

ASPECTELE CORELAȚIEI SINESTEZICE ALE PICTURII CU LITERATURA ȘI MUZICA

ASPECTS OF THE SYNESTHETIC CORRELATION OF PAINTING WITH LITERATURE AND MUSIC

ELEONORA FLOREA¹,

doctor în arte, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

STELA COJOCARU²,

doctorandă,
Universitatea Liberă Internațională din Moldova

CZU 75.04:78

75.04:821

Studiul de față elucidează aspectele corelației sinestezice ale picturii cu literatura și muzica, conexiunile simbiotice senzoriale și intercorelările artistice între aceste genuri de artă distincte. Fenomenele sinestezice pătrund în pictură prin racordarea cu literatura, cu procedeele tehnice specifice genului respectiv de artă, aplicate și în pictură. Utilizând experiențele sinestezice, artiștii plastici au creat simbioze artistice inedite între pictură și muzică, redând grafic sunetele și armoniile în compoziții unice, reușind să picteze muzica, să creeze simfonii cromatice și peisaje muzicale.

Cuvinte-cheie: sinestezie, simbioză senzorială, pictură, metaforă, alegorie, simfonie cromatică

The present study highlights and establishes the aspects of the synesthetic relationship of painting with literature and music, the types of symbiotic sensory relationships and the artistic intercorrelations between different genres of art. The synesthetic aspects penetrate in painting through interconnections and stylistic amalgams with literature, modern literary currents, technical procedures specific to the given art genre, applied in painting etc. The artists, using synesthetic experiences, created original symbiosis between music and painting, graphically rendering sounds and harmonies in unique compositions, managing to paint music, to create chromatic symphonies and musical landscapes.

Keywords: synesthesia, sensory symbiosis, painting, metaphor, allegory, chromatic symphony

Introducere

Începând cu cele mai timpurii forme de activitate artistică din epoca paleoliticului superior, care se regăsesc încifrate în desfășurarea practicilor de invocare magică (de vânătoare, agrar-calendaristică etc.), se manifestă sincretismul arhaic al interferenței organice a diverselor elemente – plastic, cinetic, sonor, verbal, mimetic etc. Procesul ulterior al evoluției milenare a creativității artistice va fi însoțit de

1 E-mail: eleonora.florea@mail.ru

2 E-mail: cojocaru_stela@mail.ru

descompunerea treptată a acesteia în genuri și specii aparte, distincte prin caracteristicile sale ontologice (arte spațiale, temporale, temporal-spațiale) și semiotice (arte reprezentative, expresive). Însă, în rezultatul procesului de dispersare morfologică a artelor între genurile și speciile diferențiate, nu se produce o „ruptură” absolută și ireversibilă, ci se formează un fenomen corelațional, definitivat în domeniul teoriei artelor prin noțiunea de sinestezie artistică.

I. Fenomenul sinesteziei artistice

Etimologia cuvântului sinestezie (fr. *synesthésie*, gr. *synaisthesis*) derivă din domeniul psihoneurologiei, semnificând un mod special de percepere senzorială a unor anumite fenomene, înzeștrându-le spontan și involuntar cu niște însușiri suplimentare iluzorii: vizuale, auditive, olfactive, tactile sau gustative. În rezultat, apar niște senzații „amalgamate” – sinestezice: perceperea imaginii vizuale poate insufla senzații sonore, audierea sunetului trezește asocieri coloristice etc. Perceperea sinestezică mai poate provoca și alte paralele neobișnuite: mirosuri, gusturi, texturi, forme arhitectonice, poziționare spațială. Există două tipuri de sinestezie: perceptuală (asocierea mai multor canale perceptivă – auz, văz ș.a.) și conceptuală (capacitatea de a vizualiza anumite concepte abstracte).

De-a lungul timpurilor, această „împietire” misterioasă dintre diferite senzații a interesat gânditorii și oamenii de știință: de la Aristotel – la Goethe și Leibniz; de la matematicianul și fizicianul francez Louis Bertrand Castel (1688-1757), care, în 1724, promovând ideea înrudirii între culori și sunete, a construit „clavecinul culorilor” (*clavecin de couleurs*) – la Francis Galton (1822-1911), văr al lui Charles Darwin, care, în 1880, a descris și a dat denumire acestui fenomen; la psihoneurologul american Richard Cytowic (1952), unul dintre cei mai remarcabili savanți contemporani ai domeniului respectiv și la mulți alții.

Fenomenul sinestezic se întâlnește în majoritatea cazurilor la indivizi cu aptitudini artistice – s-a demonstrat că anume la ei acesta se manifestă de 7-8 ori mai frecvent decât la reprezentanții altor domenii de activitate profesională. Este numeroasă și lista celebrităților care au manifestat capacități sau unele înclinații sinestezice: compozitorii F. Liszt, N. Rimski-Korsakov și A. Scriabin, poezii și scriitorii simbolismului francez Ch. Baudlaire, P. Verlaine, J. Moreas și S. Mallarmé, scriitori și poezii ruși V. Nabokov, M. Tsvetaeva și B. Pasternak, pictorul Vincent van Gogh, pictorul și teoreticianul de artă W. Kandinsky, pictorul și compozitorul lituanian M. Čiurlionis și alții.

Odată cu apariția simbolismului francez în literatură (în creația susnumiților poezii), apoi în pictură și muzică, artiștii plastici își îndreaptă tot mai mult atenția către fenomenul sinestezic. În arta simbolistă autohtonă deschizătoare de drumuri a fost poezia lui Alexandru Macedonski, cei mai reprezentativi poezii ai acestei orientări stilistice fiind Ion Minulescu, Mircea Demetriade, George Bacovia, Tudor Arghezi. Un considerabil aport în studiul problemelor în domeniul teoriei literare este adus de către savanții români Mircea Scarlat, Mircea Borcilă, Tatiana Curmei, Oana Boc, Mihaela Mancaș și alții, noțiunea de sinestezie fiind aplicată în investigarea poeziei simboliste ca procedeu plasticizant al sensului în textul poetic.

Studiul științific al fenomenului sinesteziei artistice, anterior considerat, în repetate rânduri, paranormal, actualmente, devine un obiectiv special al mai multor cercetări. Unele dintre rezultatele acestora (spre exemplu, investigațiile realizate de dr. Hugo Heyrman) au fost prezentate în comunicările la „Prima conferință internațională despre artă și sinestezie”, desfășurată la 25-28 iulie, 2005, la Universitatea din Almeria, Spania. Sunt întreprinse încercări de interpretare științifică a potențialului sinestezic al artelor vizuale contemporane și în investigațiile cercetătorilor români. Astfel, Roxana Maria Burducea, în teza de doctorat susținută în cadrul Universității de Artă și Design, Cluj-Napoca, 2014 [1], urmărește experiența artistică sinestezică de la sfârșitul secolului XIX până în prezent, ajungând să elucideze premisele estetice care au contribuit la instituirea unui nou concept în sfera vizualului contemporan – asamblajul, această artă consolidându-se ca o expresie a multisenzorialității.

II. Valențe sinestezice ale corelației picturii cu literatura

Pictura, la etapele timpurii ale procesului său genético-evolutiv (imaginile rupestre, pictogramele, semnele simbolice, ornamentele), este marcată de narativitate, manifestând integritatea elementului vizual și cel verbal – cuvântul. Deși, pe măsură ce gândirea umană abstractă evoluează, iar cuvântul tinde a se distinge de imagine, totuși, timp de secole, această legătură rămâne a fi indispensabilă: aspectul narativ se păstrează în picturile ce „reproduceau” („povesteau”) subiecte mitologice, biblice, laice, epice, istorice etc. Adesea, artiștii plastici încercau să exploreze capacitățile expresive ale cuvântului, să dezvăluie, preluând din poezie, gânduri concentrate, sensuri pline de ambiguități, pictura uneori fiind apreciată ca poezie în culori. Relațiile sinestezice ale picturii cu literatura au contribuit la utilizarea procedeelor acesteia: metafora, alegoria, comparația, personificarea, parabola etc. Interpretarea plastică a mijloacelor respective generează apariția diverselor genuri picturale.

Pictura metaforică, spre exemplu, aplică procedeul literar respectiv, evocând tendința ruperii de la realitate, stimulând crearea unei lumi imaginare, fantastice [2 p.63].

Pictura lirică captează din domeniul poeziei viziunea melancolică și nostalgia (peisajele lirice de W. Turner, H. Heyerdahl, C. Corot, I. Levitan).

Pictura alegorică tinde spre expresia unor idei abstracte, insesizabile, precum binele, răul, dragostea, maternitatea, înțelepciunea, forța, gingășia, libertatea etc. Metodele picturii alegorice derivă din tipul asociativ de gândire, caracterizat prin transpunerea semnificației unui obiect asupra altuia. Acest tip de gândire, înfiripat încă din cele mai străvechi timpuri în arta preistorică, egipteană, conturat în cea greacă și medievală (romanică), de obicei, apela la personificare – prin imagini de totemuri, zeități cu torsuri de animale, himere, monștri etc. Gândirea asociativă, transformând abstractul în „vizibil” și ușor descifrabil, evoluează proeminent în arta renascentină, barocă, clasicistă și romantică [3 p.138], culminând cu crearea unor compoziții alegorice la scara valorilor eterne, precum *Primăvara* de S. Botticelli, *Alegoria sacră* de G. Bellini, *Alegoria picturii* de J. Vermeer, madonele cu prunci de L. da Vinci și Rafael, *Amor sacru și Amor profan* de Tiziano, *Unirea pământului cu apa* de P. Rubens, *Libertatea călăuzind poporul* de E. Delacroix și multe altele.

Pictura simbolistă evocă valențele sinestezice prin promovarea ideilor sau subiectelor derivate de la concepția curentului literar omonim, potrivit căreia orice fenomen din lumea înconjurătoare poate fi explicat și exprimat prin anumite simboluri. Inspirându-se din diferite genuri poetice, mituri, balade etc., plasticienii au creat analogii metaforice între culori și simboluri pentru identificarea propriilor sentimente și trăiri.

Concepția simbolismului literar, extinsă în spațiul plastic, impune pictorii simbolști la încercarea de a deștepta conștiința umană la meditație asupra misterelor existențiale (natura, omul, viața, ș.a.) și transcendente (cosmosul, absolutul, metafizicul). Simbolul în pictură se prezintă, prin ipostaza sa „inteligibilă”, ca un fascicol de semnificații cu influență majoră asupra spiritului uman, promovând, prin corespondențe cromatice și formale, noțiuni abstracte și concepte mentale general-umane [4 p.2]. Interpretat ca universal, simbolul are capacitatea de a interveni simultan atât în cadrul spiritului uman individual cât și celui colectiv [5 p. 25].

Pictorii simbolști recurg la diverse soluții de expresie plastică, utilizând simboluri din mitologie, folclor, vise, imaginar, iar adevărul absolut redat pe pânzele lor poate fi dezvăluit doar în mod indirect, semnificativ și metaforic. Ei pictează natura în mod spiritualizat, viața și activitatea omului – prin prisma inevitabilului, fenomenele din lumea reală – într-o manieră simbolico-metaforică sugestivă, încadrată în „tonalitatea” melancolică a spațiului ambiental, aducând în creații imagini și obiecte cu conotație ezoterică [5 p.26]. Printre creațiile reprezentative ale picturii simboliste sunt următoarele lucrări: *Presus și Andromeda* de G. Moreau, *Sărutul* de G. Klimt, *Țipătul* de E. Munch, *Năluca, Păianjenul* de O. Redon și altele.

Identificând relațiile sinestezice ale picturii cu literatura, ar fi posibil de menționat și manifestarea unui fenomen de extindere a procedeelor artistice de natură plastic-vizuală asupra celor poetico-ver-

bale. Astfel, *pastelul*, prin factura catifelată, culorile fine, străvezii și efemere, grefează delicatețea suavă a unor descrieri poetice de V. Alecsandri, M. Eminescu, tonalitatea lirico-nostalgică și cromatica sonoră a versurilor lor creând impresii diafane, subtile și fragile.

III. Simbioze sinestezice în corelația picturii cu muzica

Pictura manifestă o simbioză sinestezică armonioasă cu muzica prin prezența conceptelor comune pentru ambele arte: *ton, ritm, gamă, sonoritate*, prin existența unor analogii între succesiunea tușelor coloristice și consecutivitatea sunetelor în cadrul unei compoziții muzicale. Pe tot parcursul evoluției sale, omul a încercat să relaționeze pictura cu muzica, căutând să înțeleagă acest raport. Încă în India antică exista pictura specială cu tematică muzicală, în care cele șapte culori corespundeau cu șapte sunete din gama muzicală, iar melodia avea formă grafică. Explicația logică pentru această corespondență au intuit-o mulți artiști și savanți. Implicat în dezvăluirea misterelor sinesteziei, I. Newton explică unele cazuri ale inversărilor de simțuri prin concepte din cadrul teoriei undelor și frecvențelor sonore.

După afirmarea celebrului pictor și teoretician al artelor W. Kandinsky [6], muzica – un factor „invizibil” care influențează dezvoltarea societății umane, datorită proprietăților sale coloristice, asociației între culorile închise și tonurile joase, culorile luminoase și cele înalte – deschide orizonturile pentru artiștii plastici pentru a „picta muzică”, „peisaje muzicale”, „simfonii cromatice”. În volumul *Spiritualul în artă* artistul a investigat această simbioză sinestezică, elaborând teoria corespondențelor dintre culoare și tonul muzical, culoare și formă, explicând maniera în care culorile pot provoca senzații senzoriale puternice.

Menționând în creația sa că muzica este sursa esențială a picturilor sale abstracte, numindu-și lucrările cu termeni muzicali *improvizații, impresii, compoziții*, W. Kandinsky combină cu multă virtuozitate cele două arte. Inspirat de muzica lui R. Wagner, A. Scriabin, el elaborează seria *Compoziția I* (1907) – *Compoziția X* (1939), colecție monumentală, ce aspiră la statutul de *Simfonie cromatică* referențială, iar *Improvizațiile* lui pot fi comparate, grație dramatismului său proeminent, cu piesele concertistice.

Pictorul tinde spre creații eliberate de oricare element narativ, recognoscibil în dimensiunea realității vizibile, și pune în context pictural muzica, asociind culoarea albastră cu timbrul de flaut, roșul – cu cel de trompetă, iar azuriul – cu cel de violoncel, afirmând reciprocitatea între formă, culoare și sunet: culorile „acute” sunt asociate cu forme „ascuțite” (de ex., culoarea galbenă – cu forma triunghiulară), culorile mai profunde (de ex., albastru) sunt adecvate cu forme rotunde. Formele muzicale (*preludiu, fuga, alegro, andante*) în pictură sunt exprimate prin elemente geometrice (cercuri, semicercuri, unghiuri, linii drepte și curbe).

Și în pictura lui Van Gogh stimulentele principale ale senzațiilor cromatice este muzica: semnalele sonore exteriorizate prin tușele sale energice, pătrunse de tensiune și dinamism, oferă tabloului mișcare și expresivitate excepțională. Celebrele creații *Floarea-soarelui* și *Noaptea înstelată* fascinează prin efectul senzorial sinestezic, cu tentă de cromestezie (asociere de sunete și culori), care înveșmântează capacitatea artistului de a vedea și a reda realitatea într-un mod absolut unic și irepetabil.

Conexiuni deosebite și armonioase între pictură și muzică se manifestă în creația lui M. Čiurlionis, pătrunsă de conotații filosofice, concentrată pe coliziuni interioare interpretate în dimensiune emotiv-sentimentală. Lucrările sale peisajere, bazate pe echivalențe vizual-sonore, prezintă imagini înscrise pe un „portativ” de coline, pomi, case, plasate la diferite înălțimi. Čiurlionis aplică repetarea unui și aceluiași motiv la diferite distanțe, ritmuri, mărimi (*Sonata piramidelor*, 1908), creează imagini fantastice cu semne astronomice, metafore, redă complexitatea structurală a universului (*Rex*, 1909, *Povestea cetății*, 1909). Limbajul său plastic este decorativ, formele sunt stilizate, imaginile – transpuse în spații convenționale (cosmice, ireale, din trecut sau viitor), coloritul contrastant sau în tonalitate armonioasă (argintie) evocă o lume feerică de vis [7].

Lucrările sale axate pe ideea demiurgică (*Marea, Sonata mării, În pădure*) sunt creații compuse după principiul fugii muzicale, atât pe orizontală cât și pe verticală – de jos în sus, prezentând lucrări de „polifonie vizuală” în care temporalul devine spațial.

O pulsație ritmică uniformă în cursivitatea părților integrante a compoziției plastice se urmărește în creațiile inspirate din sonatele muzicale, precum e *Sonata Soarelui*, organizată după structura ciclului clasic cvadripartit: *Allegro, Andante, Scherzo, Final*. Arhitectonica acestuia este bazată pe contrast și conflict tematic (între subiectul principal – *Soarele* și secundar – *Castelul*) și contrast temporal (timpul poate fi comprimat, extins sau supus unor salturi inopinate). Iar în *Sonata primăverii* fiecare motiv tematic își are unitatea temporală proprie, prin distrugerea structurii subiectului (disecarea părților sale), creându-se impresia accelerării scurgerii timpului, îmbinându-se metafora, alegoria „vizuală” și senzațiile sonore „pure” [7].

La finele capitoului (similar celui precedent), identificând corelațiile sinestezice ale picturii cu muzica, poate fi menționat și fenomenul de influență a procedeele plastico-vizuale asupra celor muzicale. Astfel, cunoaștem adevărate capodopere ale muzicii universale în care sunt explorate posibilitățile plasticizatoare ale programatismului muzical, prin intermediul cărora se produce transfigurarea „vizualizarea” sonoră a creațiilor de pictură (*Tablouri de la expoziție* de M. Musorgski), se creează peisaje muzicale (*Simfonia pastorală* de L. Beethoven, *Viforul* de F. Liszt, *Răsăritul* de E. Grieg, *Clar de lună* de C. Debussy, *Anotimpurile* de P. Ceaikovski, *Marea* din suita *Șeherezade* de N. Rimski-Korsakov și multe, multe altele).

Concluzii

Artele vizuale, literatura și muzica se înrudesesc prin obiectivul comun de a reflecta și transfigura lumea reală, filtrată prin perceperea subiectivă a artistului creator. Tendințele spre abordarea problemelor filosofice, căutările de sensuri etice, existențiale, exprimarea sentimentelor sublimе – toate acestea pictorii le materializează pe pânză în subiecte eterne: viața, dragostea, blândețea, frumusețea, suferința, moartea. Aceste repere ale mesajului ideatic al picturii au desprins arta din spațiul restrâns al lexicului vizual, pledând pentru procedee compoziționale și mijloace plastice complexe, cu interfețe sinestezice, cu implicarea metaforelor, alegoriilor, simbolurilor specifice domeniului literar, precum și cu suscitarea senzațiilor, provocate de emotivitatea răvășitoare a muzicii.

Pictorii și-au desfășurat procesul creator transfigurând narativitatea genurilor literare și sensibilitatea vibrantă a celor muzicale. Formele artistice ce rezultă în urma acestor corelații sinestezice s-au dovedit a fi capabile de a reda mai amplu și profund conținutul imagistic, concepțiile umane, de a exprima viziunea plasticianului creator asupra lumii, de a dezvălui sentimentele emaneate de „strunele” trepidante ale universului lor spiritual.

Referințe bibliografice

1. BURDUCEA, R.M. *Sinestezia în arta contemporană*: autoref. tz. doct. în studiul artelor. Cluj-Napoca, 2014.
2. VERȘINA, M. Metafora și structura ei semantică. In: *Analele Științifice ale Universității de Stat „Bogdan Petriceicu Hașdeu”*, 2007. Cahul: USBPHC, 2007, nr. 3, pp. 63–65. ISSN 1875-2170.
3. ГРОМОВ, Е. *Начало эстетических знаний: Эстетика и искусство*. Москва: Советский художник, 1984.
4. PĂSTRĂGUȘ, M. *Simbol și semnificație în filosofie și artă* [online]. [accesat 15.02. 2020]. Disponibil: <https://pdfslide.net/documents/simbol-si-semnificatie-in-filosofie-si-arta-55a74dcf99304.html>
5. URSACHI, R. Modalități de expresie plastică a spațiului compozițional în pictura simbolistă. In: *Revistă de științe socioumane*. 2011, nr. 3 (19), pp. 25–28. ISSN 1857-0119. ISSN 2587-330X.
6. KANDINSKY, W. *Spiritualul în artă*. București: Meridiane, 1994. ISBN 973-33-0266-X.
7. URSACHI, R. Coordonate muzicale în creația lui M. Čiurleonis. In: *Probleme ale științelor socioumanistice și modernizării învățământului*: materialele conf. șt. anuale a prof. și cercetătorilor UPS „Ion Creangă” (mar., 2017). Chișinău: Tipogr. UPS „Ion Creangă”, 2017, ser. 19, vol. 3, pp. 234–239.