

Anna Ginter

---

N

**Vladimir Nabokov  
i jego synestezyjny  
świat**



Literaturoznawstwo

Sylwetki

**Vladimir Nabokov  
i jego synestezyjny  
świat**



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

Anna Ginter

---

**Vladimir Nabokov  
i jego synestezyjny  
świat**

 WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu  
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2015

Anna Ginter – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Rusycystyki  
Zakład Językoznawstwa, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

*Beata Rycielska*

REDAKTOR INICJUJĄCY

*Urszula Dzieciatkowska*

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

*Bogusław Pielat*

SKŁAD I ŁAMANIE

*Oficyna Wydawnicza Edytor.org*

*Lidia Ciecierska*

PROJEKT OKŁADKI

*Studio 7A*

Na okładce wykorzystano zdjęcie: Vladimir Nabokov w 1958 r.  
Autor zdjęcia Fred Stein. Zdjęcie uzyskane ze zbiorów PAP/DPA

© Copyright by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2015

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
Wydanie I. W.06926.15.0.M

Ark. wyd. 11,0; ark. druk.15,75

ISBN 978-83-7969-787-8  
e-ISBN 978-83-7969-788-5

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8  
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl  
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl  
tel. (42) 665 58 63

*Ani*

# SPIS TREŚCI

<b>WSTĘP</b> .....	9
<b>ROZDZIAŁ 1: Synestezja</b> .....	15
Z historii badań nad synestezją .....	15
Definicja synestezji .....	25
Mechanizm i źródła synestezji .....	32
Cechy synestezji .....	39
Odmiany synestezji .....	46
<i>Ordinal linguistic personification</i> .....	55
Wielcy wśród synestetyków .....	56
<b>ROZDZIAŁ 2: Synestezja w utworach Nabokova</b> .....	63
Nabokov i zamiłowanie do szczegółu .....	63
Poezja i proza .....	66
Barwy i dźwięki .....	68
Odmiany Nabokovowskiej synestezji: .....	79
Doznania związane z widzeniem .....	79
Doznania związane ze słyszeniem .....	83
Doznania związane ze smakiem .....	93
Doznania związane z dotykiem .....	94
Doznania związane z zapachem .....	95
Doznania związane z temperaturą .....	98
Doznania związane z bólem .....	99
Doznania polisensoryczne .....	100
Podsumowanie .....	101
<b>ROZDZIAŁ 3: Ideostezja</b> .....	107
Chromestezyjna obrazowość .....	107
Barwne postrzeganie liter .....	110
Kolorowy alfabet Nabokova .....	115
Pochodzenie synestezyjnych barw .....	123

Ideostezja w utworach Nabokova: .....	125
Bohaterowie utworów wobec daru synestezji .....	125
Ideostezyjna symbolika liter .....	128
Kolorowe tony nazw .....	132
Wielopłaszczyznowość skojarzeń ideostezyjnych .....	138
<i>Ordinal linguistic personification</i> .....	140
Podsumowanie .....	143
<b>ROZDZIAŁ 4: Metafora synestezyjna</b> .....	145
Synestezja jako synteza sztuk .....	145
Synestezja a metafora synestezyjna .....	147
Uniwersalne doświadczenia synestezyjne .....	149
Synestezja silna i słaba .....	153
Ogólne tendencje synestezyjne .....	155
Synestezyjne metafory Nabokova: .....	158
Motyw tęczy .....	158
Synestezyjne postrzeganie czasu i przestrzeni .....	165
Nabokovowskie metafory międzymodalne .....	170
Schemat metafory synestezyjnej .....	179
Metafory łączące doznania zmysłowe z niezmysłowymi .....	183
Podsumowanie .....	210
<b>ZAKOŃCZENIE</b> .....	215
<b>WYKAZ WYKORZYSTANYCH UTWORÓW NABOKOVA</b> .....	219
<b>WYKAZ ILUSTRACJI</b> .....	221
<b>WYKAZ TABEL</b> .....	223
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	225
<b>VLADIMIR NABOKOV AND HIS SYNAESTHETIC WORLD (Summary)</b> .....	239
<b>INDEKS OSOBOWY</b> .....	245
<b>OD REDAKCJI</b> .....	251



## WSTĘP

Synestezja jest zjawiskiem, które nie jest ograniczone geograficznie, narodowościowo czy rasowo. Pojawia się na każdym kontynencie i odnotowywane jest od najdawniejszych czasów. Dotyczy zarówno kobiet, jak i mężczyzn, mieszkańców metropolii i oddalonych od cywilizacji wiosek. Jest uwarunkowana czynnikami fizjologicznymi i genetycznymi, choć nie bez znaczenia pozostaje aspekt kulturowy i społeczny.

Choć doznania międzysensoryczne nie są zjawiskiem ani nowym, ani szczególnie rzadkim, zainteresowanie ich naturą, różnorodnością i pochodzeniem uległo wzmożonej intensyfikacji dopiero w ostatnich dziesięcioleciach, głównie dzięki rozwojowi nauk psychologicznych i medycznych. Pionierskie na tym gruncie prace neurologów: Richarda Cytowica, Vilayanura S. Ramachandrana, Davida Eaglemana, Stephanie Simon-Dack; psychologów: Lawrence'a Edwarda Marksa, Julii Simner, Edwarda Hubbarda, Carol Mills, Simona Barona-Cohana, Danka Nikolicia, Jamie'ego Warda, Uty Marii Jürgens, Ashoka Jansarięgo, językoznawcy i antropologa Seana Daya (prezesa American Synesthesia Association), historyka sztuki Simona Shawa-Millera i wielu innych wybitnych badaczy, przedstawiają synestezję w nowym świetle – nie jako zabieg stylistyczny czy konstrukcje świadczące o metaforycznym charakterze ludzkiego myślenia, lecz przede wszystkim jako sposób postrzegania świata wyznaczony przez szczególne predyspozycje umysłowe uwarunkowane procesami na poziomie neuronalnym. Zawarte w nich zostały podstawowe informacje o synestezji, hipotezy związane z jej pochodzeniem, próby klasyfikacji zjawisk synestezyjnych oraz opisu mechanizmów nimi rządzących. Zrozumiałe jest zatem,

że każde rozważania dotyczące wrażeń międzymodalnych jako elementu stylu należy poprzedzić wyjaśnieniem samego zjawiska we wszystkich możliwych jego aspektach, korzystając z najnowszych rezultatów badań, co zostanie uczynione w pierwszym rozdziale niniejszej książki.

Uzasadnienie wyboru twórczości Vladimira Nabokova<sup>1</sup> jako materiału badawczego w zakresie zjawisk międzysensorycznych nie wymaga szczególnych argumentów. W każdym chyba opracowaniu dotyczącym synestezji znajdziemy jego nazwisko jako przykład twórcy, który sam określał doświadczane przez siebie wrażenia jako barwne słyszenie. Nie unikał też udzielania szczegółowych informacji na temat doznań doświadczanych pod wpływem bodźców sensorycznych. Powszechnie cytowany jest jego kolorystyczny alfabet rosyjskich i angielskich liter. Jednakże oprócz owych cytatów i krótkich wzmianek, synestezyjne wrażenia Nabokova nie doczekały się zbyt wielu opracowań w odniesieniu do ich natury, mechanizmu i różnorodności. Problem doznań zmysłowych i ich roli w kreacji i interpretacji świata utworów Nabokova został podjęty przez Jürgena Bodensteina w 1977 r. w obszernej publikacji pt. *The Excitement of Verbal Adventure: A Study of Vladimir Nabokov's English Prose*, obejmującej również takie zagadnienia związane z literacką twórczością pisarza, jak słowotwórstwo, neologizmy, gra słów, instrumentacja dźwiękowa, rytm i ironia. Synestezja została jednak potraktowana dość pobieżnie, bez podziału zaobserwowanych zjawisk o charakterze współodczuwania międzysensorycznego na synestezję właściwą, konceptualną i metafory literackie, co oczywiście wynika ze stanu badań nad synestezją

---

<sup>1</sup> Imię i nazwisko pisarza w całym jego długim życiu zapisywane były w różny sposób. W pierwszym okresie miały oryginalną rosyjską postać Владимир Набоков, której odpowiada polska transkrypcja Władimir Nabokow. Po wyjeździe z Rosji w roku 1919, aż do wyjazdu do Ameryki, zapisywano je jako Vladimir Nabokoff. W Stanach Zjednoczonych pisarz stał się Vladimirem Nabokovem, przyjmując najbardziej znaną postać imienia i nazwiska. W niniejszej monografii zastosowano dwa rodzaje pisowni: Vladimir Nabokov w odniesieniu do pisarza oraz Nabokow w przypadku członków jego rodziny: rodziców, rodzeństwa, dziadków itd.

w chwili powstawania książki. Przykłady zaś ilustrujące poszczególne zjawiska zaczerpnięte zostały jedynie z angielskich tekstów Nabokova.

W roku 2006 ukazała się praca *Vladimir Nabokov. Alphabet in Color*, która w ilustracjach Jean Holabird i ze wstępem Briana Boyda prezentuje kolory doświadczane przez autora *Lolity* pod wpływem fonemów odpowiadających poszczególnym literom. Nie znajdziemy tam jednak informacji o innych ewentualnych doznaniach pisarza. Wcześniej, w roku 1985, wydana została książka Donalda Bartona Johnsona *Worlds in Regression. Some Novels of Vladimir Nabokov*, która najszerzej z dotychczas opublikowanych prac omawia przykłady Nabokovowskiej synestezji, koncentrując się jednak przede wszystkim na przykładach związanych z doświadczaniem brzmienia lub kształtu liter. Podobnie praca Gavriela Shapiro *Setting his myriad faces in his text: Nabokov's authorial presence revisited* (1999) podejmuje problem nazw własnych w tekstach Nabokova z uwzględnieniem interpretacji synestezyjnej, na uboczu pozostawiając zagadnienie skojarzeń między wrażeniami czysto zmysłowymi.

Nasuują się zatem pytania: Czy międzysensoryczne doznania Nabokova związane były tylko z jednym rodzajem synestezji? Czy pisarz znany z bezgranicznej wyobraźni, mistrzostwa w posługiwaniu się kolorem i ogromnej wrażliwości na wszelkie doznania zmysłowe nie przejawiał predyspozycji do kojarzenia wrażeń sensorycznych na niskim poziomie bodźców, bez odwoływania się do czynników semantycznych? I co z tym związane – w jakim stopniu ów aspekt znaczeniowy wyznaczał jego synestezyjne doświadczanie świata? Czy wszystkie konstrukcje łączące informacje o różnych odczuciach zmysłowych można określić jako synestezje? A wreszcie, czy piarstwo Nabokova może pomóc określić różnorodność synestezyjnych wrażeń doświadczanych przez niego. Mówiąc inaczej, na ile teksty pisarza, a nie tylko jego słowa wypowiedane w wywiadach bądź autobiografiach, poświadczają niezwykły dar i ponadprzeciętne predyspozycje do spostrzegania i łączenia doznań zmysłowych?

Odpowiedź na wszystkie te pytania jest celem rozważań podjętych w kolejnych rozdziałach niniejszej książki.

Materiał badawczy zaczerpnięty został głównie z publikacji Nabokova. Wskazane konstrukcje o charakterze synestezyjnym pochodzą z trzynastu dłuższych tekstów prozatorskich (powieści, autobiografie, opowieść) i ponad czterdziestu opowiadań napisanych w języku rosyjskim lub angielskim w różnych etapach jego twórczego życia. W odtworzeniu faktów z życia pisarza, wydarzeń wyznaczających jego twórczą drogę i jego program estetyczny pomocne okazały się przede wszystkim prace Briana Boyda, Stacy Schiff i Leszka Engelkinga. Jeśli zaś chodzi o poglądy pisarza na twórczość, sztukę, percepcję świata, to głos oddany został przede wszystkim samemu Nabokowowi, który nie tylko we wspomnieniach i wywiadach, ale też w prozie literackiej przekazywał swój punkt widzenia. Czołowe miejsce pod tym względem zajmuje powieść *Dar*, która uważana jest za polemikę literacką<sup>2</sup>.

Zgromadzone przykłady pozwoliły na przybliżenie charakteru Nabokovowskiej synestezji w trzech jej aspektach. Po pierwsze, są to skojarzenia łączące doznania pochodzące z różnych zmysłów w ich licznych, najbardziej różnorodnych kombinacjach (rozdział 2). Po drugie, charakterystyczna dla Nabokova synestezja grafem-kolor pojawia się wśród szeregu innych przykładów ideostezyjnych, które łączą czynnik sensoryczny z semantycznym (rozdział 3). Po trzecie, do rozważań włączona została ogromna

---

<sup>2</sup> Jedna z warstw powieści (obok warstw obejmujących partie poświęcone codziennemu życiu bohatera i jego działalności artystycznej) przedstawia poglądy głównego bohatera (Fiodora Konstantynowicza) na literaturę, bliskie poglądom autora. Częścią tej warstwy jest też biografia Nikołaja Gawriłowicza Czernyszewskiego (1828–1889), rosyjskiego publicyisty, powieściopisarza i działacza politycznego. Biografia ta jest polemiką z przekonaniem Fiodora Konstantinowicza. Ścieranie się tych dwóch stanowisk służy przedstawieniu koncepcji estetycznej Nabokova. – S. Karlinsky, *Nabokov and Chekhov: The Lesser Russian Tradition*, [w:] *Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations, and Tributes*, eds A. Appel, Jr., C. Newman, New York 1979, s. 15. Podaję za: L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Dar*, przeł. E. Siemaszkiewicz, postł. L. Engelking, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2003, s. 468.

liczba skojarzeń metaforycznych nawiązujących do wrażeń sensorycznych, choć nie spełniają one warunków stawianych synestezji w rozumieniu zjawiska o podłożu neuronalnym (rozdział 4). Ich konwencjonalny lub niekonwencjonalny charakter jest ściśle związany z darem pisarza, a interpretacja poszczególnych konstrukcji pokazuje bogactwo jego możliwości twórczych.

Niezwykła umiejętność obserwacji świata i precyzyjnego nazywania jego barw traktowana jest przez badaczy jako cecha charakterystyczna dla synestezyjnego odbioru bodźców. Bogactwo kolorów i ich odcieni widoczne jest w każdym utworze Nabokova, bez względu na jego wielkość i formę. Z uwagi jednak na dużą objętość materiału związanego z barwami w tekstach Nabokova i ich semantyką, temat ten zostanie podjęty w oddzielnej monografii.

Rodzaj analizowanego materiału, który w znaczącej części obejmuje wyrażenia odwołujące się do niedosłowności, wyznaczył interpretacyjny charakter jego prezentacji. Niemal każdy z przedstawionych przypadków można bowiem uznać za przykład specjalnego, celowego użycia, które ma do odegrania ściśle zaplanowaną przez autora rolę.

## ROZDZIAŁ 1

# SYNESTEZJA

### Z historii badań nad synestezją

Od najdawniejszych czasów poznawaniu świata towarzyszyły skojarzenia międzysensoryczne. Zjawisko synestezji dostrzec można już w mitach o stworzeniu świata, w świecie starożytnych kultur Mezopotamii, Babilonii, Egiptu, Grecji, Chin, Persji<sup>1</sup>. Jest ono obecne również w teoriach pitagorejskich, arytmetycznych podstawach muzycznych współbrzmień czy w pismach medycznych<sup>2</sup>. Natomiast najstarsza wzmianka dotycząca zjawiska synestezji jako szczególnej zdolności postrzegania świata pochodzi z roku 1690. Wówczas to ukazały się *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego* Johna Locke’a, w których opisany został przypadek skojarzenia międzymysłowego:

---

<sup>1</sup> Por: J. Jewanski, *What is the color of the tone?*, „Leonardo” 1999, vol. 32, No 3, s. 227–228; M. Senderecka, *Synestezja – od psychofizjologicznych badań do filozoficznych implikacji*, [w:] S. Wszolek, R. Janusz (red.), *Wyzwania racjonalności*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2006, wersja on-line: [www.kognitywistyka.upjp2.edu.pl/resources/artykuly/sender1.pdf](http://www.kognitywistyka.upjp2.edu.pl/resources/artykuly/sender1.pdf) [dostęp: 20.08.2013], s. 260. Por. też: C. Sachs, *Muzyka w świecie starożytnym*, przeł. Z. Chechlińska, PWM, Warszawa 1988, s. 10–16.

<sup>2</sup> Patrz: J. James, *Muzyka sfer: O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*, przeł. M. Godyń, Wyd. Znak, Kraków 1996, s. 9–23.

Pewien niewidomy, ciekawy świata, łamał sobie głowę, rozmyślając o rzeczach widzialnych, [...] chępił się on pewnego razu, że teraz już rozumie, co znaczy ‘szkarłat’. A gdy przyjaciel zapytał go, co to jest szkarłat, niewidomy odrzekł, że szkarłat jest podobny do dźwięku trąby<sup>3</sup>.

Na przykład ten powołuje się Leibnitz w *Nowych rozważaniach dotyczących rozumu ludzkiego* (1704), gdy pisze o definicjach nominalnych idei prostych, do których zalicza doznania zmysłowe:

Zgadzamy się więc, że nasze idee proste nie mogą mieć definicji nominalnych, tak jak nie mogliśmy znać smaku ananasa na podstawie relacji podrózników, chyba żebyśmy mogli doznawać smaku rzeczy za pomocą uszu, tak jak Sancho Pansa zdolny był widzieć Dulcyneę na podstawie tego, co słyszał, albo jak ów ślepiec, który nasłuchawszy się o świetności szkarłatu sądził, że jest on podobny do głosu trąby<sup>4</sup>.

I Lock, i Leibnitz odnoszą się do relacji o tego rodzaju doznaniach z nieskrywanym sceptycyzmem. Obydwaj uważają, że ideę prostą barwy może wzbudzić tylko sama barwa, a ideę prostą dźwięku – tylko sam dźwięk<sup>5</sup>. Jak twierdzi Leibnitz,

Jest rzeczą niemożliwą, ażeby jedna i ta sama rzecz była i nie była równocześnie, to, co białe, nie jest czerwone; kwadrat nie jest kołem, barwa żółta nie jest słodczą. [...] Każde zdanie złożone z dwóch różnych idei, z których jedna jest zaprzeczeniem drugiej, np., że kwadrat nie jest kołem albo że być żółtym to nie to samo co być słodkim, będzie także z pewnością przyjęte jako niewątpliwe, z chwilą gdy się zrozumie terminy i ogólną zasadę, że *jest rzeczą niemożliwą, ażeby jedna i ta sama rzecz była i nie była równocześnie*<sup>6</sup>.

Możliwość połączenia wrażeń wzrokowych i słuchowych stała się przedmiotem rozważań Izaaka Newtona. W swoim dziele zaty-

---

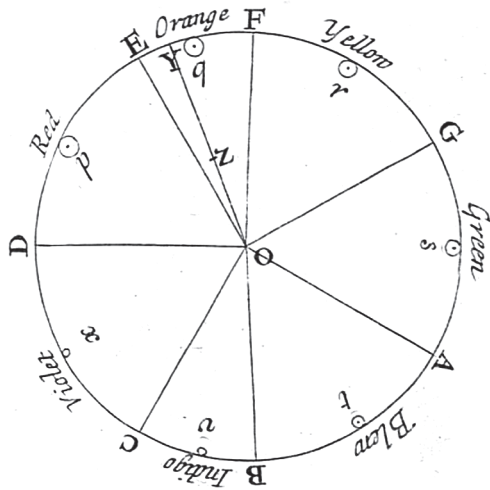
<sup>3</sup> J. Locke, *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, przeł. B. Gawęcki, t. II, PWN, Warszawa 1955, s. 44.

<sup>4</sup> G. W. Leibnitz, *Nowe rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, przeł. I. Dąbska, wstęp L. Kołakowskiego, t. II, PWN, Warszawa 1955, s. 45–46.

<sup>5</sup> Por.: M. Senderecka, *Synestezja...*, s. 260–261.

<sup>6</sup> G. W. Leibnitz, *Nowe rozważania...*, s. 61–62.

tułowanym *Optyka* (1704), zawierającym wyniki eksperymentów z rozszczepianiem światła za pomocą pryzmatu, zwrócił on uwagę na podobieństwo między barwami składającymi się na widmo światła białego i dźwiękami skali muzycznej.



**Ilustracja 1. Tarcza barw i dźwięków według Izaaka Newtona**

I. Newton, *Opticks or A Treatise of the Reflections, Refractions, Inflections, and Colours of Light*, Dover Publication, Inc., New York 1952, book 1, part II, s. 155

Źródło grafiki: [http://en.wikipedia.org/wiki/Visible\\_spectrum#mediaviewer/File:Newton%27s\\_color\\_circle.png](http://en.wikipedia.org/wiki/Visible_spectrum#mediaviewer/File:Newton%27s_color_circle.png) [dostęp: 15.10.2014]

Jak zauważył Newton, poszczególne barwy spektrum odpowiadają naturalnym dźwiękom muzyki, co można przedstawić w sposób graficzny. W opracowanym przez uczonego schemacie spektrum barw od czerwonej do fioletowej zostało podzielone dźwiękami muzyki, zaczynając od D. Okrąg zamyka pełną oktawę, a kolejne dźwięki tworzą gamę d-moll. Każdy wyodrębniony segment odpowiada określonej barwie – począwszy od czerwonej,



poprzez pomarańczową, żółtą, zieloną, niebieską, indygo, a skończywszy na fioletowej<sup>7</sup>.

Spostrzeżenia Newtona wywarły znaczący wpływ na dalszy rozwój myśli badawczej, również w zakresie synestezji. Athanasius Kircher (1601–1680), niemiecki teoretyk muzyki, znany jest jako twórca teorii przeprowadzającej analogię między skalą barw i dźwięków. Z kolei francuski jezuita Louis Bertrand Castel (1688–1757), matematyk i fizyk, zadziwił świat tworem audiowizualnym o nazwie „clavecin oculaire”<sup>8</sup>. Po lekturze *Optyki* Newtona przyporządkował on kolory dźwiękom i około roku 1730 zbudował „optyczny klawesyn”, który tym różnił się od zwykłego instrumentu, że nad klawiaturą miał skrzynię z sześćdziesięcioma małymi okienkami opatrzonymi zasłonkami, rozsuwającymi się po naciśnięciu odpowiedniego klawisza. Za każdą zasłonką znajdowała się tafła pokolorowanego szkła, której barwa była dobrana zgodnie z wcześniejszymi przemyśleniami. Pokazy z wykorzystaniem „optycznego klawesynu” przyciągały uwagę opinii publicznej. Na jednym z nich obecny był niemiecki kompozytor Georg Philipp Telemann, który napisał kilka utworów przeznaczonych na ten właśnie instrument.

W roku 1754 Castel próbował udoskonalić swój wynalazek, wprowadzając do niego 500 świec i lustra odbijające ich światło, by efekty były widoczne dla większego grona publiczności. Pojawiły się jednak problemy związane z zapachem i wzrostem temperatury w pomieszczeniu, w którym paliło się tak wiele świec. Ograniczenia techniczne związane też były z płątaniem się sznurków, które łączyły zasłonki z klawiszami<sup>9</sup>. W konsekwencji, wbrew przewidywaniom

---

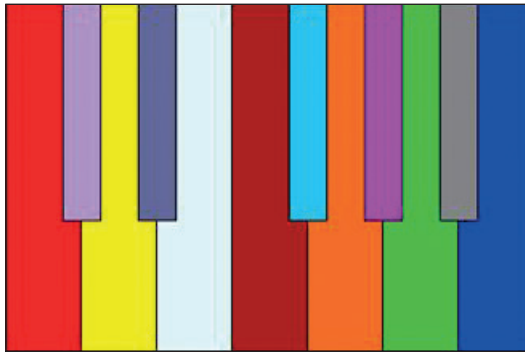
<sup>7</sup> Patrz: I. Newton, *Opticks or A Treatise of the Reflections, Refractions, Inflections, and Colours of Light*, Dover Publication, Inc., New York 1952, book 1, part II, s. 155.

<sup>8</sup> K. Stępień-Kutera, *Bieguny manieryzmu – muzyczność i retoryka*, „Res Facta Nova” 2007, nr 9 (18), s. 21, wersja on-line: [http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer\\_18/RFN18%20Stepien-Kutera%20-%20Bieguny%20manierizmu.pdf](http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer_18/RFN18%20Stepien-Kutera%20-%20Bieguny%20manierizmu.pdf) [dostęp: 21.01.2015].

<sup>9</sup> Patrz: W. Moritz, *The Dream of Color Music, and Machines That Made it Possible*, „Animation World Magazine”, April 1997, Issue 2.1, <http://www.awn>.

Castela, że w przyszłości w każdym domu Paryża będzie jego instrument, „optyczne organy” nie przeżyły swego twórcy.

Wraz z rozwojem nauki „organy świetlne” przechodziły kolejne metamorfozy związane z wynalezieniem lamp gazowych, a później elektryczności. Zasada ich działania i forma instrumentu były jednak podobne. Dopiero wiek dwudziesty przyniósł nowe idee i wzrost zainteresowania zjawiskiem synestezji. Opisy doznań o charakterze synestezyjnym zaczęły się pojawiać w odniesieniu do ludzi sztuki: kompozytorów, malarzy, pisarzy i poetów. Przykładem jest Aleksander Nikołajewicz Skriabin (1872–1915), rosyjski pianista i kompozytor, który napisał symfonię na orkiestrę z fortepianem i chór, zatytułowaną *Prometeusz: Poemat ognia* (1910). Muzyce towarzyszyły kolorowe światła uruchamiane przez fortepian świetlny, w którym każdemu klawiszowi przyporządkowany był określony kolor:



**Ilustracja 2. Klawiatura Skriabina**

*Tone-to-colour mapping of Scriabin's Clavier à lumières*

Źródło grafiki: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Scriabin\\_keyboard.png](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Scriabin_keyboard.png)  
[dostęp: 26.01.2015]

---

com/mag/issue2.1/articles/moritz2.1.html [dostęp: 21.01.2015]; oraz P. Nierobisz, *Interaktywne projekcje i wizualizacje (VJing) w kontekście filmowym*, 2012, s. 18, <http://www.visuals.pl/interaktywneProjekcje.pdf> [dostęp: 21.01.2015].

Skriabin przez wiele lat uznawany był za synestetyka ze zdolnością barwnego słyszenia. Jak jednak wykazały badania dotyczące jego talentu, źródeł jego skojarzeń barw z dźwiękami upatrywać należy w teozofii. Pod jej wpływem Skriabin dzielił tonacje na „duchowe” (np. Fis-dur) i „ziemskie”, „materialne” (np. C-dur, F-dur). W ten sposób określał też kolory, np.: czerwony – kolor Abaddonu (szeolu), niebieski i fioletowy – barwy „duchowe”. Zestawienie asocjacji barw z asocjacjami dźwięków pozwoliło mu wyłonić pośrednie skojarzenia: tonacje C-dur i F-dur są czerwone, natomiast Fis-dur – niebieskie<sup>10</sup>. Co więcej, Skriabin wierzył, że jego korelacje między kolorami i dźwiękami mają charakter uniwersalny, a nie indywidualny, jak to dzieje się w synestezji<sup>11</sup>. Już te argumenty przemawiają za tym, że mamy tu do czynienia nie z przypadkiem doznań międzymysłowych, lecz prawdopodobnie z syntezą sztuk w celu wzmocnienia sugestywności muzyki.

Pierwsze wzmianki dotyczące udokumentowanego przypadku doświadczania kolorów muzyki i prostych sekwencji (cyfr, dni, liter) ukazały się w medycznej pracy Georga Tobiasa Ludwiga Sachsa w roku 1812. Od strony empirycznej po raz pierwszy zagadnienie synestezji zostało podjęte przez sir Francisa Galtona. W roku 1880 w czasopiśmie „Nature” ukazał się artykuł jego autorstwa, w którym stwierdzał, że synestezja jest przekazywana z pokolenia na pokolenie, a doznawane przez synestetyków wrażenia międzymodalne mają charakter indywidualny, co potwierdzają liczne podane w tekście przykłady<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> B. Galejev, I. Vanechkina, *Was Scriabin a Synaesthete?*, „Leonardo” 2001, vol. 34, No 4, s. 358, wersja on-line: The MIT Press: [http://monoskop.org/images/f/fa/Galejev,\\_B.\\_M.%3B\\_Vanechkina,\\_I.\\_L.\\_%282001%29\\_-\\_Was\\_Scriabin\\_a\\_Synaesthete.pdf](http://monoskop.org/images/f/fa/Galejev,_B._M.%3B_Vanechkina,_I._L._%282001%29_-_Was_Scriabin_a_Synaesthete.pdf) [dostęp: 25.01.2015].

<sup>11</sup> Patrz: S. A. Day, *What synaesthesia is (and is not)*, [w:] P. McKeivitt, S. Ó. Nualláin, C. Mulvihill (eds), *Language, Vision and Music*, John Benjamins B.V., Amsterdam–Philadelphia 2002, s. 176.

<sup>12</sup> F. Galton, *Visualised Numerals*, „Nature”, 15 January 1880, s. 254–255, 494–495; wersja on-line: <http://galton.org/essays/1880–1889/galton-1880-nature-visualised-numerals.pdf> [dostęp: 3.02.2015].