

INSPIRATIE SI RATIUNE IN CREATIA ARTISTICA

Rodica Maria Iacobescu

Abstract. The papers raise for discussion the problem of rational and non – rational factors in the process of artistic creation. It presents two antagonistic positions: the first emphasis the importance of inspiration, and the second maintain the contribution of intellectual effort, intuitive and discursive reason. The conclusion is that, in the process of artistic creation, inspiration and conscious work out are complementary.

Creatia nu se prezinta ca o notiune simpla, cu care se poate opera exact. Desi definita prin impactul noutatii, ea nu se rezuma la aceasta. Intr-adevar, fiecare creatie implica noutatea, dar nu si reciproca este valabila. Insași notiunea de noutate este discutabila, caci exista diverse genuri de noutate, variabile sub raport calitativ. Astfel ca, drept creatori ii consideram pe aceia „ale caror opere nu sunt numai noi, dar constituie si manifestarea capacitatii efortului intens, energiei intelectuale, talentului, geniului. Energia intelectuala consumata intru crearea unui element nou e masura creatiei tot atat de mult cat si insasi noutatea lui” [1], p. 368.

Daca pentru noi asocierea notiunilor de artist si de creator este ceva firesc, studiind timpurile mai vechi constatam ca lucrurile stau altfel si ca, abia nu de mult timp, aceste notiuni au fost legate una de alta. Spre exemplu, la vechii greci, notiunile de „creatie” si de „creator” implicau o libertate speciala, in timp ce notiunile de „arta” si de „artist” se subordonau legilor si normelor. Exceptie facea poezia, care nu era considerata arta deoarece se credea ca

este inspirata de muze. Si in Evul Mediu artistii erau considerati producatori, iar termenul de „creatie” era rezervat numai pentru infaptuirile dumnezeiesti. Insa totul s-a schimbat odata cu epoca moderna. Artistii renascentisti incercau sa utilizeze diverse cuvinte, dar nu inca pe cel de „creatie”. M. Ficino spunea ca artistul isi cugeta opera de arta, Leonardo sustinea ca alcatuieste forme ce nu exista in natura, iar Michelangelo – ca artistul mai degraba isi realizeaza viziunea decat imita natura. In secolul al XVIII-lea notiunea de creatie incepe sa apara mai des in teoria artei, imbinandu-se cu notiunea de imaginatie. In veacul urmator, arta si-a luat revansa fata de impotrivirea de a fi recunoscuta drept creatie in veacurile precedente. Nu numai ca se considera creatie, dar ea singura era considerata asa. Astfel, tarziu, cu impotriviri si cu truda, notiunea de creatie a patruns in intreaga cultura europeana.

In sensul pe care i-l da filosofia culturii, creatia autentica presupune, in primul rand, producerea de valori. Orice creatie se concretizeaza intr-o opera, care este, dupa opinia lui T. Vianu, „produsul finalist si inzestrat cu o valoare al unui agent moral, de obicei al unui om, considerat in calitatea morala a fiintei lui” ([2], p. 357). Realitatea operei se afirma atunci cand se desparte de creatorul care a produs-o si de procesele active care i-au premers. In acel moment, „in spatiul lumii, opera ocupa o pozitie opusa creatorului sau, creatorul privind din punctul sau catre punctul operei si luand cunostinta de ea ca de un lucru deosebit de sine” ([2]. p. 357).

Creatia artistica autentica presupune o individualitate dotata cu talent sau, de la caz la caz, geniu. In nici un alt domeniu al activitatii umane nu se speculeaza atat de mult pe tema talentului si a geniului – considerate *natura naturans* a

creatiei – ca in cazul creatiei artistice. Insa, atunci cand o teorie estetica apeleaza la notiunea de geniu, apar nenumarate probleme. Geniul devine o putere misterioasa, care produce forme originale si artistii par sa nu poate explica ceea ce fac. Biruind adversitatile, geniul gaseste noi cai de a se exprima, abandonand formulele artistice imitative si inechitate.

Aparuta ca o reactie impotriva teoriei imitatiei (arta ca *mimesis*), teoria geniului, care s-a afirmat indeosebi in sec. al XVIII-lea, evidentiaza rolul originalitatii si al libertatii de expresie, elogiaza spiritul creator, viu, ostil imitatiei. Aceste conceptii erau specifice indeosebi curentului romantic, care credea in ideea artistului demiurg si in aceea ca arta este creatie si nu copie a unei realitati. Imaginatia creatoare este inteleasa ca o facultate care transcende realul si posibilul, nefiind aservita nici unei forme percepute. Criticata de catre Platon pe motivul ca este sursa himerelor care ne impiedica sa cunoastem ceea ce exista cu adevarat, discreditata de alti filosofi pentru faptul ca ne abate de la adevar, imaginatia se bucura de multa consideratie in explicarea producerii operelor de arta.

Teoria geniului tinde sa nu acorde importanta cuvenita indemanarii si mestesugului in arta. La fel de importante ca talentul, geniul si originalitatea creatoare sunt, dupa parerea multor ganditori, studiul, munca, incercarile si erorile, disciplina. In acest sens, esteticianul american D. Townsend sustinea: „capacitatea de a produce opere de arta este rezultatul unei pregatiri asidue si al unor deprinderi greu castigate” ([3], p. 114).

Fara indoiala, spontaneitatea detine o pondere mare in procesul creatiei artistice. Una dintre ipostazele cele mai importante ale spontaneitatii o constituie inspiratia. Teoria inspiratiei incearca sa explice modul in care arta exprima

ceea ce altfel ar fi imposibil de exprimat. Totodata, datorita ei se explica statutul privilegiat al artei, valoarea si elitismul sau, situarea sa deasupra obiectelor artizanale sau mestesugaresti.

Integrarea notiunii de inspiratie in teoria estetica poate avea doua efecte opuse. Pe de o parte ea reduce importanta artistului, care devine un simplu mijloc de comunicare. Bietii artisti depind de inspiratie, care poate sa vina ori sa nu vina. Astfel, societatea artistilor este una a celor putin alesi si se considera ca ei merita sa fie tratati si cinstiti altfel decat oamenii obisnuiti. Aceasta semnificatie a inspiratiei dateaza din timpul Greciei clasice. O consecinta interesanta a acestei idei este aceea ca interpretarea artei devine obligatorie. Este nevoie de critici, care sa ne explice ce anume comunica artistul. Pe de alta parte, teoria inspiratiei este insuficienta in explicarea creatiei artistice, deoarece nu poate defini clar insasi notiunea de inspiratie.

In Grecia antica exista convingerea ca poetul, ca si profetul, avea acces la o cunoastere de un alt ordin, inaccesibila profanilor. Se facea deci o analogie intre poezie si proorocie, inspiratia fiind explicata ca o posesiune bachica sau divina. Se considera ca gandirea creatoare nu este opera ego-ului, personalitatea celui inspirat fiind doar un simplu instrument prin care se transmite poezia. Starea inspirata era descrisa ca un fel de posesiune sau delir, ca un extaz poetic. De aceea, Platon credea ca poetii nu au propria lor ratiune atunci cand compun versuri si era de parere ca activitatea poetului, fiind inferioara celei a eului rational, trebuie controlata si criticata de ratiune.

Acest inteles al inspiratiei, de posedare de catre muze, care explica obscurul prin ceva mai obscur, botezand dificultatea in loc sa o rezolve, s-a perpetuat de-a lungul

timpului, in special in teoriile despre arta. Astfel, spre exemplu, Goethe spunea ca nu el si-a facut poeziile, ci poeziile l-au facut pe el, Lamartine – ca nu el este cel care gandeste, ci ideile sunt cele care il gandesc pe el, iar Shelley relateaza ca, atunci cand creeaza, simte o influenta invizibila care ii face mintea sa scilipeasca.

Alti autori constata o intrudire intre starea inspirata si starea de vis. Dupa parerea lor, starea de creatie este una de excitatie inconstienta, misterioasa, asemanatoarea somnului ori somnambulismului. Artistul ar crea intr-o stare de reverie, de absenta sau de distragere a constiintei. Retragerea artei in inconstient si in lumea onirica poate fi sesizata nu numai in poezie si in literatura, ci si in pictura. De pilda, suprarealismul ridica subconstientul si inconstientul la rolul de izvor estetic, practicand prin dicteul automat si transcrierea viselor, evadarea din lumea reala.

In general, faza inspiratiei este descrisa de catre artisti ca un moment de criza, de soc, de tensiune suprema, de entuziasm, exaltare ori excitatie generala. Ea are aspectul unui miracol, al unei creatii instantanee, de nimic pregatita. Momentul culminant al inspiratiei este cel in care ideea operei apare in constiinta creatorului. Unii creatori sustin chiar ca opera, in intregime, le-a aparut in momentul iluminarii ca si cum ar fi fost impusa din exterior, rolul lor rezumandu-se la a transcrie ceea ce li s-a transmis. Altii primesc doar o idee calauzitoare, esentiala, sau scheme incomplete ce necesita, mai apoi, o elaborare constienta si prelungita.

Cu privire la aceste aspecte ale inspiratiei, renumitul estetician L. Rusu distingea, avand drept criteriu elaborarea imaginilor, intre „inspiratia – joc” si „inspiratia – efort” ([4], p. 170). In primul caz, imaginea este pregatita, in totalitate,

in inconstient, iar creatorul are sentimentul depersonalizarii; in cel de-al doilea caz, apare o imagine incompleta care trebuie intregita printr-un travaliu ulterior.

H. Delacroix, care a fost preocupat atat de psihologia artei cat si de psihologia mistica, aseamana creatia artistica cu contemplatia mistica „ce poate sa mearga, si ea, de la discursul confuz pana la viziuni precise” ([5], p. 167). Ca si misticul, artistul este orientat „in acelasi timp catre interior si catre exterior, catre contemplatia obscura si catre imaginea limpede a operei pe cale de a se desavarsi” ([5], p. 168). Conditia prealabila a creatiei artistice ar fi un fel de stare estetica aproape nediferentiata, in care apare, mai apoi, o anumita orientare si inspiratia sau revelatia. Momentul inspiratiei (revelatiei) artistice sau mistice este insotit de o acutizare a sensibilitatii, de senzatii organice, de crize de entuziasm caci „inspiratia este un soc, inseamna ruptura a echilibrului si readaptare, sistematizare noua. Ritmul vietii se opreste. Un nou ritm isi face aparitia. Un sir de operatiuni mentale se intrerupe; ceva nou intra in actiune” ([5], p. 175).

Analiza creatiei artistice se dovedeste extrem de delicata, deoarece nimeni nu poate spune limpede si precis „prin ce alchimie, nelinistea unei sensibilitati, dezordinea pasiunilor ajung sa se traduca in echilibrul formelor senine. Tocmai aceasta armonie intre o dezordine si o ordine, intre o sensibilitate si un stil, constituie misterul artei” ([6], p. 317).

In creatia artistica, obscuritatea si claritatea, spontaneitatea si travaliul voluntar, elementele afective si rationale, toate acestea fuzioneaza; opera de arta este plasmuire si munca. Daca unii autori pun accent pe rolul inspiratiei in creatia artistica, altii o caracterizeaza ca avand precizia si logica rigida a unei probleme matematice. Pentru

acesti autori sursa inspiratiei, natura subiectului, caracterul special al originalitatii, modul de executie etc au fost obiectul unei alegeri deliberate, la rece. Opera de arta ar fi realizata dupa un plan laborios, munca artistului asemanandu-se cu aceea a savantului. Chiar si felul in care opera de arta trebuie sa emotioneze, chiar si stilul original care poate satisface atat gustul publicului cat si pe ce al criticului, au fost premeditate. In acest sens, Paul Valery – „patronul poetilor rationalisti” sau „ascetul luciditatii”, cum a fost supranumit – i-a ironizat, in domeniul aparent sacru al verbului poetic, pe adversarii inteligentei, declarand ca prefera sa scrie in deplina luciditate si nu scufundat in transa. M. Souriau, un alt sustinator al rolului factorilor rationali in creatia artistica, facea comparatie intre o opera literara si una arhitecturala, asemanand rolul jucat de gramatica si sintaxa intr-o opera literara cu acela al legilor rezistentei materialelor. El inchina astfel un imn inteligentei si logicii si, demonstrand ca geniul este un truc, desacraliza artistul si opera sa. La fel facea si Naum Gabo care, in *Manifest du realism* din 1920 cerea introducerea spiritului stiintific in artele plastice si afirma ca artistii isi construiesc operele asa cum inginerii construiesc podurile sau cum matematicienii elaboreaza formulele. Si poetul E. A. Poe spunea ca poetilor le convine sa se creada despre ei ca lucreaza intr-o stare de exaltare si de intuitie extatica si se ingrozesc la ideea ca publicul ar sti cum se desfasoara de fapt procesul lor de creatie. In legatura cu poezia sa *Corbul* scria ca „nimic din aceasta poezie nu se datoreaza intamplarii sau intuitiei si poezia s-a conturat, pas cu pas, cu precizia unei probleme matematice” ([7], p. 235).

A explica nasterea operei de arta numai prin spontaneitate, negand si rolul facultatii reflexive, inseamna

a o simplifica. Dar, asa cum nu poate fi redusa la inspiratie, tot asa nu poate fi redusa la ratiune. Creatia artistica nu poate fi interpretata ca fiind doar rolul interventiei supranaturale, a imageriei onirice, a reveriei si nu, in ultimul rand, a luciditatii totale a reflexiei si a virtuozației tehnice.

La crearea unei opere de arta artistul participa si senzorial si afectiv si rational, iar ponderea acestor elemente in procesul creatiei artistice difera de la un artist la altul. Este o alchimie secreta, pentru ca, intr-un anumit sens, artistul este opera sa, dupa cum aceasta este o parte din el insusi.

Problema creativitatii a fost si este obiectul unor cercetari de tip structural, semiotic, informational, care prezinta un deosebit interes teoretic si surprind noi aspecte ale sale. Se crede chiar ca exista o logica artistica, care organizeaza universul imaginarului estetic, insa nu trebuie sa uitam ca nu exista scheme standard ale functiei imaginative si ca fiecare opera de arta poarta emblema celui care a zamislit-o.

Din cele prezentate se poate constata ca, in caracterizarea procesului creatiei artistice, se folosesc in mod curent calificative ca „illogic” sau „irational” neintelegandu-se ca acest proces isi are normele sale inerente, care nu intra in contradictie cu libertatea de creatie. Atat inspiratia cat si ratiunea au un rol important in procesul complex de creare a operelor de arta caci, in fond, arta nu este o activitate nici rationala, nici irationala, ci suprationala.

BIBLIOGRAFIE

- Delacroix, H. - *Psihologia artei*, Editura Meridiane, Bucuresti 1983
- Poe, E. A. - *La philosophie de la composition*, Mercure de France, 1910
- Rusu, L. - *Eseu asupra creatiei artistice*, Editura Stiintifica si Enciclopedica, Bucuresti 1989
- Tatarkiewicz, W. - *Istoria celor sase notiuni*, Editura Meridiane, Bucuresti, 1981
- Townsend, D. - *Introducere in estetica*, Editura All Educational, Bucuresti, 2000
- Vergez, A. & Huisman, D. - *Curs de filozofie*, Editura Humanitas, Bucuresti, 1995
- Vianu, T. - *Studii de filozofia culturii*, Editura Eminescu, Bucuresti 1992