

Dihotomia spațiu-timp ca factor de creare a imaginii și valorii artistice

Ludmila Mokań-Vozian, dr., conf. univ.

Summary

Article targeting spatiality and temporality problem as characteristic of fine arts in general and painting, in particular. The author refers to the dichotomy of space-time as a factor in creating the image and artistic value and argues that space and time are inseparable attributes of any work of art that contribute to the connection between components, artistic means own image and create specific indoor unit opera.

Spațio-temporalitatea reprezintă caracteristica definitorie a artelor plastice, în general, și a picturii, în particular. Timpul și spațiul contribuie la crearea operei de pictură, a valorii ei artistice, dat fiind faptul, că spațiul și timpul plastic reprezintă însușirile inseparabile ale oricărei opere de artă, care înlesnesc conexiunea dintre componentele, mijloacele proprii imaginii plastice și creează unitatea interioară specifică a operei.

Categoriile *timp* și *spațiu* sunt cunoscute pentru unitatea și integralitatea lor și prin termenul *cronotop* (gr. *cronos*, timp, și *topos*, spațiu). În literatura de specialitate cei doi termeni se folosesc, de regulă, în ordinea *timp-spațiu*, probabil, pentru originea acestei entități terminologice în termenul grecesc. Pentru pictură însă, este evidentă valoarea primă în constituirea valorii artistice, anume a spațiului, de aceea, în unele cazuri, cei doi termeni sunt folosiți în ordinea inversă, *spațiu-timp*.

Datorită filosofiei lui Im. Kant, în special, *Esteticii transcendente* [cf. 3], conceptele de *timp* și *spațiu* au pătruns nu doar în sistemele filosofice, dar și în tezele fundamentale din domeniul culturii, printre care și scrierile cu referință la arta plastică.

Cercetări semnificative în domeniu au realizat: H.Focillon, care face referință la manifestarea formelor în spațiu și timp [2], R.Berger, care abordează problema spațiului în pictură [1], L. Mocialov, B. Raușenbah, care se preocupă de studiul sistemelor de perspectivă în artele plastice și construcțiile spațiale în opera de pictură [7, 8] ș.a.

Timpul și spațiul sunt principiile existenței. În artele plastice cele două categorii sunt parametrii de existență a formelor create.

Spațiul reprezintă forma fundamentală de existență a materiei în cadrul căreia are loc mișcarea acesteia. Spațiul plastic reprezintă „o structură armonioasă și echilibrată, închisă sau deschisă, statică sau cinetică, plană sau în relief, topologică sau tensională, a imaginarului” [6, p.250]. În pictură spațiul este cadrul de existență a formelor plastice, care desemnează modul în care se reprezintă formele și organizarea lor în multiple structuri compoziționale.

Artele plastice sunt arte ale spațiului, în special pictura, care, conform lui Van Lier, „este cea mai complexă dintre artele spațiului, cea care pune problemele cele mai variate” [Apud R.Berger, 1, p. 5]. În artele plastice nimic nu este conceput în afara spațiului, fapt care nu neagă însă legătura lor cu timpul.

Timpul și spațiul există în mod obiectiv, sunt măsură și dimensiune a existenței, care ordonează lucrurile. Dacă spațiul constituie atributul de bază al formelor pictate, nu putem afirma același lucru și despre timp. Timpul în pictură nu este atât reprezentat, cât sugerat și ține nu atât de structura formală a unei opere, cât de conținutul ei. Evident, aici receptăm un timp ce are măsură și limite determinate, dar durata poate să exprime și o curgere infinită a timpului, spre exemplu, ca în arta icoanei.

Între timp și spațiu, în pictură, există o relație reciprocă. Spațiul plastic reprezintă o scenă de desfășurare pentru mișcare, iar mișcarea înseamnă timp.

Spre deosebire de timp, spațiul în pictură este nu doar sugerat, ci „este incorporat direct în țesătura iconografică a compoziției estetice” [4, p.229], devenind factor explicit și permanent al expresiei, și chiar variind în funcție de tehnicile picturii sau amplasarea luminii.

În pictură nu se reprezintă doar niște fapte, evenimente, care se succed la anumite intervale de timp, dar și se presupune, se încearcă o interpretare a lor într-o viziune proprie. Raportul dintre evenimentele reprezentate nu este la fel ca și cel dintre distanța ce le desparte în realitate. „Reperetele timpului nu au o simplă valoare numerică. Nu este vorba aici de diviziunile metrice care punctează golurile unui spațiu indiferent”, menționează H. Focillon [2, p.99].

Spațiul pictural este destul de ambiguu. Și ceea ce valorează în opera de pictură este tendința de a delimita într-un cadru, un spațiu de altă natură. R.Berger remarcă că spațiul (în pictură) „este o porțiune de spațiu definită de dimensiunile sale și, asemeni ecranului în timpul proiecției, este locul unei realități în care lucruri pe care le știm fictive sunt considerate adevărate. Orice operă pictată ni se prezintă, deci, ca un spațiu real și imaginar totodată, definit, pe de o parte, de dimensiunile sale geometrice și de natura sa materială, iar pe de alta, de formele imaginare ce-l înlocuiesc. Este totuși importantă precizarea că acestea nu le anulează pe cele dintâi, ci le metamorfozează. Tocmai acest lucru face ca formele pictate să nu fie întru totul imaginare, deoarece fac parte din spațiul geometric și material al pânzei sau al zidului, nici întru totul „reale” (în sens empiric) deoarece fac parte din spațiul propriu ficțiunii” [1, p. 146-147].

„Spațiul în care se mișcă viața este un dat ce o subordonează; spațiul plastic este materie plastică și variabilă”, constată H.Focillon [2, p. 45].

Conform lui A.Pleșu, „spațiul plastic este un fel de a presupune lumea” [5, p. 62]. Sentimentul spațiului nu ține doar de percepția obiectivă. În funcție de stările interioare, spațiul și timpul, precum și organizarea și receptarea acestora sunt supuse metamorfozei. Formele pictate acționează asupra stărilor interioare impunând un fel anume de comportare și receptare, în funcție de felul spațiului pe care îl constituie și timpului pe care-l sugerează, așa încât, în formula lui R.Berger, „orice expresie plastică a spațiului este legată în conștiința noastră de o anumită concepție asupra lumii și de un anumit sentiment al situației noastre în lume, pe care ea le determină sau le creează” [1, p. 153].

Orice operă de pictură, în funcție de structura sa interioară și disponibilitatea de a sugera timpul, propune de fiecare dată o formulă nouă de reprezentare spațială. „Oricare ar fi, deci, opera examinată, este necesar să ne plasăm în acel fel de spațiu pe care îl propune ea, în perspectiva ei proprie, căci doar prin ea și în ea, ceea ce este pictat, capătă o formă și are un sens” [ibidem, p. 159].

Pictura nu tinde să ne facă mai clară reprezentarea unui spațiu și nu putem afirma că cei ce nu creează sau contemplă tablouri percep confuz spațiul, ea mai degrabă pretinde să propună o concepție a unei epoci.

Or, prin intermediul spațiului ne integrăm în lume, iar diversele reprezentări spațiale sunt expresiile unor anumite modalități de comunicare cu ea.

În domeniul artelor plastice, în special al picturii, elaborarea unei noi structuri spațiale înseamnă, de fapt, o nouă organizare a compoziției plastice, precum și o modalitate de a aduce un ansamblu de experiențe proprii cu privire la realitate. Și, chiar dacă se operează cu aceleași mijloace de limbaj (plastice, artistice, materiale), organizarea spațiului variază de la o epocă la alta, iar fiecare artist reprezintă și interpretează într-o manieră proprie variate însușiri ale spațiului.

Conform lui L. Mocialov, B. Raușenbah [7, 8] etc., istoria artelor realizează posibilitățile principale structurale de interpretare a spațiului pe suprafață. Formele principale de construcție spațială își găsesc expresie mai deplină și mai pură în anumite fundamente ale culturii artistice,

precum: sistemul de proiecții ortogonale, cu manifestare mai evidentă în pictura murală a Egiptului Antic; perspectiva paralelă – în pictura Chinei și Japoniei medievale; perspectiva inversă – în icoanele și frescele Bizanțului și ale Rusiei Vechi; perspectiva dreaptă (perspectiva centrală liniară) – în tablourile și picturile monumentale ale Renașterii italiene, precum și în pictura de șevalet și monumentală a artei europene a sec. XVII.

Drept sisteme de perspectivă, cu consecutivitate geometrică, sunt considerate cea dreaptă (perspectiva centrală liniară) și cea paralelă (axonometria). Perspectiva inversă geometric nu poate fi prezisă, iar sistemul de proiecții ortogonale are posibilități limitate de redare a adâncimii spațiului. Dar, relații reciproce dintre adâncime și platitudine, oricum se manifestă în toate cazurile, fiecare răspunzând la contradicția dintre bidimensionalul suprafeței plastice și tridimensionalul realității înconjurătoare [cf. 7, p.32-33].

Sistemul de perspectivă nu poate și nici nu trebuie să înlocuiască creația artistului, consideră B. Raușenbah. Autorul susține că „imaginea obținută cu ajutorul ei, cu siguranță nu va avea valoare artistică, cu toate că poate fi de folos atât artistului, cât și criticului de artă, pentru o mai profundă înțelegere a construcției perspective a imaginii” [8, p.53].

Aceste sisteme spațiale reprezintă, de fapt, niște sisteme de convenții adoptate. Însă, în obiecția lui R. Berger, ele nu au putere estetică în sine, deoarece oricare ar fi sistemul sau ansamblul de condiții, el doar propune o formă de limbaj, iar artistul urmează să creeze discursul [1, p.157].

Contează, deci, ca creatorul și receptorul artei sale să „accepte” același fel de a simți timpul și același fel de a gândi spațiul.

Bibliografie

1. Berger, R., Descoperirea picturii. Arta de a vedea, Vol. I, București, Meridiane, 1975.
2. Focillon, H., Viața formelor (urmată de elogiul mâinii), București, Meridiane, 1977.
3. Kant, I., Critica rațiunii pure, București, IRI, 1994.
4. Mocanu, T., Morfologia artei moderne, București, 1973.
5. Pleșu, A., Călătorie în lumea formelor, București, Meridiane, 1974.
6. Șușală, I., Bărbulescu, O., Dicționar de artă, București, Sigma, 1993.
7. Мочалов, Л., Пространство мира и пространство картины, М., Советский художник, 1983.
8. Раушенбах, Б. В., Пространственные построения в живописи. Очерк основных методов, М., Наука, 1980.