

**ERIC R. KANDEL**

**ESEURI  
DESPRE  
ARTĂ  
ȘI  
ȘTIINȚĂ**

Traducere din limba engleză  
de Adina Avramescu

POLIROM  
2024

## CUPRINS

<i>Prefață</i> .....	9
1. Despre interacțiunea prolifică dintre creștini și evrei care a dat naștere modernismului Vienei anilor 1900 .....	11
2. Despre empatie și incertitudinile ființei în picturile lui Chaim Soutine .....	67
3. Influențe concurente care au dat naștere reprezentării moderne a femeilor .....	97
4. Portretistica și contribuția privitorului .....	113
5. Cubismul: o provocare pentru contribuția privitorului .....	139
6. Sculptura și pictura: o comparație .....	161
7. Reacția privitorului la arta abstractă și figurativă .....	187
<i>Note</i> .....	209
<i>Indice</i> .....	215

## PORTRETELE LUI SOUTINE

La fel ca alți expresioniști, Soutine a folosit și el distorsionarea chipurilor pentru a transmite intuiții legate de psihicul subiecților săi, deși într-o măsură mai tulburătoare. Portretele sale angajează nu numai creierul nostru vizual, ci și pe cel emoțional, în special amigdala, o regiune aflată adânc în creier care ne coordonează emoțiile, inclusiv teama și angoasa. Un exemplu edificator este portretul pe care Soutine i l-a făcut lui Madeleine Castaing (ILUSTRAȚIA II-12) în 1928. Madeleine și soțul ei, Marcellin, au fost doi dintre cei mai mari susținători ai lui Soutine; ea, în special, a oferit un sprijin intelectual important artei practicate de Soutine și de ceilalți artiști de la École de Paris. Soutine a surprins bogăția, rafinamentul și eleganța lui Madeleine, în special prin pieptănătură și haina de blană neagră, dar a lăsat să i se vadă și fragilitatea prin fața distorsionată și prin nervozitatea evidentă din mișcarea mâinilor. Într-adevăr, o parte din frumusețea de netăgăduit a acestui portret misterios constă în acea distorsionare transmisă direct de gestică a mâinilor și de vioiciunea minții.

Aici vedem o trăsătură caracteristică a portretelor lui Soutine, și anume, o reprezentare pronunțat asimetrică a feței umane. Ea este deosebit de interesantă în lumina cercetării psihologului David Perrett, care a arătat că atât femeile, cât și bărbații din diverse culturi preferă fețele simetrice. Perrett sugerează că simetria reflectă, pentru mulți indivizi, un aport genetic sănătos și bune capacități de reproducere<sup>23</sup>. Soutine a încercat să folosească aceste emoții primitive pentru a genera reacția dorită din partea privitorului. El pare să fi înțeles că multe forme de artă au succes pentru că implică în mod deliberat exagerări și distorsiuni menite să ne stârnească

curiozitatea și să genereze o reacție emoțională satisfăcătoare în creierele noastre.

Dar, pentru a fi eficiente, asemenea devieri de la reprezentarea realistă nu pot fi arbitrare. Ele trebuie să reușească să capteze mecanismele cerebrale înnăscute pentru declanșarea emoțiilor, aducându-ne aminte încă o dată de descoperirea făcută de psihologii behavioriști și de etologi cu privire la importanța exagerării. Această descoperire a devenit punctul de plecare pentru explorarea unui simplu stimul declanșator care este capabil să genereze un comportament pe deplin format și a cărui exagerare produce un comportament și mai puternic. Psihologul cognitiv Vilayanur Ramachandran se referă la acești stimuli declanșatori exagerați folosind expresia „principiul ducerii la extrem” (*peak shift principle*)<sup>24</sup>. Potrivit acestei idei, artistul încearcă nu numai să surprindă esența unei persoane, ci să o și amplifice printr-o exagerare potrivită, și astfel să activeze mai puternic aceleași mecanisme neuronale care ar fi fost declanșate de persoană în viața reală. Ramachandran subliniază că abilitatea artistului de a extrage trăsăturile esențiale ale unei imagini și de a elimina informațiile redundante sau ne semnificative este similară cu ceea ce sistemul vizual, și în special diferitele regiuni ale căii optice responsabile de imagini, a fost deprins prin evoluție să facă. Astfel, artistul oferă în mod inconștient un stimul declanșator exagerat, luând media tuturor chipurilor, scăzând-o din chipul modelului și amplificând apoi diferența.

Principiul ducerii la extrem se aplică atât adâncimii și culorii, cât și formei. În picturile lui Soutine, exagerarea adâncimii este flagrantă în lipsa de perspectivă și în culorile exaltate de pe chipurile pe care le pictează. Mai mult, urmându-l pe Van Gogh, Soutine a demonstrat că, intuitiv, cunoștea acest principiu pe care l-a folosit accentuând proprietățile

texturale ale fețelor pe care le picta<sup>25</sup>. Putem vedea lesne distorsionări în autoportretul lui Soutine (ILUSTRAȚIA II-13), în care culorile fundalului se regăsesc pe unele porțiuni de pe frunte, iar el ne privește ca și cum nu ar ști în ce mod să interpreteze această întâlnire. Nu e un artist încrezător în sine, așa cum vedem în *Las Meninas* al lui Velázquez, în care pictorul își afirmă rolul său central de creator de artă. Soutine este un om nesigur pe sine, un om care se confruntă cu o lume incertă.

O distorsionare și mai mare se vede clar în *Portret de bărbat*, o pictură a lui Soutine din 1922 care îl înfățișează pe prietenul său, pictorul Émile Lejeune (ILUSTRAȚIA II-14). Soutine a folosit aceste distorsiuni pentru a transmite diversele fațete ale caracterului complex al lui Lejeune, ele fiind evidente în diferențele de la nivelul ochilor, al sprâncenelor și nărilor. Lejeune este, sugerează Soutine, un bărbat cu multiple talente.

Același lucru se poate spune despre *Patiserul*, pictat în 1919 (ILUSTRAȚIA II-15), care a fost descris de Paul Guillaume, impresarul lui Soutine, drept reprezentarea „unui patiser uimitor, fascinant, de-a dreptul sfidător, procopsit cu o ureche extrem de uriașă și de superbă, și atât de neașteptată și de dreaptă: o adevărată operă de artă. Am cumpărat-o”. Distorsiunile din *Patiserul* transmit mișcare, tensiune și animism, un indiciu despre lucruri care s-au întâmplat și care s-ar mai putea întâmpla în continuare. Și, așa cum scria Guillaume, *Patiserul* a fost și primul portret care i-a adus recunoaștere lui Soutine: „Dr. [Albert C.] Barnes l-a văzut la mine acasă: «Dar este o frumusețe», a strigat”. Plăcerea spontană pe care Barnes, unul dintre cei mai renumiți colecționari de artă ai secolului XX, a simțit-o când a văzut *Patiserul* a schimbat pentru totdeauna destinul artistului. Barnes a cumpărat șaiszeci de lucrări semnate de Soutine „transformându-l peste noapte într-un pictor bine cunoscut și căutat de iubitorii de artă”<sup>26</sup>.

## ANALIZA PSIHOLOGICĂ A EXPRESIEI FACIALE

De ce Soutine și alți pictori evrei de la École de Paris s-au preocupat atât de mult de portretistică? De fețele umane? Pentru că, asemenea unor artiști care i-au precedat, și-au dat seama implicit că figurile umane sunt esențiale pentru interacțiunea noastră socială. După cum a arătat Charles Darwin, nu numai că ne recunoaștem unii pe alții cu ajutorul fețelor, dar expresiile faciale constituie sistemul nostru principal de semnalizare socială, de la înfiriparea unei prietenii și aflarea unui partener, până la încheierea unei afaceri. Ca animale sociale, ne comunicăm unii altora ideile, planurile și emoțiile, în mare parte prin expresiile noastre faciale. Poți, așadar, să atragi o persoană zâmbindu-i seducător sau să o respingi cu o privire ce nu prevestește nimic bun.

Creierul nostru tratează chipurile într-un mod diferit. Computerele care pot să rezolve probleme logice și matematice complexe au mari dificultăți în ce privește recunoașterea facială, însă creierul uman se pricepe excelent să o facă. În plus, putem să recunoaștem imediat o linie care desenează chipul uman; de fapt, o ușoară exagerare a trăsăturilor de pe chipul unei persoane ne ajută să o recunoaștem mai ușor. Una dintre explicații este că creierul uman tratează chipurile în moduri neobișnuite, așa cum vom vedea.

La începutul anilor 1930, istoricul de artă vienez Ernst Kris a devenit tot mai interesat de analiza științifică a expresiei faciale. Acest interes a stat la baza încercărilor sale revoluționare de a combina istoria artei cu perspectiva psihanalitică. Kris a început să studieze expresiile faciale exagerate. Curând i s-a alăturat Ernst Gombrich și împreună au scris o carte

despre psihologia și istoria caricaturii, pe care au văzut-o ca o serie de experimente referitoare la modul de percepere a expresiei faciale.

Artiștii au înțeles de-a lungul timpului preeminența fețelor umane. Kris și Gombrich au susținut că artiștii secolului al XVI-lea au descoperit că o caricatură a feței – de exemplu, prin exagerarea unor trăsături – este adesea mai ușor de recunoscut decât o față reală, idee care a fost exploatată de pictorii manieriști, inclusiv de Michelangelo. Pe parcursul cercetărilor lor, Kris și Gombrich au început să considere pictura expresionistă o reacție împotriva mijloacelor convenționale de reprezentare a fețelor și corpurilor. Noul stil expresionist, au afirmat ei, a rezultat din fuziunea a două tradiții: arta frumoasă, așa cum descindea ea din manieriști, și caricatură, lansată la sfârșitul secolului al XVI-lea de Agostino Carracci, care folosea distorsionarea și exagerarea pentru a sublinia trăsăturile de identificare ale unei persoane.

Reflectând la istoria caricaturii, Gombrich și Kris, uimiți de cât de târziu a apărut caricatura, au tras concluzia că apariția ei a coincis cu o schimbare spectaculoasă a rolului și poziției artistului în societate. La sfârșitul secolului al XVI-lea, artiștii nu mai trebuiau să fie preocupați de stăpânirea tehnicilor necesare pentru a reprezenta realitatea. Ei nu mai erau tehnicieni, ci deveniseră creatori, comparabili poezilor, și puteau să formeze o realitate a lor proprie. Această transformare a culminat cu încercarea expresioniștilor de a proceda astfel încât arta să nu mai oglindească pur și simplu obiectul sau persoana înfățișată, ci și mintea conștientă sau inconștientă a artistului.

## CUM PRELUCREAZĂ CREIERUL NOSTRU FEȚELE?

Pentru a înțelege pe deplin acest fenomen, trebuie să cunoaștem câte ceva despre structura creierului. Pe scurt, creierul nostru are patru lobi: frontal, parietal, occipital și temporal (FIGURA 2-1). Locul în care informațiile vizuale ajung mai întâi în creier este lobul occipital, iar lobul temporal este cel în care are loc reprezentarea (interpretarea) feței. Informațiile vizuale sunt preluate de ochii noștri. În spatele fiecărui glob ocular se află retina, un strat de celule fotosensibile, și axonii lungi ale căror celule nervoase formează nervul optic. La capătul acestuia se află o regiune a creierului numită nucleu geniculat lateral, care proiectează informațiile pe cortexul vizual din spatele creierului. Informațiile sunt procesate în câteva etape, iar în fiecare dintre aceste etape ele sunt procesate într-o manieră din ce în ce mai complexă.

Oamenii de știință au învățat foarte multe despre reprezentarea fețelor în creierul oamenilor de la persoanele care suferă de orbire facială. Această afecțiune a fost descrisă pentru prima oară de Jean-Martin Charcot în 1883, iar numele ei, „prosopagnozia”, și caracterizarea ei modernă, din 1947, se datorează lui Joachim Bodamer. Tulburarea apare ca urmare a unei leziuni la nivelul cortexului temporal inferior (FIGURA 2-1), care fie că este prezentă la naștere, fie e provocată de o traumă sau o boală la cap. Aproape 10% din populație suferă de o formă ușoară de orbire facială congenitală.

Persoanele care au o leziune a cortexului temporal inferior anterior pot să recunoască o față drept față, dar sunt incapabile să spună cărei persoane îi aparține. Cele care au afectat cortexul temporal inferior posterior nu pot deloc să recunoască