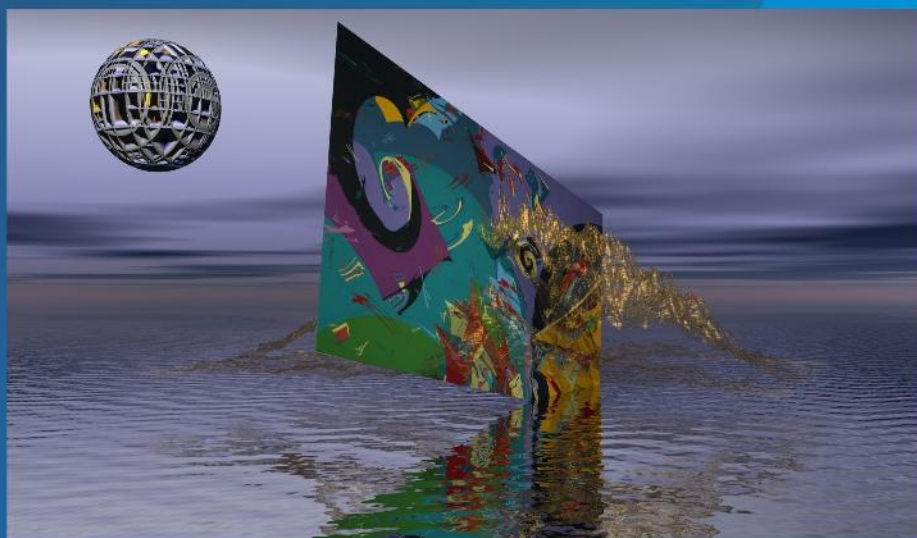


Edi APOSTU, Lucian BOGDAN,
Tomiță CIULEI, Ana DRĂGUȘ,
Ioana MUREȘAN, Anna Mária PAPP,
Dragoș RĂDULESCU, Irina RĂDULESCU,
Antonio SANDU, Inga SÎNCHEVICI

Cercetări multidisciplinare în științele socio-umane



**Edi APOSTU, Lucian BOGDAN, Tomița CIULEI
Ana DRAGUS, Ioana MUREȘAN,
Anna Mária PAPP, Dragoș RĂDULESCU
Irina RĂDULESCU, Antonio Ștefan SANDU
Inga SÎNCHEVICI**

Cercetări multidisciplinare în științele socio-umane

Lumen

Iași 2007

Edi APOSTU, Lucian BOGDAN, Tomița CIULEI
Ana DRAGUS, Ioana MUREȘAN,
Anna Mária PAPP, Dragoș RĂDULESCU
Irina RĂDULESCU, Antonio Ștefan SANDU
Inga SÎNCHEVICI
Cercetări multidisciplinare în științele socio-umane

Editura Lumen este acreditată CNC SIS sub nr 003

Redactor: Morariu Irina Maria

Coperta: Edi Apostu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale:

Edi APOSTU, Lucian BOGDAN, Tomița
CIULEI, Ana DRAGUS, Ioana MUREȘAN,
Anna Mária PAPP, Dragoș RĂDULESCU
Irina RĂDULESCU, Antonio Ștefan SANDU
Inga SÎNCHEVICI
Cercetări multidisciplinare în științele socio-umane
Editura Lumen
Bibliografie
Pag. 220
ISBN-978-973-1703-61-9

Extras din volumul:
Apostu, E., et al. (2007). Cercetari multidisciplinare in stiintele socio-umane. Iasi,
Romania: Lumen.

**Edi APOSTU, Lucian BOGDAN, Tomița CIULEI
Ana DRAGUS, Ioana MUREȘAN,
Anna Mária PAPP, Dragoș RĂDULESCU
Irina RĂDULESCU, Antonio Ștefan SANDU
Inga SÎNCHEVICI**

Cercetări multidisciplinare în științele socio-umane

Lumen

Iasi 2007

Extras din volumul:

Apostu, E., et al. (2007). Cercetari multidisciplinare in stiintele socio-umane. Iasi, Romania: Lumen.

Pagina lasata
intentionat goala

Cuprins:

Artă și sacralitate, excurs istoric..... 9

<i>Antonio Ștefan SANDU, Edi APOSTU</i>	9
Recuperarea dimensiunii transpersonale a artei	19
Influențe psihedelice în artă	33
Arta – revelare a misterelor transcendenței	36
Bibliografie	38

Dezbaterea unilateralism-multilateralism în organizarea intervențiilor în forță. S.U.A. opunându-se lumii pentru ca lumea să aibă dreptul să li se opună 43

<i>Drd. Lucian BOGDAN</i>	43
Repere bibliografice selective	60

Paradigma cunoașterii științifice în Grecia Antică 61

<i>Lect.dr. Tomiță CIULEI</i>	61
Despre Principiul Cunoașterii	61
§ <i>Căci tuturor le e dată opinia</i> . Filosofia eleată	62
§ Simțurile – Preambul al Descoperirii <i>Logos</i> -ului. Heraclit	69
§ Limitele simțurilor în cunoașterea adevărului. <i>Anaxagoras</i>	72
§ Prima explicație empiristă a lumii: Filosofia Atomistă	74
Afirmarea subiectivității	78
§ Socrate și nașterea <i>funcției de conștiință</i>	78
§ Empirismul radical înseamnă subiectivitate radicală.	
Cunoaștere și Percepție la Platon	81
§ Nihil est in intellectu quod non primus fuerit in sensu. ..	87

Bilingvism și biculturalism la Tîrgu Mureș. Atitudini lingvistice - perspectiva limbii maghiare 93

<i>Anna Mária PAPP</i>	93
Bilingvism și biculturalism - noțiuni generale	93
Atitudini lingvistice și semnificația lor	94

Extras din volumul:

Apostu, E., et al. (2007). Cercetari multidisciplinare in stiintele socio-umane. Iasi, Romania: Lumen.

Metodele folosite în cercetarea atitudinilor lingvistice.....	95
Descrierea studiului	96
Caracteristicile comunității lingvistice studiate.....	98
Atitudini lingvistice.....	100
Valoare afectivă.....	100
Valoare economică.....	103
Valoarea socio-comunicativă a limbilor.....	105
Atitudinea românilor față de dimensiunea indirectă a limbi maghiare	107
Concluzii.....	109
Bibliografie.....	110
Rezumat.....	113

**Evoluția principalelor forme ale economiei subterane
mondiale 115**

<i>Asist.univ. Dragoș RĂDULESCU.....</i>	<i>115</i>
Bibliografie.....	136

Piața internațională de opiacee 139

<i>Irina RĂDULESCU.....</i>	<i>139</i>
Caracteristici generale.....	139
Producția de opiacee.....	144
Traficul de opiacee.....	149
Consumul de opiacee	153
Bibliografie.....	158

**Funcția educativă în familiile rurale din Republica
Moldova – tendințe și lacune 159**

<i>Inga SÎNCHEVICI.....</i>	<i>159</i>
Bibliografie.....	169

**Globalization as an essential but dangerous concept
..... 171**

<i>Ana DRAGUS.....</i>	<i>171</i>
Introduction.....	171

Context of Globalization - Transformations in the world economy, politics and culture. Theoretical perspectives over globalization.....	172
Contradictory features and processes of Globalization - Arguing for the need of a critical theory.....	177
Globalization processes and education policy.....	181
Changing role of the state, relations, institutions and culture	181
Conclusion	191
References	192

Trust in Political Institutions In Central and Eastern Europe 195

<i>Ioana MUREȘAN</i>	195
Introduction.....	195
Theoretical Framework.....	197
Empirical Framework.....	203
The evolution of trust for every state and every institution	203
The comparison of trust level between countries within the same institutional framework.....	206
The comparison of trust level between modern and traditional institutions	214
Conclusion	217
Bibliography.....	218
Appendixes	219

Extras din volumul:

Apostu, E., et al. (2007). Cercetari multidisciplinare in stiintele socio-umane. Iasi, Romania: Lumen.

Pagina lasata
intentionat goala

Artă și sacralitate, excurs istoric

Antonio Ștefan SANDU

Edi APOSTU

Arta este în esență cea mai profundă expresie a creativității umane. Pe cât de dificil de definit, pe atât de dificil de evaluat, având în vedere faptul că fiecare artist își definește singur în funcție de necesitățile, de abilitățile, de dorințele sale regulile și criteriile de lucru. Se poate spune totuși că arta este rezultatul alegerii unui mediu, a unui set de reguli pentru folosirea acestui mediu și a unui set de valori ce determină ce anume merită a fi exprimat prin acel mediu pentru a induce un sentiment, o idee, o senzație sau o trăire în modul cel mai eficient posibil pentru acel mediu. Prin modul său de manifestare, arta poate fi considerată și ca o formă de cunoaștere (cunoașterea artistică)

”Arta reprezintă un act de cunoaștere și reflectare, cu semnificații afective și intelectuale, cu capacități specifice de accedea la esența umană” (Bartos, 2005).

Fie că este reală sau imaginară sursa de inspirație, fie că ea are un corespondent real în lumile vizibile sau invizibile ale Creației sau fie că Divinul inspirator este așa cum zice Jung doar o emanație a psihicului uman fără vreun suport real ci creat doar ca o necesitate de sprinjin, de siguranță, cert este că omul atât ca ființă cât și ca fauritor de artă a căutat inspirație, ajutor dincolo de sinele propriu, într-o forță transcendentă.

În Grecia antică inspirația poetică era considerată a fi analogică transei profetice, iar poetul asemeni profeteselor era “posedat” de o prezență divină, fie ea bachică, apolinică sau a muzelor. “Se considera că gândirea creatoare nu este opera egoului, personalitatea celui inspirat fiind doar un simplu instrument prin care se transmite poezia. Starea inspirată era descrisă ca un fel de posesiune sau delir, ca un extaz poetic. De aceea, Platon credea că poeții nu au propria lor rațiune atunci când compun versuri și era de

Extras din volumul:

Apostu, E., et al. (2007). Cercetari multidisciplinare in stiintele socio-umane. Iasi, Romania: Lumen.

păreră că activitatea poetului, fiind inferioară celei a eului rațional, trebuie controlată și criticată de rațiune. Acest înțeles al inspirației, de posedare de către muze, care explica obscurul prin ceva mai obscur, botezând dificultatea în loc să o rezolve s-a perpetuat de-a lungul timpului, în special în teoriile despre artă” (Iacobescu, 2003).

Tocmai datorită prezenței inspirației divine în opera de artă s-a văzut necesară apariția unei hermeneutici a simbolurilor cuprinse în aceasta, hermeneutică care s-a transformat treptat în critica de artă.

Arta de la apariția sa a fost atașată de cultele religioase, fiind încă de la început legată de acestea. Arta ca exprimare spirituală a fost de la apariția sa pusă în legătură cu nevoia artistului de raportare la transcendentul universal, în ultimă instanță la supraesențial, cu nevoia de contactare a unui ceva care este altceva și altundeva decât ceea ce este ceva în lumea imediat vizibilă. “Astfel în istoria culturii creația artistică apare ca: act delirant, chiar demențial sau mistic, impuls al Divinității (Platon),

expresie sensibilă a Ideii Absolute (Hegel), activitate spirituală prelogică și amorală (B. Croce), revelație pură (A. Brémond), o compensație sau manifestare sublimată a refuzărilor instinctuale (S. Freud), un produs patologic (C. Lombroso) sau al dicteului automat (A. Bréton), act gratuit, aleator sau simplu joc (K. Gross), expresie a sintezei armonioase și superioare a disponibilităților vitale (J. M. Guyau), proces natural continuat pe planul spiritualității (G. Séailles), etc.” (Iacobescu, 2003).

Accesul la transcendent constituie o valoare fundamentală a tuturor tradițiilor spirituale și se realizează prin mai multe practici spirituale: contemplație, meditație, rugăciune, ritualuri de trecere, ceremonii, privațiuni de hrană sau somn, adorație, transă, iubire, dar și prin invocări ale diverselor forțe așa numite demonice din Creație și prin consumarea de diferite substanțe psihioactive naturale sau chimice (Grof, 1998)

Mărturiile milenare istorice stau la baza demonstrării faptului că omul și-a dedicat creația sa (artistică) unui Stăpân (benefic sau

Cercetări multidisciplinare în științele socio-umane

malefic) care este mai presus de el ca ființă muritoare și de la care a sperat că va obține în schimb o parte din nemurire (Râmbu, 1995).

Manifestarea funcției creatoare a conștiinței umane poate fi corelată cu deschiderea individului spre depășirea propriilor limitări ființiale înspre o libertate specifică condiției transumane, libertate corelată cu suspendarea “necesității” și trecerea fulgurantă în sfera “întâmplării absolute”, garantă a dezlăturii obținute de creator. “Ab initio, ar trebui să acceptăm ideea că – raportată filogenezei – întâmplarea preexistă necesității. În caz contrar ne-am confrunța cu ideea creaționistă a unei necesități care să determine întâmplarea apariției viului mai întâi, a umanului mai apoi. Nemijlocită însă o asemenea “necesitate” transcendentă ar trebui numită “creație divină.” “ (Stănculescu, 2005).

”Ca o particularitate, pictura presupune o reprezentare, o modalitate de reproducere vizuală a realității, a mediului înconjurător, de transformare a acestuia printr-o interpretare și prezentare creatoare într-o nouă realitate, implicând și invitând totodată receptorul de artă la contemplare, la meditație și la dialog. În sens mijlocit, pictura pune în practică teoria culorilor, răspunde anumitor nevoi estetice și funcționale, transpune într-o formă inedită gânduri și sentimente, vizualizate printr-un mare număr de tehnici artistice proprii. Pictura mai poate fi înțeleasă ca un limbaj al cărui element constitutiv de bază este culoarea, care prin forța sa vizuală devine expresia trăirilor umane, transmițând mesaje despre lumea interioară și exterioară. Pictura (pictura murală) este, alături de grafică și sculptură, este considerat cel mai vechi domeniu vizual-artistice, și se presupunea că cele mai vechi manifestări artistice datează din jurul anilor 30.000 (pictura rupestră a paleoliticului superior), evoluând de la diferite formule picturale ale trecutului la numeroase forme contemporane” (Bartos, 2005). Însă descoperirile din Peștera Blombos, situată în Africa de Sud, au schimbat istoria artei în profunzime. Pieterele descoperite acolo erau decorate cu modele roșii complexe, demonstrând că primii Homo Sapiens erau capabili de abstractizare și de producerea de artă. Aceste lucrări datează de acum 70.000 de

Extras din volumul:

Apostu, E., et al. (2007). Cercetari multidisciplinare in stiintele socio-umane. Iasi, Romania: Lumen.

ani, cu mai mult de 50.000 de ani înainte de picturile rupestre de la Lascaux, Franța.

Picturile murale de la Lascaux sau Altamira se presupune că au reprezentat opera celor mai respectați membri ai tribului, bătrâni și șamani și erau realizate cu scopuri magice.

Cea mai veche dintre figurinele descoperite până acum a fost executată cu aproximativ 300.000 – 500.000 de ani î.e.n, în perioada Acheuleană medie și a fost descoperită în Maroc și are o lungime de aproximativ 6 centimetri.

Referindu-ne la alte civilizații, Egiptul antic, de exemplu, este renumit pentru mitologia și religia sa. Se pare că ei credeau în mai mult de 200 de zei, iar fiecare zeu avea câte o indeletnicire. ex: Osiris era zeul morților, Anubis era zeul îmbălsămării, etc.

Se spune că Ra, zeul soare, cu cap de șoim și trup uman, a procreat primii zei: Shu, zeul aerului, și Hathor, zeita dragostei, a muzicii, sau a umidității, arătată uneori cu cap de leoaică. Aceștia doi, au procreat mai departe încă doi zei: Geb, zeul pământului, și Nut, zeita cerului. Lui Ra nu i-a plăcut ideea ca Nut și Geb s-ar putea căsători și i-a ordonat lui Shu să-i separe. Astfel între cer și pământ a intrat aerul. Nut a fost foarte tristă, și a cerut ajutorul unui alt zeu, Thot, zeul înțelepciunii. Acesta a creat pe ascuns cinci zile în plus la calendarul egiptean de 360 de zile, timp în care Nut a procreat cinci zei: Isis, Osiris, Seth, Nephthys și Haroeris.

Menrva era zeiță sapiențială din triada etruscă supremă (împreună cu zeul Tinia (sau Tin) și zeita Uni). Preluată de romani din mitologia etruscă, devine Minerva. Este versiunea etruscă a zeiței grecești Atena, apărând portretizată la fel (cu coif, sulită și scut). Ca și Atena, Menrva s-a născut din capul unui zeu, dar în cazul său era vorba de zeul Tinia. O altă deosebire față de Atena constă în faptul că aceasta era virgină, în timp ce Menrva promova căsătoria și nașterea de copii.

Zalmoxis (sau Zamolxes, Zamolxis, Zamolxe) este considerat de unii ca fiind zeul suprem din panteonul geto-dacic, de unde concluzia unora cu privire la monoteismul geto-dacilor (Coman, 1939) care ar fi facilitat convertirea acestora la creștinism, idee ce se

Extras din volumul:

Apostu, E., et al. (2007). Cercetari multidisciplinare in stiintele socio-umane. Iasi, Romania: Lumen.

Cercetări multidisciplinare în științele socio-umane

află în opoziție cu opinia conform căreia religia geților ar fi fost una politeistă, precum erau religiile celorlalte popoarelor indo-europene.

În mitologia celtică, Brigid (sau Brigit) este zeița fecundității, a abilităților atât manuale cât și intelectuale, patroana medicilor, a poezilor, a fierarilor. Cultul ei se leagă de o sărbătoare foarte răspândită în lumea celtă, aceea a lui Imbolc, pe data de 1 și 2 februarie, celebrând sfârșitul iernii. În Galia și Marea Britanie, mai este numită și Brigantia, iar în Irlanda este o imagine a zeiței-mame. Nu se cunoaște precis dacă este mama sau fiica lui Dagda, dar știm că are trei fii numiți Brian, Iucharba și Iuchar, toți zei druizi. O data cu expansiunea creștinismului, zeița Brigit devine sfânta Brigitte.

În mitologia greacă, Zeus era cel mai puternic dintre olimpieni, socotit drept stăpânul suprem al oamenilor și al zeilor. El făcea parte din cea de-a treia generație divină, fiind cel mai mic dintre fii lui Cronos și ai Rheeli. Ca să-l scape de urgia tatălui său, care-și înghițea rând pe rând copiii de îndată ce se nășteau, Rhea l-a ascuns pe Zeus trimițându-l în Creta, unde a fost îngrijit de nimfe. Când a crescut mare, Zeus, a pus la cale, cu ajutorul Geei și al lui Metis, detronarea tatălui său. Zeus a devenit stăpânul întregului Univers, dăruind Lumea subpământeană fratelui sau Hades, iar Marea lui Poseidon, păstrându-și pentru sine Pământul.

Atena era socotită protectoarea artelor frumoase, a meșteșugurilor, a literaturii și a agriculturii, a oricărei acțiuni care presupunea ingeniozitate și spirit de inițiativă. Ea patrona viața socială și cea statală, era sfătuitoarea grecilor adunați în areopag și apărătoarea lor în războaie.

Grecii din antichitate considerau că erau inspirați în creația lor artistică de către Muze (greacă: Μουσai, latină: Musae) care erau cele 9 fiice ale lui Zeus și ale Mnemosynei, considerate drept inspiratoare ale muzicii, ale dansului, ale poeziei și patronele artelor în general. Ele îi desfătau pe zeii Olimpului cu cântecele lor la ospete și serbări. Au participat, de pildă, în această calitate, la nunta Harmoniei cu Cadmus, la cea a lui Thetys cu Peleus. Muzele proveneau din Thracia, anume în Pieria (de unde și denumirea pe care o purtau de Pierides), și sălășluiau în pădurile umbroase ale Heliconului și ale

Extras din volumul:

Apostu, E., et al. (2007). Cercetari multidisciplinare in stiintele socio-umane. Iasi, Romania: Lumen.

Parnasului. Clio (Κλειώ) era muza istoriei, Euterpe (Ευτέρπη), muza poeziei lirice, Thalia (Θάλεια) inspira artiștilor antici comedia, iar Melpomene (Μελπομένη) tragedia, Terpsichore (Τερψιχόρη) era muza dansului, iar Erato (Ερατώ) muza poeziei erotice, Polyhymnia (Πολυμνία) era muza retoricii, Urania (Ουρανία) muza astronomiei și Calliope (Καλλιόπη) muza poeziei epice.

Poeții Homer, Hesiod, Pindar afirmă că muzele erau atotștiutoare, datorită simbolului mamei lor Mnemosyne, zeța memoriei (Kernbach, 1983).

În mitologia romană muzele purtau numele de Camene.

Evul mediu constituie o sinteză între antichitate și creștinism și reprezintă o perioadă de mari transformări în plan politic, economic, cultural și social.

Acest interval de timp este caracterizat de migrația popoarelor, de etnogeneza popoarelor europene și de constituirea statelor feudale care stau la baza Europei moderne.

Biserica a devenit un patron semnificativ al artelor acelor vremuri, comandând nu doar lucrări noi de arhitectură ci și alte lucrări de artă, cu teme predominant religioase – printre care picturi sau icoane.

Cea mai mare parte a lucrărilor de sculptură și de arhitectură realizate în această perioadă medievală timpurie au fost executate într-un stil care amintește de Roma antică, stilul fiind denumit “romanice”.

Pictura a fost considerată o cale eficientă în învățarea principiilor religioase de către populație, ilustrând Biblia sau Cărțile de Rugăciuni și dedicând interiorul bisericilor gloriei lui Dumnezeu. În acea vreme existau foarte puține persoane care știau să citească; din acest motiv, scopul frescelor era acela de a face creștinismul mai ușor de înțeles și de a-i familiariza pe profani cu conținutul biblic. Stilul gotic este răspândit în Europa medievală începând cu anul 1140 și până în jurul anului 1500. Termenul a fost introdus în anul 1550 de Giorgio Vasari, care făcea aluzie peiorativă la tribul germanic al goșilor, ca prototip pentru o cultură inferioară, barbară. Goticul a fost succedat de Renaștere, iar arta era tributară bisericii,

Extras din volumul:

Apostu, E., et al. (2007). Cercetari multidisciplinare in stiintele socio-umane. Iasi, Romania: Lumen.

Cercetări multidisciplinare în științele socio-umane

arhitectura gotică reprezintă unul din stilurile arhitecturale asociate cu catedralele, precum și cu alte biserici din aproape toată Europa. (Faure, 1970; Oprescu, 1985)

Renașterea reprezintă epoca de înnoire socială și culturală, care a avut loc în Europa, la sfârșitul Evului Mediu, în secolele al XV-lea și al XVI-lea, caracterizată prin redescoperirea interesului pentru cultura și arta antichității clasice.

Renașterea a avut originea în Italia și s-a răspândit apoi în întreaga Europă apuseană. În acest timp s-au produs profunde transformări sociale, politice, economice, culturale și religioase, care au marcat trecerea către societatea modernă. Societatea feudală a Evului Mediu cu structură ierarhică rigidă, dominată de economia agrară și sub puternica influență a Bisericii Catolice a început să se destrame. La producerea acestor fenomene, un rol determinant l-au avut oamenii de cultură și artiștii, înclinați către clasicismul greco-roman, aspirând la eliberarea spirituală de sub dogmele religioase.

Pentru marea masă a populației din acele timpuri, înflorirea culturală și artistică ce a caracterizat Renașterea nu a produs nicio schimbare în modul de viață sau de reprezentare a lumii. Referindu-ne însă la numărul restrâns al personalităților în diferite domenii de creație, putem spune astăzi că noile orizonturi spirituale și liberalizarea moralei au creat un anumit tip de “Om al Renașterii” (“Homo universalis renascentista”), caracterizat prin înțelegere ascuțită, deschisă oricărei idei, simț deosebit al frumusului, dorință de afirmare și renume, individualism cu posibilități de dezvoltare multilaterală, adversar al dogmelor și ideilor preconcepute. În aspirația sa spre universalitate, înlătură orice barieră care-i stă în cale, se arată curajos în proiectele sale și plin de forță în acțiune. Este prieten și cunoscător al artelor, colindă fără dificultate filosofia și literatura, înlocuiește legile morale cu cele estetice. “Omul Renașterii” este în primul rând un umanist cu larg spirit de toleranță, cu deschideri spre Creație. (Faure, 1970; Oprescu, 1985)

Stilurile artistice de importanță majoră ce au precedat renașterii sunt baroc, roccoco, iar în mare parte ideologia cunoaște mici schimbări până în sec. XIX. (Oprescu, 1985; Faure, 1970)

Extras din volumul:

Apostu, E., et al. (2007). Cercetari multidisciplinare in stiintele socio-umane. Iasi, Romania: Lumen.

Începând cu sec XIX explozia științifico-tehnică schimbă radical aspectul lumii, desprinzând radical omul de vechile concepte ideologice și religioase.

Dacă până la renaștere, arta, indiferent de zonele geografice, era subordonată credinței într-un Creator sau unui grup de zei și rareori în arta de pînă atunci se regăsesc redate aspecte cotidiene începând cu impresionismul arta devine “un bun de drept comun” care se adresează absolut tuturor și tratează teme cu subiecte absolut libere, iar mai apoi cunoaște o dezvoltare și schimbare profundă ajungându-se până la abstractizarea și conceptualizarea ei radicală.

Între anii 1908-1914 are loc în Franța cea mai importantă revoluție în istoria picturii, după cea a descoperirii perspectivei în perioada Renașterii. Inițiat de francezul Georges Braque și Pablo Picasso, cubismul va dobândi în scurtă vreme numeroși adepți. Această direcție artistică va juca un rol uriaș în transformarea artelor plastice în secolul al XX-lea. Cubismul este consecința unor transformări de lungă durată, nu a fost teoretizat prin vreun manifest sau declarații programatice. Un prim semn îl constituie în 1907 tabloul “Domnișarele din Avignon” al lui Picasso, în care pentru prima dată un pictor se rupe într-un mod atât de hotărât de tradiționala artă figurativă și de modul de reprezentare bazat pe perspectivă.

În ciuda aparențelor, cubismul nu reprezintă distrugerea realismului, el pune sub semnul îndoielii doar realismul iluzoriu, care reproduce ceea ce vedem. Realismul iluzoriu nu este nici obiectiv, nici absolut, nici unicul posibil - el este doar rezultatul pur al convenției.

Criticul de artă Daniel Henri Kahnweiler scrie pe această temă: “Pictura nu a fost niciodată o oglindă a lumii exterioare, și totodată nu a fost niciodată asemenea fotografiei; a însemnat crearea unor semne, care au fost întotdeauna interpretate exclusiv de contemporani, bineînțeles grație unei educații anterioare. Dar cubiștii au creat fără îndoială semne noi și tocmai aceasta a constat multă vreme dificultatea descifrării tablourilor lor”.

Extras din volumul:

Apostu, E., et al. (2007). Cercetari multidisciplinare in stiintele socio-umane. Iasi, Romania: Lumen.

Cercetări multidisciplinare în științele socio-umane

Începând cu anii 70 ai sec XIX arta a cunoscut transformări radicale, iar stilurile sau succedat cu repeziciune, arta cunoscând într-o perioadă de timp relativ scurtă, de aproximativ 150 de ani, mai multe stiluri artistice decât a cunoscut în secole.

Arta abstractă este denumirea pe care, începând cu cel de-al doilea deceniu al secolului al XX-lea, și-o revendică o serie de tendințe, de grupări, de creații - în general diverse, succedându-se nu fără o anumită atitudine polemică - care au la bază un protest împotriva academismului și naturalismului, îndepărtând din imaginea plastică elementele lumii vizibile, redată până atunci de așa zisă artă figurativă, și așezând în locul lor un sistem de semne, linii, pete, volume, ce ar trebui să exprime, în formă pură, acțiunea raționalității și sensibilității umane.

Plecând de la ideea că arta plastică, arhitectura și muzica sunt prin excelență abstracte - ele presupunând în același timp o sumă de legături cu realul, și fiind, de regulă, acceptate drept construcții, ansambluri controlate de logică - primii artiști atrași de abstracționism își manifestă, cu un sentiment de eliberare, întreaga încărcătură emoțională.

Arta abstractă apare aproape simultan în mai multe țări europene, în preajma anului 1910. Printre primii reprezentanți ai acestei tendințe este Wassily Kandinsky, care, începând din 1910, pictează un ciclu de tablouri intitulate "Improvizații, și publică un amplu studiu, "Über das Geistige in der Kunst" ("Despre spiritual în artă", 1911), ce a contribuit la afirmarea artei abstracte.

Termenul de abstract este însă mult prea general, folosirea lui a pendulat între accepții extremiste, întreaga artă fiind considerată abstractă, ca rezultat al procesului de abstragere a realității în imagine, sau, dimpotrivă, concretă, opera existând ca o realitate în sine.

În 1930, Theo Van Doesburg introduce termenul de artă concretă, părându-i-se absurd să numească abstractă o creație artistică ce are o existență reală, dar nu va reuși să înlocuiască, totuși, pe cel de artă abstractă, în care publicul și teoreticienii artei continuă să alinieze creații ce nu trimit direct la realitate.

Extras din volumul:

Apostu, E., et al. (2007). Cercetari multidisciplinare in stiintele socio-umane. Iasi, Romania: Lumen.

Eqpvkpwctgc "ceguvwk" xqnwo "q" rwvg k
volumul de pe

www.edituralumen.ro
www.librariavirtuala.com

ucw "fkp" nkdt tkkng "pqcuvtg" r



ISBN 978170361-6



LUMEN
www.EdituraLumen.com

www.ediapostu.com
fine art, 3D design, prints