

## Rezumat

# TEMA MORȚII ÎN EXPRESIONISMUL PICTURAL

Expresionismul sondează, cercetează cu precădere existența umană. De aceea sentimente, stări ca tristețea, neliniștea metafizică, disperarea, absența, neantul, teama de lume, moartea, dezagregarea eului, infernul orașelor, sunt prezente în varii constelații plastice, muzicale sau literare. Tema pe care am abordat-o este o continuare și o aprofundare a căutărilor mele artistice din ultimii ani, timp în care am explorat cu mijloacele picturii și resursele proprii intelectuale și sufletești (sub influența fără doar și poate a expresionismului), lumea cerșetorilor cu dezabilități, și a oamenilor aflați în preajma morții. În aceste încercări artistice am intenționat să transmit, cu precădere prin intermediul liniei și culorii, emoții puternice, efectiv trăite de mine, o viziune deprimantă asupra vieții umane reale, concrete alcătuită din carne, viscere, dureri, foame, frică, spaimă. Din aceste explorări artistice-plastice și reflecții asupra expresionismului în general s-a coagulat tema pe care aș dori să o prezint *Tema morții în expresionismul pictural*. Tema morții e complexă și poate fi abordată din multe perspective: artistică, psihologică, psihiatrică, filozofică, biologică, religioasă, etică etc. Deși știu că singura perspectivă valabilă pentru cunoașterea morții (acest aspect probabil este esențial și pentru demersul artistic), este experiența propriului eu, intenționez să investighez tema aleasă apelând la iconografia morții din pictura expresionistă, la studii și cercetări estetice, filozofice, psihologice asupra morții, concentrându-mă cu precădere asupra relațiilor posibile dintre viață și artă în contextul problematicii construite în jurul morții. Frica de moarte are un rol important și acum, la începutul mileniului trei, când multe voci avertizează asupra unui posibil sfârșit apocaliptic, pornind de la pericolul folosirii tehnologiilor înaintate în scopul distrugerii umanității. Arta plastică este angajată deci, și ea, în reflectarea acestei situații, care creează o anumită psihoză ce afectează indivizi, grupuri sociale, mișcări, etc. Firește, avertismentele artistului, ca de obicei, nu sunt auzite. Fenomenele se perpetuează, manifestându-se sub alte forme caracteristice noilor vremuri. Urmările sunt evidente. Povara cotidianului, a realității crude, politicul, socialul, dar și economicul apasă greu pe umerii individului iar și iar, și din nou, artistul expresionist caută salvarea dincolo de aparențe

prin intermediul spiritului. Demersul teoretic bazat pe cercetări bibliografice, studii iconografice, experimente, este însoțit permanent de explorări plastice personale care se vor înscrie pe coordonata "scurgerea inexorabilă a timpului și spaimei de moarte" resimțite de propriul eu.

Capitolul întâi, intitulat *Tema morții văzută în artă-repere mitanalitice* urmărește o abordare strict sintetică, care era necesară deoarece pe tot parcursul studiului fac referiri la fenomene artistice din trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat. Artiștii au fost întodeauna preocupați de tema morții, amenințarea morții, fuga de moarte sau de oamenii care se află în preajma morții. De altfel nu numai artiștii, ci și oamenii în general sunt afectați de acest lucru dureros, care nu iartă pe nimeni, pe nici o ființă din lumea noastră. Am încercat să scot în evidență elementele care în mod clar au influențat curentul expresionist din secolul al XX-lea prin prezentarea acestora, de-a lungul veacurilor, analizând reperele mai importante dintr-o perspectivă artistică.

Subcapitolul 1.1 tratează *Cultul morții în Egiptul antic*, unde importanța morții este evidentă prin construcțiile impunătoare ale piramidelor și ale numeroaselor morminte săpate în munți. Am prezentat cele mai importante piramide prin care faraonii aspirau la nemurire. Acest amplasament era ideal pentru a studia diferitele moduri în care se manifesta unul dintre cele mai sacre aspecte ale civilizației egiptene, "cultul morților". Egiptenii antici credeau în viața de apoi, o considerau poate mai importantă decât viețile lor de pe pământ. De asemenea, am încercat să relievez importanța zeului morții *Anubis*, care apare în multe scene prezentând ritualul mumificării.

În subcapitolul 1.2., *Grecia antică și cultele mistice*, am încercat să relievez că în fața morții, religia grecească a știut să dea răspunsuri prin cultele mistice, cum ar fi cele legate de cultul lui Dionysos, Orfeu sau misterele eleusiene. Am scos în evidență teoria lui Platon despre moarte. Platon susținea, influențat probabil de orfism, că sufletul deține imortalitate. El susține astfel că sufletul este indestructibil, dar este condamnat să treacă mai multe etape până la o eliberare finală.

În subcapitolul 1.3, *Arta Africii*, sunt marcate caracteristicile principale ale artei Africii, după care sunt reliefate picturile rupestre din peștera Inoro unde identificăm *tema morții*. Aceste picturi au un caracter sacru-manistic, asta putem observa în descrierile lui Leo Frobenius; picturi asemănătoare au fost găsite în semigalerii sub forma unei capele, fiind denumite *dende maro*. Tema morții este prezentă și în ritualurile de inițiere la băieți sau la cele de vânat unde apar picturi realizate cu sânge. Maska este un alt element important în aceste ritualuri. Așa apare și

masca corporală la dansatorii juju în Camerun.În finalul subcapitolului am scos în evidență influența artei Africii asupra expresionismului.

Subcapitolul 1.4, intitulat **Obiecte Funerare în Arta Oceaniei**, investighează obiectele funerare din regiunile Australiei,Melaneziei,Microneziei,a Insulei Pastelui și a Polineziei.În Australia cultul morții îl putem identifica prin mai multe reprezentări: ”*Ceremonie funerară*”, ”*Masca cu înfățișarea unui spirit mitologic*” și animale totemice sculptate.În Melanezia, pe insula Papua Noua Guineie au fost găsite multe piloane și măști corporale pentru ritualurile de înmormântare, reprezentându-i pe strămoșii Asmat, care au fost realizate din lemn, fibre vegetale și frunze de palmier.Mai departe, am consemnat sculpturile *moai* care potrivit unor explorări recente reprezintă șefi de trib indigeni decedați,capabili să-i pună pe cei vii în contact cu lumea celor morți.

Un alt subcapitol este dedicat **Temei morții în Evul Mediu și Renaștere**,unde investigarea se concentrează în jurul celor patru subdiviziuni tematice „*Judecata de Apoi*”,”*Dansul macabru*”,”*Triumful morții*” și „*Hristos în jurul morții*”.În această perioadă s-a dezvoltat cultul morții datorită fricilor eschatologice cauzate de epidemia de ciumă,de revoltele frecvente provocate de soldați și de tâlhari,datorită amenințării foametei sau fiscului,datorită cruciadelor și năvălirii turcilor,dar și datorită decăderii morale a papalității.Mai departe am reliefat personalitățile artistice, dar și discursul lor plastic concentrat asupra *temei morții*,personalități precum Nicola Pisano, Van Eyk,Fra Angelico,Hans Memling,Giotto și Grunewald.

În capitolul al doilea,intitulat **Funerariile expresionismului modernist**,demersul teoretic este axat pe cercetarea operelor artiștilor expresioniști construite în jurul morții, a realității crude, care apasă pe umărul individului ca o amenințare permanentă asupra existenței umane. Tema morții este prezentă în operele lor sub diferite constelații lăuntrice individuale, concentrându -se cu precădere asupra relațiilor posibile dintre viață și artă.

Subcapitolul 2.1, **Termenul –expresionism de la Vauxcelles la Fechter**, este dedicat unei necesare priviri de ansamblu asupra istoriei termenului *expresionism*. O definiție exactă a termenului este dificilă și este o problemă delicată datorită complexității sale.Problema fundamentală rămâne delimitarea spațială și temporară ale fenomenului.Așadar de aici reiese întrebarea dacă expresionismul poate fi declarată o mișcare coerentă sau o directivă caracteristică unei anume perioade, sau e o tendință ce iese periodic la suprafață de- a lungul istoriei.În finalul

subcapitolului am consemnat faptul că termenul expresionism a fost dat mult după ce se afirmase în arta europeană, pictorii și poeții expresioniști alcătuiesc nu atât un curent, cât o generație, care exprimă libertatea vieții acestei epoci.

Subcapitolul 2.2 numit *Precursorii expresionismului între Géricault și Ensor* investighează personalități artistice care prin simțul răscolitor al dramei umanității, al nedreptății pe care se întemeiază existența socială, au definit o gândire estetică mai devreme ca termenul expresionism să fi dobândit un înțeles relevant. Tocmai de asta consider că cercetarea din acest subcapitol, are obligația de a prezenta justificat factorii catalizatori ai procesului care a determinat nașterea unei atitudini culturale din prima jumătate a secolului al XX-lea. Accentul este pus pe creația artiștilor unde *tema morții* este identificabilă sub diferite constelații plastice. Cum apare și în titlul subcapitolului, primul artist este Theodore Géricault de la care se și porneste cercetarea către miezul investigării. Analiza plastică filtrată prin prisma subiectului cercetat, se continuă cu artiști precum Francisco Goya, Vincent Van Gogh, James Sidney Ensor, Kathe Kollwitz, Ernst Barlach.

Subcapitolul 2.3 intitulat *Tema morții în expresionism* este dedicat în mare măsură grupărilor expresioniste, însă înainte să analizez operele artiștilor, am considerat important de remarcat în economia studiului opinia lui Constantin Prut despre expresionism care afirma "...în esența sa expresionismul însă rămânând o atitudine a individualităților, a cazurilor. Confruntat pe plan social cu drame, cu tragedii adeseori apocaliptice (primul război mondial) artistul resimte, în ființa sa prezenta amenințătoare a elementelor destructive."<sup>1</sup> Mai departe am consemnat și aportul însemnat al lui Goethe, poetul *Faustului*, dar și al lui Nietzsche, autorul *Originilor tragediei*, aport care alimentează nașterea expresionismului.

Acest subcapitol este divizat în mai multe părți cum ar fi subcapitolul 2.3.1 dedicat numai lui *Edward Munch*, pictorului care devine o expresie a tragismului existenței, care devine un punct de referință fundamental al Expresionismului german. Tocmai această stare lăuntrică din care se naște opera lui Munch, ne duce către miezul și subiectul lucrării. Subiectul cercetat se unește parcă cel mai bine în creația acestui pictor, care devine simbolul expresionismului.

Cercetarea continuă cu subcapitolul 2.3.2, denumit *Die Brücke-Puntea*, unde în prima parte consemnez elementele care au contribuit la nașterea grupării după care accentul este așezat

---

<sup>1</sup> Constantin Prut, *Dictionar de artă modernă*, Editura Albatros, București, 1982, pg. 141

pe creațiile artiștilor Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff și Emil Nolde. Căutările mele sunt axate asupra operelor care transmit emoții puternice, concentrându-se pe *tema morții*, care se nasc dintr-o lume deprimată, alcătuită din stări ca tristețea, neliniștea metafizică, teama de lume, frica, spaima de iminenta catastrofă universală care ar putea paraliza omul definitiv.

Subcapitolul 2.3.3, intitulat *Der Blaue Reiter-Călărețul albastru*, pune în discuție lucrările realizate de membrii grupării; chiar dacă *tema morții* nu apare atât de frecvent ca la membrii grupării *Puntea*, totuși am considerat necesară o analiză atentă asupra operelor care reflectă viața zdruncinată cauzată de război. Artistul care credea cu tărie că acest conflict va fi mijlocul de reconstruire a acestei lumi este Franz Marc, dar din păcate chiar el însuși devine victima acestui război. Artistul Paul Klee, aduce o contribuție semnificativă la activitățile grupului *Der Blaue Reiter*, dar totuși nu a fost un expresionist tipic, pentru că lucrările lui nu pot fi încadrate într-o singură categorie. Klee crează mai multe tablouri cu un efect fantomatic și cu o semnificație tragică provocată mai ales de cataclismul de care era străbătut Europa în perioada respectivă. În ultimele creații ale lui Klee putem observa și formele arhaice simplificate care demonstrează preocuparea lui pentru caracterul efemer al existenței umane. Investigând creația celorlalți artiști din grupul *Der Blaue Reiter*, am ajuns la concluzia că *tema morții* sau redarea primejdiilor care amenințau existența vieții în epoca respectivă, nu apare cu aceeași intensitate în operele lor în comparație cu artiștii deja prezentați din grup. Totuși câteva opere apar, și nu pot fi ocolite lucrările lui Lyonel Feininger și Alfred Kubin.

Subcapitolul 2.3.4., *Neue Sachlichkeit-Noua obiectivitate* începe cu prezentarea perioadei de după război, când din nefericire se risipesc și speranțele față de o viață mai bună în rândul societății germane, iar datorită gravei crize economice, problema de supraviețuire devine primordială. Această catastrofă străbate și lumea culturală care nu putea rămâne fără răspuns față de aceste probleme sociale ce puneau în pericol viața umană. Chiar dacă artiștii căutau noi forme plastice, estetica expresionistă este păstrată mai ales la început, dând naștere la *Noua obiectivitate*, care poate fi definită și ca noul realism cu tentă socială. Mai târziu aceste tendințe inovatoare vor produce amurgul expresionismului mai ales în viziunea criticilor și mai puțin în cea a creatorilor. Artiștii doreau să redobândească, să reînvie lumea după decăderea provocată de război și să-l pună pe picioare, însă în creațiile lor totuși sunt prezente frecvent realitățile dramatice reflectând imaginile morții. Investigarea continuă cu opera artiștilor unde *tema morții*

sau elemente ce țin de partea tenebroasă a sufletului uman sunt identificabile. **Max Beckmann** este o personalitate puternică care era fascinat de munca sa de pe front, mărturie stau operele create acolo, care demonstrează faptul că artistul era preocupat de oamenii răniți în timpul ororilor, dar și copleșit de multele impresii și experiențe din care simțea că arta lui poate clădi noi forme. În această perioadă crează printre altele :”*Marea operație*”,”*Morga*” și”*Bărbat în scaun cu roțile*”. Bolile, sărăcia și infometarea se răspândeau tot mai mult pe străzile Berlinului, pline de foști soldați, reveniți din războiul pierdut, este prezent și Beckmann reprezentând un mic grup al ultimilor revoluționari, luptând împotriva forțelor guvernamentale. Față de aceste atrocități dramatice, Beckmann nu putea rămâne fără răspuns, creând în această perioadă cele două capodopere „*Infernul*” și „*Noaptea*” unde *tema morții* este subiectul principal. Unul dintre analiștii cei mai tranșați ai Republicii Weimar, Siegfried Kracauer, a scris un articol despre Beckmann, în 1921, descriind efectele înspăimântătoare ale tabloului „*Noaptea*”: ”*Cu adevărat călăreții apocalipsei călcau în picioare rasa umană. Setea de sânge se furișează prin noapte și instigă la pogrom, căci barbații și femeile sunt torturați încet, până la moarte, cu o uimitoare inventivitate diabolică. Suspinele de durere ale victimei se topesc în cacofonia înspăimântătoare ce răsună din difuzorul roșu al gramofonului... întreaga ordine a lucrurilor este răsturnată... Dar în mijlocul tumultului, ucenicii călăilor își găsesc de lucru, cu o liniște și o impasivitate totală. Ținându-și în gură micile pipe, ei sugrumă și taie membre, ca și cum ar săvârși o activitate perfect normală, despre care nu se mai poate spune nimic.*”<sup>2</sup> Analiza continuă asupra creației lui **Otto Dix**, care pictează cu insistență sistematică și fără milă, chipuri descompuse și respingătoare, carnalitate satisfăcută a unei lumi burgheze, dar mai ales traumele Primului Război Mondial. Majoritatea operelor importante ale lui Dix au fost create în mijlocul violențelor, pe front. Din această perioadă picturile lui se pot clasifica în trei subcategorii. Prima o putem denumi *Cruzimea morții în tranșee*, a doua *Peisajul gol-oglindea forței omenești*, iar a treia *Lumea bordelurilor și a prostituatelor*. De menționat ar fi că Dix era preocupat de *tema morții* și înainte de război, și acest aspect este analizat pe lângă importanța autoportretelor unde atmosfera dramatică care stăpânește sufletul artistului este vizibilă. După o analiză detaliată a lucrărilor, putem afirma că *tema morții* este constantă în creația lui sub o notă originală care pune mult accentul pe subiectivitate. Mai departe în

---

<sup>2</sup> Ashley Bassie, *Expresionismul*, Editura Aquila, Oradea, 2008

economia cercetării dezvolt experiența mea personală față de opera lui Dix, care este impresionantă și decurge la o expoziție la Kunsthalle din Mannheim. Investigarea asupra operei dixiene se încheie cu capodopera lui intitulată „Războiul”. Tripticul prezintă o lume ruinită văzută pe front care avea menirea să atragă atenția contemporanilor săi, fără să ocolească adevărul asupra mizeriei umane și a degradării provocate de război. În limbajul plastic se vede trecerea lui Dix de la expresionism la un realism lipsit de emoție, prin care se exprimă cu brutalitate, în stilul numit ulterior Noua Obiectivitate. Cu puțin timp înainte de moarte, aflat la o varstă înaintată, Dix a afirmat :”*De fapt nu am fost atât de interesat în reprezentarea urâtului. Orice vedeam era frumos.*”<sup>3</sup> În finalul subcapitolului cercetarea se concentrează asupra operelor create de **George Grosz** și **Ludwig Meidner**, unde putem observa că *Metropola* devine scena principală a morții. Desenele și picturile lui Grosz prezintă indivizi alienați, oameni răsculați, criminali ascunși, prostituate și mase brutale și violente care sunt așezate pe străzile, în locuințele și aleile din Berlin. În picturile lui Meidner energiile haotice, conflictuale și destabilizatoare pun stăpânire asupra vieții umane dând naștere la renumitele „*peisaje apocaliptice*”.

Subcapitolul 2.4., intitulat *Tema morții la Egon Schiele și Oskar Kokoschka* examinează creațiile artiștilor austrieci, pentru care *tema morții* este prezentă sub un caracter psihic asemănător, dar unul distinct din punct de vedere plastic. **Egon Schiele** a creat reprezentări libere ale formelor umane, nenumărate nuduri și autoportrete sunt redată atât de pătrunzător încât este clar că artistul privea anatomia ca pe un element psihologic, spiritual și emoțional, mai degrabă decât unul fizic.

Cu același elan expresionist, găsește motive urbane interesante unde apare *tema morții* și creează o serie de lucrări intitulate ”Orașul mort”. Desigur compozițiile au o intensitate și mai apăsătoare abordând subiecte ca *mamă-copil* sau *naștere-viață-moarte*. În același spațiu austriac creează pictorul și scriitorul vienez **Oskar Kokoschka**, care realizează câteva dintre cele mai importante lucrări ale expresionismului, unde *tema morții* este străbătută într-un mod personal prin abordările subiectelor neliniștitoare și dramatice. Prin aceste căutări după noi forme de artă ajunge și Kokoschka să exprime liber viața lăuntrică autentică care este dominată de conflicte deprimante asupra psihicului. Forțe devastatoare care atacă ființa umană cum este:

---

<sup>3</sup> Ashley Bassie, *Expresionismul*, Editura Aquila, Oradea, 2008, pg.144

războiul,boala,sexul sau moartea devin teme recurente și în viziunea artistului vienez. Creația lui Kokoschka este caracterizată de mulți critici de artă printr-un *expresionism etern* și, datorită faptului că el pe toată durata vieții va căuta cele mai puternice metode de exprimare în pictură, va primi porecla de *Sălbaticul șef*.

Cel de-al treilea capitol, intitulat ***Tema morții în cinematografia ,literatura, muzica și teatrul expresionist. Repere și interpretări***,a luat naștere pe parcursul studiului datorită influențelor reciproce între diferitele domenii ale artelor unde cu toții au avut aceleași principii, exprimarea realității lăuntrice, care datorită unei lumi, care nu-și găsea matca a generat o creație protestatară dar sumbră cu accente sfâșietoare de tristețe. Chiar dacă în lucrarea de față accentul principal este pus asupra investigării *temei morții*, în artele plastice nu am putut neglija celelalte arte înrudite așa cum este cinematografia, literatura, muzica și teatrul expresionist unde în esență, elementele fundamentale precum *stare de spirit,viziune expresionistă, realitate lăuntrică, tensiune interioară* rămân aceiași ca și în artele plastice.În acest capitol prezentarea se va axa doar asupra reperelor importante din aceste domenii în care *tema morții* este expusă în diferite constelații.Cercetând aceste renguri creatoare, am putut constata influența majoră asupra lor, venită din partea artei plastice.În același timp,legăturile inevitabile și benefice asemeni unei paânze de păianjeni între aceste domenii ale artelor formează o imagine și mai concretă despre expresionism în general.

În subcapitolul 3.1, denumit ***Tema morții în cinematografia expresionistă germană***,putem constata că expresionismul în cinematografie a fost posibil în urma puternicelor influențe ale celorlalte arte din epocă. Însă cea mai substanțială influență a avut-o pictura. Dar și literatura, din punctul acesta de vedere și-a exercitat rolul ei pozitiv asupra cinematografului.Fenomenul s-a dovedit deosebit de important pentru că expresionismul s-a constituit în cinematografie ca o școală foarte puternică,găsindu-și aici un teren fertil,iar grație caracterului universal al filmului a fost posibilă propagarea acestuia la scara mondială.Mai departe căutările mele sunt axate asupra creațiilor cinematografice, unde *tema morții* este identificabilă în diferite constelații,cum ar fi: universuri halucinante, bântuite de fantasme, atmosferă de spaimă difuză și de teroare latentă provocate de tragica criză spirituală a unei societăți profund zbuciumate de haosul conflagrației abia încheiate. Așadar, sub această atmosferă se nasc filmele:”*Cabinetul Doctorului Caligari*” de Robert Wiene, „*Moartea Obosită*” de Fritz Lang „*Cioburi*” de Lupu Pick, „*Chiriașul*” de Alfred Hitchcock.



Subcapitolul 3.2., intitulat *Universul poetic expresionist străbătut de fiorul morții*, prezintă la început elementele definitorii prin care se identifică autorii creațiilor literare. După care este evidențiat editorul Kurt Wolff care va deveni cel mai important editor al expresioniștilor. Cercetând universul poetic expresionist, am constatat că, *tema morții* este prezentă în majoritatea operelor, provocată de cele mai multe ori de spaimă, nebunie, război, singurătate, boală, agresivitate și tristețe, iar acestea sunt identice cu cele din arta plastică, cinematografia, muzica și teatrul expresionist. Analiza filtrantă continuă asupra creațiilor poezilor precum **Georg Heym**, **Gottfried Benn**, **Georg Trakl** și alții.

În prima parte a subcapitolului 3.3, denumit *Muzica expresionistă*, prezint primele manifestări expresioniste în muzică scrisă de către **Maurice Ravel**, în creația căruia un accent important este așezat pe *tema morții*. Subiectul cercetat este prezent în creațiile „*Serenada grotescă*”, „*Pavana pentru o infanță moartă*”, „*Mormântul lui Couperin*” și „*Bolero*”. Cercetarea continuă cu prezentarea celor două școli expresioniste, *Școala Vineză* și *Școala rusă* sub bagheta cărora se nasc muzicieni în repertoarul cărora *tema morții* este identificabilă. La **Arnold Schönberg** în „*Noaptea transfigurată*”, „*Așteptarea*”, „*O mână norocoasă*” la **Alban Berg** *tema morții* apare mai ales în cele două opere *Wozzeck* și *Lulu*. La **Paul Hindemith** în „*Criminalul*”, „*Sancta Susanna*” dar și în opera „*Criminalul, speranța femeilor*”.

Subcapitolul 3.4, intitulat *Dramaturgia expresionistă*, investighează reperele importante din teatrul expresionist care are o evoluție prin multiplele căutări și expresii atât de variate, însă tocmai aceste căutări în preajma războiului dau o notă violentă, socială, reală, coruptă din care eroul expresionist încearcă să se desprindă sau pe care vrea s-o transforme în spiritul propriei sale viziuni. Subiectul cercetat este analizat în piesele lui **August Strindberg** „*Tatăl*”, „*Dansul morții*”, „*Sonata spiritelor*”, „*Orașe incendiate*”, în opera dramaturgului **Frank Wedekind**: „*Trezirea primăverii*”, „*Duhul pământului*”, „*Cutia Pandorei*”, „*Moartea și diavolul*” și „*Dansul morții*”, la **Max Reinhardt** în piesa „*Miracolul*”, la **Oskar Kokoschka** în „*Criminalul, speranța femeilor*”, **Ernst Toller** „*Transfigurarea*”, „*Fiul*”, dar și la alți dramaturgi.

În ultimul capitol al acestei teze intitulat *Concluzii. Reflecții asupra producției artistice personale*, am sintetizat principalele direcții analizate pe parcursul întregii cercetări teoretice, care s-au axat cu precădere asupra *temei morții*, dar și asupra existenței umane străbătută de

sentimente, stări ca tristețea, neliniștea metafizică, disperarea, teama de lume, de război, infernul orașelor, investigate mai ales pe teritoriul artei plastice. În final am prezentat proiectele artistice personale derulate pe parcursul acestui demers de cercetare care s-au circumscris unui plan antelaborat și au urmat un fir ideatic precis. Asta și datorită căutărilor mele artistice anterioare acestei cercetări în cadrul cărora *tema morții* este identificabilă constant. În același timp, ceea ce am căutat să analizez și să înțeleg în operele înaintașilor prezentați în cadrul tezei de doctorat, își găsește sintetizarea în lucrările proprii, dezvoltate pe parcursul mai multor creații picturale precum: „*Înmormântarea*”, „*Chemarea morții*”, „*Moartea și stejarul*”, „*Stejarii*”, „*Liniștea morții*”, etc.