

## EVOLUȚIA CONSTITUIRII TERMINOLOGICE A NOȚIUNII DE CREAȚIE ARTISTICĂ: DIVERGENȚE SOCIO-CULTURALE

### THE EVOLUTION OF THE TERMINOLOGICAL CONSTITUTION OF THE NOTION OF ARTISTIC CREATION: SOCIO-CULTURAL DIVERGENCES

**TATIANA COMENDANT<sup>1</sup>,**

doctor în sociologie, conferențiar universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice  
<https://orcid.org/0000-0003-2596-4714>

**ANA GHEȚU<sup>2</sup>,**

doctorandă,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice  
<https://orcid.org/0000-0002-9367-6493>

CZU 7.02:81'373.46:316.74

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2022.31>

*În elaborarea studiului de față am încercat să evidențiem constituirea terminologică a noțiunilor de creație, artă, fenomen artistic, dar și să precizăm esența creației artistice, rolul ei în interacțiunea cu societatea și influența pe care o exercită asupra omenirii. Acest demers are o valoare, preponderent, teoretică, căci pentru a putea explica constituirea terminologică trebuie să pătrundem în conceptul și originile fenomenului artistic sub aspecte culturologice și sociale. Creația artistică este, fără îndoială, puternic implantată în realitățile spirituale în care apare, dar condițiile contextuale de orice fel nu sunt suficiente pentru a explica geneza termenului. De aceea, ne-am referit deopotrivă și la problemele privind apariția fenomenului de creație, precum și la evoluția lui în diferite perioade istorice.*

**Cuvinte-cheie:** creație, artă, fenomen artistic, creație artistică, terminologie, divergențe socio-culturale

*In the elaboration of this study, we tried to highlight the terminological constitution of the notion of creation, art, artistic phenomenon, but also to specify the essence of artistic creation, its role in the interaction with society and the influence it exerts on humanity. This approach has a predominantly theoretical value, because in order to explain the terminological constitution, we have to get into the concept and origins of the artistic phenomenon in the cultural and social aspects. Artistic creation, without a doubt, is strongly implanted in the spiritual relations in which it appears, but the contextual conditions of any kind are not sufficient to explain the genesis of the term. That is why we also referred to the problems regarding the appearance of the creative phenomenon, as well as to its evolution in different historical periods.*

**Keywords:** creation, art, artistic phenomenon, artistic creation, terminology, socio-cultural differences

---

1 E-mail: [tatianacomend@gmail.com](mailto:tatianacomend@gmail.com)

2 E-mail: [anaghetu25@gmail.com](mailto:anaghetu25@gmail.com)

## Introducere

Cercetarea terminologică a noțiunii de *creație artistică* presupune un proces complex, constituind o preocupare constantă a majorității personalităților notorii ale umanității. În artă, mai mult decât în alte domenii, datele genetice sunt aproximative și irepetabile, trecerea timpului punând amprente puternice asupra conținutului, dar problema genezei nu poate fi considerată inutilă. De fapt, ea marchează trecerea de la o structură la alta, odată cu schimbarea formațiunii sociale care-și determină propriul sistem cultural.

Despre esența noțiunii de *creație artistică* s-a discutat, se discută și se va discuta și în viitor, dar de fiecare dată căpătând alte semnificații. Ca atare, problema s-a pus răspicat în antichitatea greacă și latină. Încă de la marii gânditori ai antichității ne-au rămas considerații ample despre conceptul și rolul pe care creația artistică trebuie să-l îndeplinească. Miza problemei privind actul artistic este deopotrivă filosofică, estetică, sociologică și culturologică și privește întregul câmp al practicilor artistice. În acest sens, reperi auctoriale de neocolit sunt lucrările lui Platon, Aristotel, Hegel, Kant, Francasteel, Vianu, Tatarkiewicz ș.a.

Preocupându-ne de originile *creației artistice*, înțelegem că acest proces nu este totdeauna linear, ci de multe ori exploziv: din aceeași sursă comună izvorăște o serie întreagă de elemente, care mai apoi evoluează pe diferite raze de acțiune în sens divergent, mai ales dacă e să ne referim la fiecare domeniu artistic în parte.

## Esența și constituirea noțiunii de artă

Termenul „artă” se consideră că provine de la latinescul „ars”, însemnând același lucru cu grecescul „*techne*”, fapt ce denotă că își trage originea încă din antichitate. Totuși, nici unul, nici altul nu însemnau exact ceea ce înțelegem astăzi prin „artă”. Linia ce leagă termenul contemporan cu termenii de odinioară este continuă, însă nu este dreaptă. Cu timpul, sensul lor s-a schimbat. Esteticianul și filosoful W. Tatarkiewicz, în lucrarea sa *Istoria celor șase noțiuni*, explică amănunțit proveniența terminologică a acestei noțiuni. „*Techne*” — în *Hellada*, „ars” — la Roma și în Evul Mediu, chiar și la începuturile erei moderne, în epoca Renașterii însemnau mai degrabă pricepere, iscusința de a lucra un obiect oarecare, o casă, un monument, o corabie, un veșmânt, precum și știința de a comanda o armată, de a măsura un câmp, de a convinge pe ascultători. Toate aceste iscusințe erau numite „arte”: arta arhitectului, a sculptorului, a ceramistului, a croitorului, a strategului, a geometrului, a retorului. Priceperea constă în cunoașterea regulilor, deci, nu există artă fără reguli, fără prescripții: arta arhitectului își are propriile sale reguli, în timp ce altele sunt regulile artei sculptorului, ceramistului, geometrului, comandantului [1 p. 16]. Și noțiunile acestor reguli sunt cuprinse în noțiunea de *artă*, în definiția ei. Efectuarea oricărui obiect, indiferent care, fără a ține seama de reguli, numai după inspirație sau fantezie, nu era o artă nici pentru cele mai vechi științe, nici pentru scolastici, ci era contrariul artei. În antichitatea străveche grecii socoteau că poezia este inspirată de muze, deci, n-o considerau drept artă. Arta, înțeleasă așa cum au înțeles-o antichitatea și veacurile de mijloc, avea o sferă mai amplă, incluzând meseriile și, cel puțin, o parte dintre științe [1 pp. 16-17].

În Evul Mediu (sec. VII-VIII) termenul „ars”, fără alt calificativ, era înțeles exclusiv în sensul artei de gen superior, adică *artă liberală*, așa cum erau gramatica, retorica, logica, aritmetica, geometria, astronomia și muzica, deci, deopotrivă cu științele, fiindcă muzica era considerată drept teorie a armoniei, ca muzicologie. Aceste arte liberale erau predate în universitate la *facultas artium* („facultatea de arte”), care nu era o școală de aplicații practice sau de arte frumoase, ci una de științe teoretice. Se numeau *liberale*, pentru că se considerau libere de orice efort fizic. Celelalte erau numite *vulgares*, adică obișnuite; în Evul Mediu acestea se numeau *mecanice*. În nici o categorie de arte nu se regăsea *poezia* în antichitate și, cu atât mai mult, în Evul Mediu ea era considerată ca un soi de filosofie sau de profesie, nu ca o artă. Cât despre pictură și sculptură, ele nu erau menționate nici printre artele libe-

rale, nici printre cele mecanice, fiindcă impuneau un efort fizic și, probabil, pentru că utilitatea lor era redusă și nu prea le dădeau o importanță mare [1 p. 17].

Renașterea a păstrat noțiunea clasică a artei, dar a procedat la separarea artelor frumoase de meserii și de științe și la atașarea poeziei în sfera artelor. Marsilio Ficino, îndrumătorul academiei platonice din Florența, a inclus în artele liberale arhitectura și sculptura, pornind de la ideea că factorul de legătură între arte este muzica, deoarece aceasta, în sens larg, se referea la tot ce se afla în slujba muzelor. Un alt gânditor, Giovanni Pietro Capriano, în poetica sa din 1555, *Despre adevărata artă poetică*, folosea sintagma „arte nobile”. Aici intrau poezia, pictura și sculptura, pentru că ele se adresează simțurilor noastre cele mai nobile [2 p. 3].

În secolul XVI, Francisco de Holanda, vorbind despre artele plastice, folosea întâmplător expresia de „arte frumoase” („boas artes”, în portugheză). Această expresie, care nouă ni se pare firească, n-a fost acceptată imediat, ci doar în secolul următor. În anul 1744, Giambattista Vico propusese denumirea de „arte plăcute”, iar James Harris, în același an, propunea denumirea de „arte elegante” [2 p. 3]. Abia în anul 1747, Charles Batteux le numea arte „frumoase”, denumire ce apărea în titlul cărții lui foarte citite, printre altele, *Les beaux arts réduits à un même principe* („Artele frumoase sunt reduse aceluiași principiu”), care a fost acceptată și, odată cu ea, s-a fixat și noțiunea. Aceasta constituia o schimbare esențială. Batteux enumera cinci arte frumoase: pictura, sculptura, muzica, poezia și dansul, precum și două arte care erau apropiate — arhitectura și elocvența. Tabelul a fost acceptat în mod general și, odată cu el, au fost acceptate nu numai noțiunea de *arte frumoase*, dar și indicele lor, sistemul artelor frumoase, mai cu seamă după ce s-a completat numărul acestora până la șapte [1 p. 20].

Aceste conotații au dăinuit, fiind aplicate încă pe vremea Renașterii. Dar tocmai atunci s-a petrecut o schimbare. Pentru ca să se treacă de la noțiunea veche la cea care este uitată astăzi, au fost necesare două operații: mai întâi, din sfera artelor se cereau eliminate meseriile și științele și trebuia să li se atașeze poezia; apoi, era nevoie să se nască conștiința faptului că ceea ce rămăsese din arte după eliminarea meseriilor și științelor constituia un întreg unitar, o clasă distinctă de priceperi, de acțiuni și de producții umane. Separarea artelor frumoase de meserii a fost determinată de situația socială: tendința artiștilor plastici de a urca pe o treaptă socială superioară.

În Romantism arta este o creație, nu o copie a unei realități. „Artistul, eliberat de orice constrângeri exterioare, dă frâu liber imaginației. Artă nu este expresie, nici imitație, ci o creație”. Astfel, reprezentanții romantismului W. Blake, S.T. Coleridge, R. Emerson formulează ideea că „în procesul artistic rolul decisiv îl constituie viziunea personală a artistului” [3 p. 10]. Prin urmare, în sec. XX în actul artistic receptorului i se oferă posibilitatea de a descoperi pentru sine o nouă realitate/lume produsă de artist: imitativă, expresivă, imaginată etc. După teoreticianul Conrad Fiedler, „...activitatea artistului nu se întemeiază pe principiul imitației sau al transformării, ci pe principiul producerii realității” [1 p. 11]. Astfel, putem să conchidem că momentele creației sunt în legătură intimă cu structura artistului, determinându-se reciproc.

Trăsătura caracteristică a artei, precum că provoacă un șoc, este o definiție tipică a secolului XX. Pentru mulți artiști menirea artei constă în a suscita trăiri puternice. Opera reușită este aceea care zguduie. Altfel spus, menirea artei nu constă în expresia ei, ci în impresia puternică, șocul care frapează pe receptorul de artă. Scriitorul și filosoful francez Henri-Louis Bergson, în lucrarea sa *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, scria: „Arta mai degrabă tinde să imprime în noi sentimente, decât să le exprime” [2 p. 4]. O astfel de definiție corespunde artei de avangardă, dar nu artei clasice, prin urmare, este și aceasta mult prea îngustă. Noțiunea ce s-a fixat după o evoluție de două milenii a căpătat următoarele proprietăți: mai întâi, arta este o parte a culturii; apoi, faptul că arta este generată de pricepere; mai apoi, convingerea că arta este o lume în sine și, în fine, faptul că tinde să dea viață operelor de artă. Acestor teze li se opun numeroși culturologi și teoreticieni ai artei. Jean Philippe Arthur Dubuffet, de exemplu, susține că artiștii sunt sugrumați de cultură. Lozinca „Sfârșitul artei” formulată de avangardă înseamnă, în primul rând, sfârșitul artei ca profesiune — „Oricine poate face artă și o poate face cum vrea” [2 p. 4].

Astăzi noțiunea de *artă* nu include numai cele șapte arte despre care vorbea Batteux, ci și fotografia, filmul, diversele obiecte uzuale, artele mecanice, utilitare, aplicate. Cultura materială, în genere, nu se exclude din domeniul artei, căci numeroase obiecte ce-i aparțin, create, înainte de toate, pentru înlesnirea vieții omenești, au fost și sunt efectuate cu intenția de a constitui deopotrivă opere de artă. Și unele dintre aceste obiecte, făcute în mod exclusiv pentru a fi utile, prezintă un efect artistic înalt. Se mai adaugă obiectele comunicării de masă, care asociază țelul practic celui artistic. Un exemplu ar putea servi chiar și creația pop din ultimele decenii, care aduce în interiorul artelor placatul, reclama comercială, obiectul industrial ca subiect al picturii și al sculpturii și împlinește, astfel, o sinteză dintre cele mai semnificative ale culturii moderne.

### **Dezvoltarea fenomenului artistic**

Termenul *artistic* provine nemijlocit de la *artă* și semnifică iscusință, măiestria omului de a produce valori estetice la un nivel înalt de cultură; interpretare deosebită a unei opere executată cu pricepere, ingenios, fin, îndemânatic, cu știință, cu dibăcie. Prin noțiunea de nivel înalt de cultură se subînțelege faptul că în procesul activității artistice a omului lucrurile se creează posedând cunoștințe fundamentale, teoretice și practice, variate și în diverse domenii, ramuri, direcții etc. Aplicând o deosebită dezvoltare intelectuală, ca rezultat al acțiunilor creative, artistismul autorilor va fi urmat neapărat de opera de artă cu o evidentă valoare cultural-estetică. Acest fenomen socio-cultural contribuie semnificativ la amplificarea bunurilor materiale, mai ales a acelor ce conțin tezaur artistic [4 p. 7]. În fond, toate activitățile artistice se bazează pe anumite reguli, metode, legități, dar și dotații speciale moștenite genetic de la natură sau datorită unor pregătiri speciale și intenționate fie în auz muzical, joc teatral, dans și altele. Astfel, afirmăm cu certitudine că fiecare artă are o știință.

Făcând o analiză, în linii generale, la apariția și dezvoltarea fenomenului artistic, ne dăm seama că acesta s-a stabilit în rezultatul anumitor activități practice într-un timp foarte îndelungat de mimetizare, redare și reprezentare a realității înconjurătoare. Primele manifestări ale activității artistice umane datează din perioada paleolitică superioară, aproximativ 40-50 mii de ani în urmă, marcând un eveniment destul de însemnat pentru cultura societății primitive. În această perioadă nu exista încă știința, limbajul vorbit nu era încă atât de avansat, însă se dezvolta gândirea și conștiința socială, adică viața spirituală a societății. Lumea spirituală, care se manifesta în trăirile și sentimentele sociale, în viziunea lumii, trebuia transmisă de la o generație la alta. În acest context, Gr. Socolov, în cursul *Istoria și filosofia culturii universale și naționale*, referindu-se la originea apariției artei, menționează că „...pe măsura dezvoltării individului ca o celulă socială, el încearcă să găsească anumite căi de comunicare a acestei bogate experiențe spirituale” [5 p. 40]. Astfel apare *arta* ca un fenomen firesc pentru a putea satisface aceste necesități, fiind mijlocul de păstrare a experienței materiale și spirituale a societății.

### **Apariția și evoluția termenului de creație**

Termenul de *creație* are o semnificație complexă, fiind abordat pentru prima dată încă în antichitate. În Roma Antică termenul apare cu un sens impropriu. În Grecia Antică creația era independentă de artă. Timp de veacuri în antichitate nu se vorbea despre creație în artă. Anticii aveau două noțiuni apropiate, însă nici una din ele nu se asocia ideii de artă: Ziditorul și Poetul. Una aparținea cosmologiei, cealaltă ținea de teoria poeziei (care nu intra în noțiunea de artă). După opinia lui Platon, Demiurgul trebuia înțeles ca un ziditor al lumii, nu ca un creator. Poetul constituia cea de-a doua noțiune a științelor antice, apropiată de noțiunea de „creator”, după cum arată aspectul etimologic al cuvântului „poietes”. El făcea, nu imita ceea ce există, nu reproducea, precum artistul, după opinia grecilor, care erau convinși că poetul avea libertatea pe care n-o avea artistul. Aceste afirmații le găsim în lucrarea lui W. Tatarkiewicz, *Istoria celor șase noțiuni*. În concepția filosofilor antici, un artist se deosebea de un creator și prin altceva: anume prin aceea că „noțiunea de creator și de creație implică o libertate specială, pe câtă vreme, în concepția grecilor, noțiunea de artist și cea de arte se subordonau legilor

și normelor” [1 p. 115]. Abia la finele antichității a început să se formeze noțiunea de *creație* în sens mai restrâns și anume în sensul înfăptuirii a ceva din nimic. Dar opinia inițială despre creație a fost negativă — creație nu există. În schimb, în antichitatea târzie, filosoful Lucretius formulează maxima „Ex nihilo nihil”, ceea ce înseamnă că din nimic nu se poate face nimic.

În Evului Mediu termenul *creație* este legat, în exclusivitate, de aprecierea acțiunii lui Dumnezeu și, deci, nu se referă la activitatea omului. Atunci oamenii nu mai afirmău, ca Lucretius, că nu există *creație* de nihilo, însă erau convinși că este atributul exclusiv al lui Dumnezeu. Ziditorul, creatorul este numai Dumnezeu. „Noțiunea creării la părinții bisericii și la gânditorii scolastici era aceeași ca și la Lucretius, dar teoria era alta: *creația* există, însă oamenii nu sunt capabili de ea” [1 p. 115].

Mai târziu, în epoca modernă noțiunea de „*creație*” a fost supusă unei transformări, iar sensul expresiei s-a schimbat și chiar în mod radical. În această nouă accepțiune creația devenea înfăptuirea unor lucruri noi, mai curând decât înfăptuirea lor din nimic. Odată cu noțiunea cea nouă a apărut și o nouă teorie: creația este atributul exclusiv al artistului, începuturile ei datează din veacul al XVII-lea, însă ea a fost admisă mult mai târziu. Ea constituie opinia tipică a secolului: numai artistul este creator, opinie formulată de filosoful francez Lamennais, care, trăind în prima jumătate a secolului XVII, fusese martor la transformarea noțiunii „L'art est pour l'homme ce qu'est en Dieu la puissance creatrice” („Arta este pentru om ceea ce e pentru Dumnezeu — puterea creatoare”). Astfel, expresiile „creator” și „artist” au devenit sinonime, precum odinioară „creator,” și „Dumnezeu”. Noțiunea de *creație* a deschis atunci o nouă epocă în istoria și teoriei artei: arta fusese imitație în clasicism, expresie în romantism și concepută ca o creație în epoca noastră [1 p. 115].

Doar în secolul XIX termenul pătrunde în artă, unde este folosit în exclusivitate pentru caracterizarea muncii productive a artistului. Abia în ultimele secole creația este concepută nu atât ca domeniu special, cât ca trăsătură calitativă a oricărei activități. Această trăsătură deseori este calificată drept sinonimă termenului *artă* — creație politică și artă politică, creație pedagogică și artă pedagogică, creație culinară și artă culinară etc., identificându-se arta-perfecțiune cu arta-creație [6 p. 39].

Dacă în secolele trecute era predominantă convingerea că doar artistul este creator, începând cu secolul XX se afirmă că și alți oameni activi în alte domenii ale culturii pot fi creatori, nu numai artiștii. *Creația* este posibilă pe toate tărâmurile în care produce omul. Atare lărgire a sferei creației trebuia să constituie nu schimbarea, ci aplicarea consecventă a noțiunii admise, căci *creația* este recunoscută după noutatea celor produse și această noutate apare nu numai în opere de artă, ci și în știință sau tehnică. În realitate, totuși, lărgirea sferei acestei noțiuni își schimbă și conținutul, ajungându-se la o altă noțiune despre creație.

Dicționarul explicativ al limbii române oferă astăzi mai multe definiții pentru noțiunea de *creație*, dar sensuri sunt, cel puțin, patru. În primul rând, *creația* denotă procesul sau acțiunea de a crea opere artistice, științifice; în al doilea rând (concret), *creația* este produsul valoros al muncii creatoare, adică opera deja creată. În al treilea rând, *creația* este definită cu sens biblic, potrivit căreia Dumnezeu a creat Universul, iar creația este opera Lui și totalitatea ființelor, fapturilor create de El. Și, în ultimul rând, sub termenul de *creație* se subînțelege interpretarea cu iscusință, într-o manieră originală, prin mijloace adecvate, conținutul unei lucrări muzicale, dramatice sau literare [7].

În prezent, *creația* cuprinde o sferă cu mult mai largă: ea include o infinitate de activități și produse umane, nu numai ale artiștilor, dar și ale savanților sau tehnicienilor. Arta se plasează și ea în această noțiune a creației. În secolul nostru noțiunea de *creație* este folosită tot mai frecvent, desemnând fiecă acțiune a omului care depășește limitele simplei recepționări; omul este creator atunci când nu se mărginește doar la a confirma, a repeta, a imita, ci dăruiește ceva de la sine, din sine. Deci, *creația* se naște în rezultatul unei activități, este o invenție, o născocire, o realizare a imaginației sale. În fiecare zi oamenii creează, fie că este vorba de un sentiment, gând, joc, poezie etc. Interesant este că niciodată nu ai cum să știi deznodământul unei creații. Fiecare este unic prin cunoașterea lui proprie și a societății, astfel este unic asupra propriei creații [8].

Aprecierea superioară a *creației* s-a născut mai cu seamă pe tărâmul artei. Și e de la sine înțeles, căci alte activități umane îndeplinesc alte sarcini: știința servește la cunoașterea lumii, tehnica — la organizarea și înlesnirea vieții; arta nu îndeplinește aceste sarcini suficient de bine pentru ca ele să justifice rațiunea de a fi. Cultul creației ar fi, deci, un rezultat al supraproducției artei: el servește la selecționarea operelor ei majore, care nu sunt chiar atât de numeroase.

### ***Creația artistică: abordare socio-culturologică***

Din perspectiva istoriei culturii, este vrednică de menționat schimbarea noțiunii în epoca modernă a artei; tot mai clar se recurge acum, în împrejurările în care arta însăși aspiră să se asocieze cu acțiunea umană în sensul ei cel mai larg, la definiția — explicită sau subînțeleasă — a creației ca act al umanității în ansamblul ei.

Istoricul de artă Pierre Francastel, în lucrarea sa *Pictură și societate*, găsește o modalitate foarte subtilă să se refere la câteva din particularitățile evoluției moderne a fenomenului artistic de a compara structurile artistice clasice cu cele moderne. Studiul evoluției acestor structuri artistice în cadrul picturii, sculpturii, arhitecturii face posibilă o aplicare consecventă a conceptului de spațiu social, concept care limpezește clar relația artă-societate. În viziunea sa, genealogia *creației artistice* se confundă cu cea a vieții sociale, iar aceasta reprezintă întotdeauna principiul și motorul transformării sale. P. Francastel evidențiază și legătura dintre gradul de dezvoltare artistică și nivelul de civilizație al științei și tehnicii, subliniind că „...trăsăturile caracteristice ale modului în care se produce dezvoltarea creației artistice se află în directă legătură cu evoluția tehnicii, a științei și a gândirii științifico-tehnice” [9 p. 191]. Dezvoltarea mașinismului, progresul științific, în general, au adus la o transformare radicală a universului, a facultăților ce caracterizează ființa umană. Savanții, tehnicienii și artiștii se deplasează pe planuri diferite. Dar, oricare ar fi diferențele, ei „...sunt toți creatori de structuri intelectuale care sunt proiectate fie în opera de artă, fie în creații științifice, tehnice, fie în alte acțiuni” [9 p. 63].

*Creația artistică* este produsul influențelor biologice, psihologice și social-culturale. Numai din unirea acestora este posibilă apariția operei de artă. Fie prin originea ei, fie prin scopul ei, căci se adresează unui public, *creația artistică* are oricum un caracter social.

Noțiunea creației propriie vremurilor noastre este, cum s-a spus, mai largă, incluzând nu numai arta. Totuși, în cadrul acestei noțiuni mai largi arta și-a păstrat o poziție de excepție. Un savant își îndeplinește misiunea din momentul în care a descoperit un fenomen, un tehnician — din momentul când a inventat un instrument util; pentru un artist misiunea constă numai în creație. Pentru știință și tehnică aceasta este ca o podoabă, iar pentru artă constituie substanța. Este ceea ce rezultă din actuala noțiune despre creație, cât și din aceea despre artă; când s-a destrămat legătura dintre artă și frumos s-a consolidat aceea dintre creație și artă. Mai înainte exista postulatul „Nu există artă fără frumos”. Astăzi, mai curând, se spune: „Nu există artă fără creație”. Tot așa, la răscrucea secolelor XVIII-XIX, gândea și poetul romantic U. Coleridge, când scria: „Arta este repetarea actului creațiunii” [1 p. 119].

Artistul creează în condițiile unei epoci determinate, cu tehnicile și instrumentele acesteia și, de asemenea, în cadrul unor raporturi sociale determinate. Dar în actul său artistul topește laolaltă obiectivul cu subiectivul. Demersul său nu este doar reflex, o reprezentare pasivă a datului, o copie fidelă a obiectului sau fenomenului aflat în afara sa, ci o elaborare intens marcată de subiectivitatea sa, de originalitatea sa creatoare. În structura *creației artistice* se realizează, astfel, o unitate organică a emoționalului și raționalului, atitudinea artistică deosebindu-se de atitudinea științifică în fața realității prin componentele sale intens subiective. *Creația artistică* absoarbe în manieră specifică impulsurile sociale, mișcarea și direcțiile ei de evoluție spirituală, dar și descarcă ceva, un ceva întotdeauna ireducibil, în câmpurile conștiinței sociale, anume în sensul configurării unei atitudini umane semnificative. Este evident că artistul nu poate suspenda, însă, în chip programatic apartenența sa ideologică, nu se poate detașa de condițiile și limitele timpului său, de clasa sa, deoarece a trăi în societate și de a fi liber de ea este imposibil.

În epoca noilor revoluții tehnico-științifice și digitale *creația artistică* trece printr-un proces de transformare la nivel de conținut și scop, până la identificarea accepției terminologice. Publicul este angajat în fața unei mari intensități și varietăți de comunicații intelectuale, într-o cultură standardizată, dar pasibil de omogenitate temporară prin intermediul mass-mediei. Artisticul nu este independent față de social, moral, politic, ci, după cum spune culturologul D. Cruceru, în lucrarea *Funcția socială a artei*, „...formează împreună un ansamblu structurat de o largă utilitate socială în sensul promovării și însușirii mesajului propus de creator, în care rezidă esența creației artistice” [10 p. 142]. Inventând forme noi, unii artiști contemporani înlătură referințele la realitate. O asemenea reducere sărăcește accepțiunea largă și unanimă a frumosului în creația artistică, cu observația că nici o respingere apriorică a căutărilor unor noi mijloace de exprimare nu este favorabilă progresului și inovației în artă.

### Concluzii

Din cele relatate mai sus, sesizăm următoarele:

- odată cu trecerea timpului, observăm cum noțiunea de *creație artistică* parcurge diferite etape, fiind supusă transformărilor periodice în corespundere cu cerințele și nevoile socio-culturale;
- evoluția cuvântului *creație artistică* relevă acțiunea unui sistem conotativ cu o cuprindere mult mai largă. În ultimele trei secole ea reprezintă temeiurile unei noi „religii” care-l așează pe om în centrul creației, într-un chip mai hotărât decât o făcuseră veacurile anterioare. Omul nu mai este doar o măsură a tuturor lucrurilor, el este creatorul, subiectul și explicația lumii create. Predecesorii îl vedeau pe creator în cea mai mică măsură, iar contemporanii îl văd în cea mai mare măsură;
- *creația artistică* sugerează că nu ne aflăm doar în fața unui fenomen de valoare semantică, căci în contemporaneitate s-au produs modificări ale mentalității, ale modului în care colectivitatea privește arta;
- valoarea *creației artistice* este determinată atât de gradul în care ea răspunde necesității istorico-sociale, necesității spirituale a omului cât și de cantitatea și calitatea muncii depuse pentru crearea ei. Dacă opera de artă este săracă în idei, lipsită de puterea de a emoționa, de a convinge, de a înnobila spiritul, utilitatea, valoarea pentru om, și cultura societății, în ansamblu, este redusă. Artă este cu adevărat valoroasă numai atunci când omul, ascultând-o, citind-o, privind-o, simte că îi devine necesară, indispensabilă, îl transformă, îl educă, îi lărgeste orizontul spiritual.

### Referințe bibliografice

1. TATARKIEWICZ, W. Istoria celor șase noțiuni [online]. In: *Scribd*. 7 feb. 2012 [accesat 20 feb. 2021]. Disponibil: <https://ro.scribd.com/document/80769512/Wladyslaw-Tatarkiewicz-Istoria-Celor-Sase-Notiuni>
2. *Istoria noțiunii de artă* [online]. [accesat 24 mar. 2021]. Disponibil: <https://vignette2.wikia.nocookie.net/newart/images/5/52/Curs-Istoriaartei.pdf/revision/latest?cb=20151115164246&path-prefix=ro>
3. MORARI, M. Actul artistic: delimitări terminologice și conceptuale cu deschideri pentru educație. In : *Artă și educație artistică* [online]. 2014, nr. 1 (23), pp. 7-16. [accesat 8 feb. 2021]. Disponibil: [https://ibn.idsi.md/sites/default/files/j\\_nr\\_file/Arta%20si%20Educatia%20Artistica\\_1\\_23\\_2014](https://ibn.idsi.md/sites/default/files/j_nr_file/Arta%20si%20Educatia%20Artistica_1_23_2014)
4. DAGHI, I. *Artistic*. Chișinău: Tipogr. Centrală, 2011. ISBN 9789975530057.
5. SOCOLOV, Gr. *Istoria și filosofia culturii*. Chișinău: Tipogr. Centrală, 1998. ISBN 9975-923-62-3.
6. ȚAPOC, V. Creație și educație în artă. In: *Noi orientări și tendințe în teoria și practica culturii estetice contemporane: materialele Simpozionului Internațional*, 9-11 iun.1994. Chișinău, 1994, p. 39.
7. Creație. In: *DEX* [online] 2009. [accesat 5 feb. 2021]. Disponibil: <https://dexonline.ro/definitie/crea%C8%9Bie>
8. POP, C. L. Rolul creativității și al procesului de creație în conturarea personalității creative. In: *Răsunetul* [online]. 2009, 6 dec. [accesat 14 oct. 2020]. Disponibil: <https://rasunetul.ro/rolul-creativitatii-si-al-procesului-de-creatie-concurarea-personalitatii-creative>
9. FRANCASTEL, P. *Pictură și societate*. București: Meridiane, 1970.
10. CRUCERU, D. *Funcția socială a artei*. București: Meridiane, 1981.