, multe dintre sensurile și valorile inițiale ale unor simboluri (intens vehiculate de mass-media) cunosc importante mutații conceptuale, semantice și ideologice, devenind purtătoare ale unor „valori culturale” comandate – în general, și ale mesajelor comerciale – în special, aparținând diverselor grupuri de interese.

De-a lungul timpului, tehnicile de influențare ale voinței umane au cunoscut o dezvoltare spectaculoasă, culminând în zilele noastre, cu multiple tipuri de manipulare a conștiinței ființei umane: „Secolul al XX-lea n-a inventat (...) nici strania forță de persuasiune a imaginii (de care religia și puterea politică au uzat și abuzat mereu), nici suspiciunea pe care realismul imaginii ne îndeamnă să o nutrim față de lumea care ne înconjoară. Noutatea constă fără îndoială în extinderea formidabilă a acestei manipulări și în întărirea puterii unui sistem de reprezentare care se infiltrează acum în toate actele vieții cotidiene, și chiar în creierele și afectele noastre” [\[MFAN, 10\]](#). Toate mijloacele de comunicare a informației, pot fi, și în multe situații concrete, chiar sunt – purtătoare ale voinței și implicit ale intereselor unor persoane distincte, ale intereselor unor grupări politice sau ale preocupărilor mercantile ale unor companii transnaționale. Acest lucru este realizat prin intermediul experților în strategiile de marketing și al direcțiilor de propagandă imagistică publicitară, care se folosesc cu premeditare, în acest scop, de tehnici de alterare și influențare a conștiinței umane, utilizând inclusiv forța expresivă extraordinară ale unor simboluri; sunt folosite **toate** mijloacele pentru atingerea avantajelor urmărite, fie ele cifre de vânzări cât mai impresionante, sau „doar” obținerea simpatiei electoratului.

În unele situații, pentru atingerea unui impact major în rândul publicului țintă, sunt exploatate unele semnificații aparținând unor imagini simbolice de tip arhetipal, în altele, sunt reactivitate simboluri penetrante obscure sau exotice care sunt ridicate, prin deturnarea contextului inițial și repetiția obsesivă, la rangul de adevărate „valori culturale”. În fine, sunt „inventate” pseudo-simboluri „culturale”, prin alterarea sau „adaptarea” celor cunoscute la necesitățile strategiilor comerciale proprii. Combinate cu tehnicile de influențare și manipulare ale conștiinței umane (individuale sau globale), semnificațiile cu conotații comerciale ale acestor pseudo-simboluri, devin, pe de o parte, un instrument eficient pentru generarea unor nevoi artificiale, sau pentru generarea dependenței de unele produse sau servicii, iar pe de altă parte, dau naștere unor noi standarde de o valoare îndoielnică care promovează subcultura, confortul ilicit dobândit facil și mediocritatea. Ca exemplu tipic, amintim aici doar sintagma *generația MTV*, invocată tot mai des de tinerii zilele noastre.

După cum am putut constata până în prezent, o serie dintre aceste tehnici, detectabile până la un anumit punct și în aparență inofensive, se manifestă prin exploatarea lipsei de

pregătire a publicului receptor, sau, cu ajutorul unor diverse subterfugii, prin crearea unor situații conjuncturale favorabile scopurilor urmărite. În marketing, de exemplu, este utilizat modelul **AIDA** – captarea **A**tenției, suscitarea **I**nteresului, stimularea **D**orinței, trecerea la **A**ctiune sau la **A**chiziționare [MAIT, 35]. Mai gravă este situația în care, prin diverse procedee, psihicul uman este influențat și manipulat la nivel de subconștient, în majoritatea cazurilor subiectul nefiind conștient de faptul că a fost ținta unei agresiuni. Aceste tehnici, a căror dezvoltare a cunoscut un prim punct culminant în perioada „războiului rece”, au atins în prezent un grad de eficiență și complexitate greu de imaginat. Este inutil să mai precizăm că multe din aceste tehnici nu sunt nici în ziua de astăzi dezvăluite publicului larg, din motive lesne de înțeles, în puținele publicații de acest gen existente în prezent fiind identificate doar câteva tipuri uzuale puse în practică de specialiștii în marketing, prin intermediul reclamelor.

În prezent, există o serie de sfaturi, de tehnici și de algoritmi de modelare a rezistenței psihicului uman față de presiunea celor care încearcă să îi schimbe comportamentul, gândirea și afectele conform intereselor lor. Toate acestea au ca numitor comun cunoașterea tehnicilor de manipulare: fiind avertizat de existența acestora, știind care sunt tehnicile uzitate și contextele favorizante, subiectul agresiunii poate identifica scopul urmărit de „regizor” și își poate determina propria strategie defensivă... Altfel spus, „cunoscând tehnicile de manipulare, putem rezista în fața lor” [FBTM, 167].

Ca o reacție împotriva acestor tendințe de influențare a voinței umane, indiferent de modalitățile prin care acestea se manifestă, demersul personal ideatic și artistic își propune valorificarea unor idei și concepte pozitive, exprimate cu precădere prin intermediul simbolurilor cu valențe magice, a căror percepere, în afară de conținutul rațional, solicită și valențele cognitive aparținând laturii spiritual – empatice a ființei umane.

„Noutatea” propusă constă, deci, nu atât în modul de organizare a semnelor artistice, a simbolurilor implicate, cât în propunerea de insinuare involuntară a conținutului ideatic (prin intermediul simbolurilor arhetipale) și de rezonanță empatică cu unitatea creației artistice personale. Solicitarea empatică a privitorului mizează pe recursul la simboluri elementare *cu caracter de familiar indefinit*, întâlnite de-a lungul istoriei în diverse domenii ale activității umane: artă (figuri geometrice fundamentale), știință (cubul, sfera etc.), religie (crucea, triunghiul, ochiul stilizat etc.), prezențe *familiale*, deci, care au rolul de a facilita interacțiunea dintre public și creația artistică personală. După această primă recunoaștere a unei „prezențe familiare”, contemplatorul de artă va putea ulterior percepe gradual diversele raporturi de organizare compozițională ale semnelor plastice, precum și mesajul ideatic, estetic-artistic generat de acestea.

Necesitatea de a găsi modalități de exprimare artistică persuasivă a ideaticii personale, au condus, în cele din urmă, la crearea unor simboluri mixte originale - *simboluri cu valențe magice*, realizate prin combinații inedite ale unor simboluri cu mare forță mare de păstrare, ineditul acestor combinații dezvăluind elemente semnificative ale straturilor intime ale unei lumi lăuntrice subiective.

Expresivitatea și misterul implicat de simbolistica formelor geometrice elementare, combinate și organizate în diverse scheme compoziționale, fac aluzie atât la diverse culturi artistice din trecut, cât și la cele din prezent. În acest fel, atât ideatica personală, cât și stările sufletești, sentimentele și gândurile personale, dificil de transmis doar prin intermediul suportului, de altfel limitat al cuvintelor, se vor insinua, datorită exploatării sentimentului de familiar indefinit, mult mai ușor în conștiința contemplatorului de artă. În condițiile stress-ului cotidian în continuă creștere, privitorul nu mai are nevoie de o sursă suplimentară generatoare de neliniști (teama în fața necunoscutului, chiar dacă acesta se manifestă în artă). Este vorba, deci, de recuperarea unei predispoziții spre acel „spiritual”, pe care vacarmul luptei existențiale îl face uneori obscur, de a arunca acele semințe cu efecte benefice, care vor încolți odată cu împlinirea câtorva condiții necesare.

În orice caz, chiar și în situația în care contemplatorul de artă nu a beneficiat de nici o experiență estetică-artistică anterioară, el va putea percepe o „prezență” artistică agreabilă, eventual cu calități decorative, dar care implică o structură intimă circumscrisă unui concept abstract (de tip metafizic). Această insinuare a metafizicului în conștiința privitorului poate constitui suportul necesar pentru o „germinație” ulterioară, ce va implica contemplatorul în diverse procese evolutive de tip spiritual.

În creația artistică personală, încercăm să ne concretizăm pasiunea pentru fascinantul univers al inter-relaționărilor simbolice și pentru potențialul spiritual latent, neexploatat încă, al ființei umane, în forme artistice tangibile, care pot să insinueze în conștiința privitorului, prin intermediul *simbolurilor cu valențe magice*, situații-idei-sentimente care exprimă o realitate subiectivă mistico-magică, care conține atât sensuri explicite, cât și **valențe magice** indicibile, inefabile. Această realitate subiectivă se exprimă, prin excelență, prin intermediul imaginilor, care au rolul de „ambasadori” ai ideaticii personale. *Simbolurile cu valențe magice* joacă un rol hotărâtor pe întreg parcursul acestui demers, deoarece ele pot constitui, prin recontextualizarea și circumscrierea lor unei facturi personale originale, o formă de expresie artistică viabilă, racordată prin tematică la realitățile prezentului. Pe de altă parte, prin intermediul lor, se pot evoca (mai sugestiv și mai nuanțat decât ar putea-o face cuvintele), aspecte și situații ce țin de sfera spiritualului, a metafizicului, a divinității.

NOTELE

Informațiile suplimentare, o serie de comentarii personale, precum și completările adiacente temelor alese au fost inserate la finalul fiecărui capitol. Această soluție a permis atât „aerisirea” corpului de text principal, cât și gruparea notelor pe arii distincte de interes, facilitând consultarea acestora.

BIBLIOGRAFIA

Sursele bibliografice consultate au fost de regulă publicații tipărite, excepție făcând doar o serie de informații „sensibile” sau imagini rare, care au fost găsite, din păcate, numai pe Internet (de exemplu, cele referitoare la fenomenul „manipulării”). Trebuie să precizăm, însă, faptul că aceste informații au fost utilizate doar în măsura în care completeau informația de bază furnizată de publicațiile de specialitate tipărite.

Datorită numărului mare de interpretări - deseori contradictorii - ale simbolurilor, s-a impus, în fiecare situație, precizarea autorului, prin inserarea în text a unor abrevieri realizate din inițialele numelui și prenumelui autorului, urmate de inițialele titlului operei consultate și de numărul paginii, abrevieri care sunt prezentate în Bibliografia de la finele lucrării. Exemple: [\[BHDS, 9\]](#) - Biedermann, Hans, „Dicționar de Simboluri”, vol. 1-2, Editura Saeculum I.O., București, 2002, p. 9; [\[CGDS, 20\]](#) - Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, „Dicționar de Simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, culori, numere”, Editura Polirom, Iași, **2009**, p. 20; [\[EIES, 8\]](#) - Evseev, Ivan, „Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale”, Editura Amarcord, Timișoara, 1999, p. 8; [\[FBTM, 167\]](#) - Ficeac, Bogdan, „Tehnici de manipulare”, Ediția a VI-a, Editura C. H. Beck, București, 2006, p. 167; [\[RDMS, 78\]](#) - Ruști, Doina, „Mesajul subliminal în comunicarea actuală”, Editura Triconc, București, 2005, p. 167; [\[MAIT, 35\]](#) - Mattelart, Armand; MATTELART, Michele, „Istoria teoriilor comunicării”, Editura Polirom, Iași, 2001, p. 35; [\[MFAN, 10\]](#) - Mèredieu, Florence de, „Arta și noile tehnologii”, Editura Enciclopedia Rao, București, 2004, p. 10.

În traduceri succesive ale unor lucrări de referință, am constatat diferențe semnificative, în aceste cazuri, impunându-se și specificarea ediției utilizate. De exemplu, abrevierea [\[CGDS\]](#) fără specificarea numărului de volum face trimitere la ediția din 2009, în timp ce abrevierea [\[CGDS.I.18\]](#) se referă la volumul I al ediției din 1994.

SURSELE IMAGINILOR UTILIZATE

Fiecare dintre imaginile utilizate este prevăzută cu textul explicativ de rigoare, excepție făcând doar imaginile a căror semnificație este evidentă. Numărul mare de imagini utilizate, coroborat cu necesitatea gestionării cât mai eficiente a acestora pe tot parcursul realizării prezentei lucrări, au condus la soluția prezentării lor într-o formă distinctă pentru fiecare capitol. Astfel, indicativul numeric al fiecărei imagini este compus din cifra romană a capitolului curent, care este continuată de cifrele arabe a căror numerotare reîncepe la fiecare capitol. De exemplu, Fig. II.15. aparține capitolului *II. Dimensiunea subiectivă a comunicării* iar Fig. IV.300. face parte integrantă din capitolul *IV. Creația artistică personală: propunere de recuperare a unor simboluri cu valențe magice*.

Proveniența diverselor imagini este consemnată în *Sursele imaginilor utilizate*, fie că este vorba despre publicații tipărite, despre publicații postate în spațiul virtual *World Wide Web* (Internet), sau de arhiva personală de imagini, în cazul imaginilor lucrărilor personale.

Toate imaginile menționate au fost prelucrate pe calculator în diverse moduri, pornind de la corectări ale deficiențelor cromatice și de aspect sau ale distorsiunilor perspective, până la realizarea unor simulări locale și de ansamblu ale lucrărilor sau chiar la ilustrarea integrală a lucrării în format digital, în faza preliminară a creației. Din acest motiv, am considerat oportună utilizarea unei abrevieri, prezentată pe fiecare pagină a *Surselor imaginilor utilizate*, care să permită identificarea tipului de imagine utilizată în cazul fiecărei figuri.

ANEXELE

Anexa 1 este dedicată prezentării informațiilor referitoare la autorul lucrării: *CV-ul profesional (Anexa 1.1)* și *Lista lucrărilor personale (Anexa 1.2)* - în care sunt consemnate informațiile de bază: dimensiuni, tehnici de execuție și imagini în miniatură ale lucrărilor personale, care permit identificarea vizuală rapidă a lucrărilor - miniaturi care sunt legate prin *link-uri* de imaginile complete, prezentate în *Anexa 1.3 (Reproduceri ale lucrărilor artistice personale)*.

Anexa 2 conține instrumente de lucru, precum *Index alfabetic al simbolurilor menționate în textul lucrării*, care poate fi utilizat pentru identificarea și consultarea rapidă a simbolurilor prezentate, venind în același timp în sprijinul *Cuprinsului* general. Am considerat

utilă și includerea unui *Mic glosar de termeni*, care prezintă accepțiunile uzuale ale termenilor-cheie frecvent utilizați în prezentul demers cognitiv, precum și definiții ale unor termeni cu caracter accentuat „tehnic”, folosiți în literatura de specialitate.

Anexa 3, care figurează numai în cuprinsul documentului în format electronic (.pdf), este localizată pe DVD-ul atașat prezentei lucrări și conține câteva dintre imaginile, clipurile audio și video controversate, analizate în capitolul II, precum și o serie de programe gratuite utile pentru vizionarea acestora sau pentru vizualizarea tezei de doctorat.

DOCUMENTUL ÎN FORMAT ELECTRONIC (.PDF)

Pentru a facilita accesul la informații, documentul în format electronic (.pdf - *Portable Document Format*) din DVD-ul atașat la prezenta lucrare, conține o serie de instrumente utile specifice acestui tip de document, precum: semne de carte (*bookmarks*) ale titlurilor din „Cuprins”, legături rapide (*link-uri*) către surse ale unor imagini sau articole utilizate, sau trimiteri către alte simboluri complementare, sau către Anexe. Am considerat oportună și includerea unor legături rapide, de la abrevierile bibliografice utilizate în text, către titlul consemnat integral în *Bibliografie*, pentru a ușura identificarea sursele bibliografice folosite.

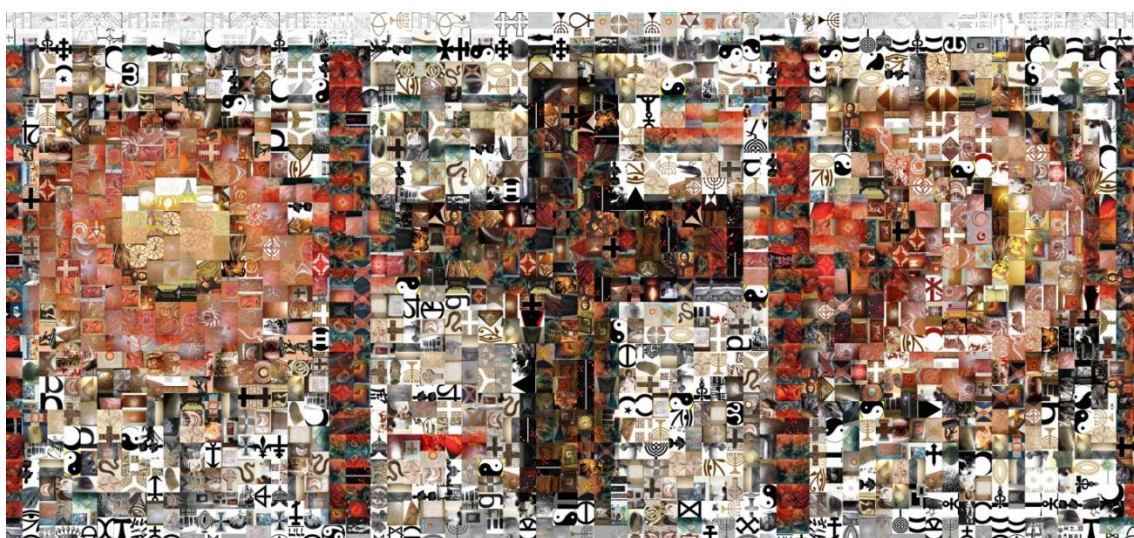
Sunt simbolurile rodul plăsmuirii minții umane sau un dat/dar divin? Se pot manifesta și percepe doar în artă, sau și în celelalte domenii ale vieții umane? Sunt părți integrante ale practicilor magice, ritualice sau divinatorii, sau doar simple imagini „propagandistice” ale acestora? Putem fi influențați involuntar de conținutul indicibil al simbolurilor? Care este impactul acestuia asupra psihicului uman? Avem nevoie de simboluri, în general? Avem nevoie, astăzi, de simboluri în artă?

La toate aceste întrebări este dificil de formulat răspunsuri strict raționale, din cauza imixtiunii unor inerente componente spirituale „volatile”, cum ar fi afectele umane, „responsabile” de încărcătura lirică, empatică, a relațiilor interumane și de perpetuarea speciei, sau cum ar fi resursele telurice ale subconștientului, implicate în diverse grade valorice în misterul creației artistice și nu în ultimul rând, datorită tainelor sacre, „numitor comun” spiritual al tuturor religiilor.

Din acest motiv, la sfârșitul acestui demers, vom descoperi nu atât un răspuns la fiecare dintre aceste întrebări, cât mai degrabă o altă cale.

O cale spre o altă viziune personală, subiectivă și creatoare, în care un rol important, pentru transmiterea unor mesaje adresate atât rațiunii, cât și inimii privitorului, îl joacă creațiile artistice personale, în calitate de ambascadori subiectivi ai universului lăuntric personal.

Prin capacitatea de implicare a contemplatorului de artă în lumea particulară, fascinantă și subiectivă a creatorului de artă, prin participarea afectivă a privitorului la actul creației, inclusiv prin interpretarea acesteia, arta, născută cu ajutorul limbajului simbolic al subconștientului, este superioară oricărui mesaj persuasiv.



„Ritual de trecere”, imagine a lucrării personale, recompusă prin colarea digitală a cca. 3000 de imagini

În cele din urmă, creația ține de subiectiv și de forma în care acesta este exprimat...