

NEGRU. ISTORIA UNEI CULORI

Născut la Paris în 1947, Michel PASTOUREAU și-a făcut studiile la Sorbona, la École des chartes, susținând în 1972 o teză asupra *Bestiarului heraldic medieval (Le Bestiaire héraldique médiéval)*. La început conservator la Cabinetul de medalii de la Biblioteca Națională, este ales în 1982 director de studii la École pratique des hautes études (secția a IV-a), unde ocupă Catedra de istorie a simbolicii medievale. Totodată, este director de studii asociat la Écoles des hautes études en sciences sociales, consacându-se istoriei simbolice a societăților europene. Asumându-și diverse funcții academice și asociative, Michel Pastoureau este în ultimii ani profesor invitat la mai multe universități europene, în special din Lausanne și Geneva.

Primele lucrări ale lui Michel Pastoureau se înscriu în prelungirea tezei sale și au ca obiect de studiu stemele, sigiliile și imaginile, contribuind la scoaterea heraldicii din impasul în care se afla în mediile universitare pentru a face din ea o știință istorică în sensul deplin al cuvântului. Începând cu anii '80 se dedică mai ales istoriei culorilor, domeniu în care totul abia urmează a fi construit, inclusiv în ceea ce privește istoria picturii, devenind cel mai important specialist pe plan internațional. Paralel cu diversele sale anchete și cercetări, Michel Pastoureau nu încetează să lucreze la o istorie a animalelor, a bestiarului și a zoologiei, cu predilecție din Evul Mediu, consacându-le cea mai importantă parte din cercetările sale.

Autor a circa patruzeci de lucrări, printre cele mai recente numărându-se:

L'Échiquier de Charlemagne. Un jeu pour ne pas jouer (Paris, Adam Biro, 1990);

L'Étoffe du Diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés (Paris, Seuil, 1991; tradusă în optsprezece limbi, inclusiv în română: *Stofa diavolului. O istorie a dungilor și a țesăturilor vârgate*, Iași, Institutul European, 1998);

Traité d'héraldique (Paris, Picard, ediția a cincea, 2004);

Figures de l'héraldique (Paris, Gallimard, 1996);

Jésus chez le teinturier. Couleurs et teintures dans l'Occident médiéval (Paris, Le Léopard d'or, 1998);

Les Emblèmes de la France (Paris, Bonneton, 1998);

Bleu. Histoire d'une couleur (Paris, Seuil, 2000; trad. în română: *Albastru. Istoria unei culori*, Cartier, 2006);

Figures romanes (Paris, Seuil, 2001, în colaborare cu Franck Horvat);

Les Animaux célèbres (Paris, Bonneton, 2001);

Uniformes (Paris, Seuil, 2002, în colaborare cu James Startt);

Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental (Paris, Seuil, 2004; trad. în română: *O istorie simbolică a Evului Mediu occidental*, Cartier, 2004);

L'Ours. Histoire d'un roi déchu (Paris, Seuil, 2007; trad. în română: *Ursul. Istoria unui rege decăzut*, Cartier, 2007);

Les couleurs de nos souvenirs, Seuil, 2010.

Michel PASTOUREAU

Negru

Istoria unei culori

Traducere din franceză de Em. GALAICU-PĂUN

CARTIER
i s t o r i c

CARTIER

Editura Cartier, SRL, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.

Tel./fax: 022 24 05 87, tel.: 022 24 01 95. E-mail: cartier@cartier.md

Editura Codex 2000, SRL, Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.

Tel./fax: 210 80 51. E-mail: romania@cartier.md

Cartier & Roman LLC, Fort Lauderdale, SUA. E-mail: usa@cartier.md

Suport juridic: Casa de Avocatură *EuroLegal*

www.cartier.md

Cărțile CARTIER pot fi procurate în toate librăriile bune din România și Republica Moldova.

Cartier eBooks pot fi procurate pe iBookstore și pe www.cartier.md

LIBRĂRIILE CARTIER

Librăria din Centru, bd. Ștefan cel Mare, nr. 126, Chișinău. Tel./fax: 022 21 42 03. E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel./fax: 022 24 10 00. E-mail: librariadinhol@cartier.md

Librăria 9, str. Pușkin, nr. 9, Chișinău. Tel.: 022 22 37 83. E-mail: libraria9@cartier.md

Comenzi CARTEA PRIN POȘTĂ

CODEX 2000, Str. Toamnei, nr. 24, sectorul 2, 020712, București, România

Tel./fax: (021) 210.80.51

E-mail: romania@cartier.md

www.cartier.md

Taxele poștale sunt suportate de editură. Plata se face ramburs, la primirea coletului.

Colecția *Cartier istoric* este coordonată de Virgil Pâslariuc

Consultant științific: dr. Silviu Andrieș-Tabac

Editor: Gheorghe Erizanu

Lector: Inga Druță

Coperta seriei: Vitalie Coroban

Coperta: Vitalie Coroban

Design/tehnoredactare: Ana Cioclo

Prepress: Editura Cartier

Tipărită la Combinatul Poligrafic (nr. 20907)

Michel Pastoureau

NOIR. HISTOIRE D'UNE COULEUR

© Éditions du Seuil, 2008

Michel Pastoureau

NEGRU. ISTORIA UNEI CULORI

Ediția I, august 2012

© 2012, Editura Cartier pentru prezenta versiune românească. Toate drepturile rezervate.

Cărțile Cartier sunt disponibile în limita stocului și a bunului de difuzare.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Pastoureau, Michel.

Negru. Istoria unei culori/Michel Pastoureau; trad. Emilian Galaicu-Păun; cop. Vitalie Coroban. - Ch.: Cartier, 2012 (Combinatul Poligr.). - 252 p. - (Colecția "Cartier istoric")

Tit. orig.: Noir. Histoire d'une couleur. - 800 ex.

ISBN 978-9975-79-787-0.

94(100)+159.9

P 42

Cuprins

INTRODUCERE	7
Pentru o istorie a culorilor	9
LA ÎNCEPUT A FOST NEGRUL	23
De la origini până la anul o mie	25
Mitologii ale beznei	27
De la întuneric la culori	30
De la paletă la lexic	35
Moartea și culoarea ei	40
Pasărea neagră	44
Negru, alb, roșu	49
ÎN PALETA DIAVOLULUI	55
Secolele al X-lea – al XIII-lea	57
Diavolul și reprezentările sale	59
Diavolul și culorile sale	63
Un bestiar neliniștitor	67
A împrăștia tenebrele	71
Disputa călugărilor: alb contra negru	76
O nouă ordine a culorilor: blazonul	80
Cine este cavalerul negru?	83
O CULOARE LA MODĂ	89
Secolele al XIV-lea – al XVI-lea	91
Culorile pielii	93
Creștinarea pieilor întunecate	97
Iisus la boiangiu	102

A vopsi în negru	106
Moralele culorii	111
Luxul principilor	117
Griul speranței	121
NAȘTEREA UNEI LUMI ÎN ALB ȘI NEGRU	127
Secolele al XVI-lea – al XVIII-lea	129
Cerneala și hârtia	131
Culoarea în alb și negru	135
Hașurări și ghioșări	139
Războiul declarat culorilor	142
Odăjdiile protestante	147
Un secol foarte întunecat	151
Diavolul revine	154
Noi speculații, noi clasificări	157
O nouă ordine a culorilor	163
TOATE CULORILE NEGRULUI	169
Secolele al XVIII-lea – al XXI-lea	171
Triumful culorii	173
Secolul Luminilor	176
Poetica melancoliei	182
Epoca cărbunelui și a uzinei	188
În lumea imaginilor	193
O culoare modernă	197
O culoare periculoasă?	203
Note	209
Bibliografie	241
Mulțumiri	252

Introducere

Pentru o istorie a culorilor

La întrebarea: „Ce înseamnă cuvintele roșu, albastru, negru, alb?”, am putea bineînțeles să arătăm imediat niște obiecte având aceste culori. Capacitatea noastră de a explica semnificația acestor cuvinte nu merge însă mai departe.

Ludwig VITTEGENSTEIN,
Bemerkungen über die Farber, I, 68

Acum câteva decenii, la începutul secolului trecut, ba chiar încă pe la 1950, titlul acestei lucrări ar fi putut surprinde anumiți cititori puțin obișnuiți să considere negrul drept o culoare în adevăratul sens al cuvântului. Neîndoielnic, nu mai e cazul astăzi: nu există persoană care i-ar refuza această calitate. Negrul și-a recâștigat statutul ce i-a fost propriu timp de secole, dacă nu chiar de milenii, cel al unei culori în toată puterea cuvântului, ba chiar al unui pol important al oricărui sistem de culori. Asemenea albului, complicele său, de care în rest nu a fost întotdeauna legat, negrul și-a pierdut treptat statutul său de culoare între sfârșitul Evului Mediu și secolul al XVII-lea: apariția tipografiei și a imaginii gravate – cu cerneală neagră, pe hârtie albă – conferea acestor două culori o poziție aparte, pe care Reforma protestantă mai întâi, iar apoi progresul științific au sfârșit prin a le situa în afara lumii culorilor. Atunci când Isaac Newton descoperă spectrul, pe

la 1665-1666, el propune de fapt o nouă ordine a culorilor, în sânul căreia de-acum înainte nu mai există loc nici pentru alb, nici pentru negru. Este o adevărată revoluție cromatică.

Timp de aproape trei secole, negrul și albul au fost deci gândite și percepute drept „non-culori”, astfel formând împreună un univers propriu, contrar celui al culorilor: „în alb și negru” pe de o parte, „în culori” pe de alta. În Europa, o atare contrapunere a fost ceva obișnuit pentru o duzină de generații și, chiar dacă astăzi nu mai e actuală, ea nu ne șochează câtuși de puțin. Sensibilitățile noastre s-au schimbat totuși. Artiștii sunt cei care le-au redat primii, puțin câte puțin, începând cu anul 1910, albului și negrului statutul ce le-a fost propriu înaintea sfârșitului Evului Mediu: cel de culori autentice. Au urmat oamenii de știință, chiar dacă fizicienii au rămas timp îndelungat reticenți în a-i recunoaște culorii negre oarece proprietăți cromatice. În sfârșit, marele public a făcut la fel, astfel încât astăzi, în codurile noastre sociale, dar și în viața cotidiană, nu mai avem niciun motiv de a contrapune lumea culorilor lumii în alb și negru. Atât doar că rămân, pe ici colo (fotografia, filmul, presa, tipăriturile), câteva relicve ale deosebirii de altădată.

Așadar, titlul acestei cărți nu constituie deloc o greșeală sau o provocare. Și nici nu caută să răspundă faimoasei expoziții organizate la sfârșitul anului 1946 de Galeria Maeght, la Paris, expoziție ce proclama cu oarece insolență: „Negrul este o culoare”. Nu era vorba doar de a atrage atenția publicului și a mass-mediei printr-un slogan bine ales, ci și de a afirma o poziție diferită de cea predată în școlile de arte frumoase și în tratatele academice de pictură. Ba chiar, la patru secole și jumătate distanță, cred că pictorii expuși doreau să-i dea o replică lui Leonardo da Vinci, cel care, primul dintre artiști, proclamase, la sfârșitul secolului al XV-lea, că negrul nu-i într-adevăr o culoare.

„Negrul este o culoare”: afirmația dată a devenit astăzi o evidență, aproape o platitudine; adevărata provocare ar fi să afirmi

contrariul. Dar nu pe acest teren se situează lucrarea de față. Titlul său nu se revendică de la expoziția din 1946, nici măcar de la afirmațiile ilustrului Leonardo, ci, într-un fel mai modest, îl evocă pe cel al unei cărți precedente, publicate în anul 2000 la același editor: *Albastru. Istoria unei culori*. Primirea bună de care s-a bucurat, atât din partea comunității savante, cât și a publicului larg, m-a incitat să-i consacru un studiu asemănător culorii negre. De parte de mine ideea de a mă lansa într-o serie completă care, volum după volum, ar încerca să povestească istoria fiecărei dintre cele șase culori „de bază” ale culturii occidentale (alb, roșu, negru, verde, galben, albastru), apoi a celor cinci culori „de rang secund” (gri, brun, violet, roz și oranj). Un atare demers, alcătuirea unor monografii paralele, nu ar avea nicio semnificație: o culoare nu vine niciodată singură; ea capătă un sens, „funcționează” plenar din punct de vedere social, artistic și simbolic doar cu condiția să fie asociată sau contrapusă unei alte sau mai multor culori. Prin însuși acest fapt, este imposibil s-o analizezi în mod izolat. A vorbi, așadar, despre negru în felul în care o voi face în paginile ce urmează înseamnă totodată – în mod absolut necesar – a vorbi despre alb, roșu, brun, violet, și chiar despre albastru. De unde și câteva repetiții în raport cu lucrarea pe care am consacrat-o istoriei acestei din urmă culori. Mi se va ierta, căci nu se putea altfel. Vreme îndelungată albastrul, culoare discretă și neiubită, a rămas în Occident drept un soi de „sub-negru” sau un negru de-un anume fel. Istoriile acestor două culori nu pot fi deci nicicum separate. La fel cum nu pot fi separate de cele ale altor culori. Dacă, așa cum speră editorul meu, un al treilea volum va urma primelor două (roșu? verde?), nu există nicio îndoială că acesta se va construi în jurul acelorași problematici și va întreprinde cercetările pe aceleași terenuri de documentare.

Asemenea studii, aparent monografice (doar aparent), s-ar fi dorit să constituie pietrele unui edificiu de a cărui construcție mă ocup de circa patru decenii: istoria culorilor în societățile europe-

ne, din Antichitatea romană până în secolul al XVIII-lea. Chiar dacă, precum veți constata în paginile ce urmează, eu debordez inevitabil în amonte și în aval de aceste două perioade, anume în această tranșă cronologică – deja foarte largă – se situează esențialul discursului meu. La fel, îl limitez la societățile europene, deoarece pentru mine problema culorii este întâi de toate o problemă de societate. Or, istoricul care sunt nu este competent să vorbească despre întreaga planetă și-i displace să compileze, din mâna a treia sau a patra, lucrări elaborate de alți cercetători aparținând unor culturi extraeuropene. Pentru a nu scrie prostii, pentru a nu fura lucrările altora, mă voi limita la materia pe care o cunosc și care a constituit obiectul seminarelor mele la *École pratique des hautes études* și la *École des hautes études en sciences sociales* vreme de un sfert de secol.

A încerca să construiești o istorie a culorilor, chiar dacă în limitele continentului european, nu este un exercițiu facil. Ba chiar constituie o sarcină deosebit de anevoioasă, la care istoricii, arheologii și istoricii artelor (inclusiv, ai picturii!) au refuzat să se înhame până de curând. Nu-i mai puțin adevărat că dificultățile sunt nenumărate. Merită a fi evocate în introducerea acestei cărți, deoarece și ele fac parte din subiectul cercetării și ne ajută să înțelegem dezechilibrele existente între cunoștințele noastre și ignoranța noastră. Aici, mai mult ca oriunde, nu se poate vorbi despre o graniță între istorie și istoriografie. Să lăsăm deocamdată deoparte istoria propriu-zisă a culorii negre și să examinăm câteva dificultăți. În ciuda diversității lor, acestea pot fi regrupate în trei categorii.

Primele dificultăți țin de documentare: pe monumente, opere de artă, obiecte și imagini pe care secolele trecute ni le-au transmis nu vedem culorile în starea lor originală, ci așa cum le-a făcut timpul. Această patină a timpului, fie că se datorează evoluției chimice a coloranților, fie că este rezultatul acțiunii oamenilor care, de-a lungul secolelor, au pictat și re-pictat, au modificat, au șters,

au lăcuit sau au suprimat cutare sau cutare strat de culoare pus de generațiile precedente, constituie în sine un document istoric. Iată de ce mă arăt de fiecare dată neîncrezător față de încercările laboratoarelor ce-și propun, cu mijloace tehnice foarte avansate și cu o publicitate uneori zgomotoasă, să „restaureze” culorile sau – și mai rău – să le readucă în starea lor primară. E în toate acestea un pozitivism științific ce mi se pare în același timp zadarnic, periculos și contrar misiunii istoricului. Patina timpului face parte integrantă din cercetarea sa. De ce să fie negată, ștersă, distrusă? Realitatea istorică nu este doar cea care a fost în starea sa primară, ci și aceea pe care timpul a șlefuit-o. Să nu uităm acest lucru nicio dată și să nu restaurăm în mod nesocotit.

Cu atât mai mult să nu uităm că astăzi vedem operele, imaginile și culorile trecutului în condiții de iluminare foarte diferite de cele pe care le-au cunoscut societățile din Antichitate, din Evul Mediu și din epoca modernă. Torța, lampa cu ulei, candela, lumânarea produceau o lumină ce nu seamănă cu cea a curentului electric. Lucrul acesta este evident, și totuși care istoric ține cont de aceasta? Uitarea duce uneori la tot felul de absurdități. Să ne gândim, de exemplu, la recente lucrări de restaurare a bolților Capelei Sixtine și la eforturile considerabile, atât tehnice cât și mediatice, pentru „a regăsi prospețimea și puritatea originală a culorilor așternute de Michelangelo”. Un atare exercițiu stimulează în mod cert curiozitatea, chit că agasează puțin, dar devine perfect zadarnic și anacronic atunci când straturile de culori astfel degajate sunt luminate, le privim sau le studiem la lumina electrică. Ce vedem realmente din culorile lui Michelangelo cu iluminarea noastră modernă? Trădarea nu este oare mai mare decât cea operată mai lent de trecerea timpului și de acțiunile oamenilor din secolul al XVI-lea încoace? Totodată mai neliniștitoare, deoarece ne gândim la exemplul peșterii Lascaux sau la cel al altor situri preistorice, distruse sau prejudiciate din cauza întâlnirii funeste a mărturiilor trecutului cu curiozitățile de azi.

Pentru a încheia cu dificultățile documentare, trebuie să amintim totodată că, începând cu secolul al XVI-lea, istoricii și arheologii sunt obișnuiți să lucreze pornind de la imaginile în alb și negru: gravuri în primul rând, apoi fotografii. Vom vorbi pe larg despre aceasta în capitolele patru și cinci ale prezentei cărți. Dar să subliniem de la bun început faptul că, timp de aproape patru secole, documentarea „în alb și negru” a fost singura documentare disponibilă pentru a cerceta mărturiile figurative ale trecutului, inclusiv pictura. Prin însuși acest fapt, felul de a gândi, dar și sensibilitatea istoricilor par să fie convertite la alb și negru. Dispunând de reproduceri și de cărți în care dominau de departe albul și negrul, istoricii (și istoricii artei probabil și mai mult decât toți ceilalți) au gândit și au cercetat trecutul, până la o dată recentă, fie ca pe o lume alcătuită din gri, negru și alb, fie ca pe un univers unde culoarea era totalmente absentă.

Recursul recent la fotografia „în culori” nu a schimbat situația. Cel puțin, nu încă. Pe de o parte, stereotipurile de gândire și de sensibilitate s-au instalat prea temeinic pentru a se transforma în răstimpul unei sau a două generații; pe de altă parte, accesul la documentarea fotografică în culori a rămas timp îndelungat un lux inaccesibil. Pentru un tânăr cercetător, pentru un student, a face niște diapozitive simple într-un muzeu, într-o bibliotecă sau într-o expoziție a fost, vreme îndelungată, un exercițiu dificil, dacă nu chiar imposibil. Obstacole instituționale se ridicau din toate părțile pentru a-l descuraja sau a-l jecmăni. În plus, din rațiuni financiare, editorii și responsabilii de reviste și publicații științifice au fost obligați să proscribe planșele în culori. În cadrul științelor umane, distanța dintre ceea ce permite tehnica performantă și munca artizanală a istoricilor obligați să înfrunte numeroase obstacole – financiare, instituționale, juridice – pentru a cerceta documente figurative pe care trecutul le-a pus la dispoziție este enormă. Aceste obstacole nu au dispărut de tot, din păcate, iar la dificultățile tehnice și financiare pe care le-au

cunoscut generațiile precedente se adaugă de-acum înainte numeroase piedici juridice.

Cea de a doua categorie de dificultăți o constituie cele de ordin metodologic. Istoricul este aproape întotdeauna descumpănit atunci când încearcă să înțeleagă statutul și funcționarea culorii într-o imagine, pe un obiect, într-o operă de artă: toate problemele – de ordin material, tehnic, chimic, iconografic, artistic, simbolic – se pun în același timp. Cum să întreprinzi o cercetare? Ce fel de întrebări să pui și în ce consecutivitate? Niciun cercetător, nicio echipă nu a propus până în ziua de astăzi o grilă sau anumite grile de analiză pertinente care ar fi utile comunității savante per ansamblu. Iată de ce, în fața proliferării interogațiilor și a multitudinii de parametri, orice cercetător – primul pe listă fiind chiar subsemnatul, fără doar și poate – tinde mereu să rețină doar ceea ce-i convine în raport cu demonstrația pe care tocmai o dezvoltă și, invers, încearcă să lase deoparte tot ce-l deranjează. Evident, este o metodă proastă de lucru, chiar dacă e cea mai frecventă.

În plus, documentele produse de o societate, scrise sau figurative, nu sunt niciodată neutre sau univoce. Fiecare document are specificitatea sa și interpretează realitatea în felul său. Asemenea oricărui istoric, cel al culorilor trebuie să țină cont de acest fapt și să păstreze pentru fiecare categorie de documente regulile sale de codificare și de funcționare. Mai cu seamă textele și imaginile nu au același discurs și trebuie interpretate și exploatate prin metode diferite. Lucrul acesta este adeseori dat uitării, mai ales atunci când în loc să căutăm informații inedite în imaginile propriu-zise, noi proiectăm asupra acestora ceea ce am putut învăța aiurea, în special în privința textelor. Mărturisesc că-i invidiez uneori pe preistoricii care studiază documente figurative (de exemplu, picturile rupestre), dar care nu dispun de niciun text: ei sunt, așadar, obligați să găsească în analiza internă a picturilor ipoteze, piste de gândire, semnificații, fără a suprapune acestor imagini ceea ce au învățat din alte texte. Istoricii ar proceda în-

țelept dacă le-ar urma exemplul, cel puțin într-un prim stadiu al analizei.

În orice caz, ei trebuie să renunțe a căuta o cât de mică semnificație „realistă” a culorilor în imaginile și în operele de artă. Documentul figurativ, fie că-i antic, medieval sau modern, nu „fotografiază” niciodată realitatea. El nu este făcut pentru aceasta, nici în ce privește formele, nici în ce privește culorile. A crede, de exemplu, că o ușă neagră apărând într-o miniatură din secolul al XIII-lea sau într-un tablou din secolul al XVII-lea reprezintă o ușă adevărată într-adevăr neagră este în același timp naiv și anacronic. În plus, reprezintă o eroare de metodă. În orice imagine, o ușă neagră este neagră în primul rând deoarece este contrapusă unei alte uși, sau unei ferestre, respectiv unui alt obiect, de culoare albă, roșie sau de un altfel de negru; această ușă sau această fereastră s-ar putea afla în aceeași imagine, dar și într-o altă imagine ce răspunde sau se opune primei imagini. Nicio imagine, nicio operă de artă nu reproduce realitatea printr-o scrupuloasă exactitate colorată. Lucrul acesta este adevărat și în ce privește documentele vechi, dar și referitor la fotografia contemporană. Să ne gândim acum la istoricul culorilor care, peste două sau trei secole, va căuta să cerceteze ambianța noastră cromatică de la 2008 pornind de la mărturiile fotografiei, ale revistelor de modă sau de la filme: acesta va observa, probabil, o orgie de culori vii fără nicio legătură cu realitatea culorii așa cum o trăim noi astăzi, cel puțin în Europa Occidentală. În plus, fenomenele luminozității, ale strălucirii și saturării vor fi accentuate, în timp ce jocurile de gri și de camaieu, ce organizează spațiul nostru cotidian, vor fi atenuate, dacă nu chiar ocltate.

Ceea ce-i adevărat în privința imaginilor este la fel de adevărat și în cazul textelor. Orice document scris constituie o mărturie specifică și infidelă a realității. Nu de aceea că un cronicar din Evul Mediu ne spune că mantoul cutărui sau cutărui rege era negru acest mantou era într-adevăr negru. Aceasta nu vrea să însemne și că acest mantou nu era negru. Dar problemele nu se pun

în felul acesta. Orice descriere, orice notație a culorii este culturală și ideologică, chiar dacă este vorba de cel mai anodin inventar sau de cel mai stereotip document notarial. Însuși faptul de a menționa sau de a nu menționa culoarea unui obiect constituie o alegere marcant semnificativă, reflectând mize economice, politice, sociale sau simbolice ce se înscriu într-un context precis. La fel cum este semnificativă alegerea cuvântului care, anume el și nu altul, servește pentru a anunța natura, calitatea și funcția acestei culori. Uneori, distanța dintre culoarea reală și culoarea numită poate fi una considerabilă sau să constituie o simplă etichetă: astfel spunem zilnic, și încă de foarte demult, „vin alb” pentru a califica un lichid ce nu are absolut nimic alb în el.

Cea de a treia categorie de dificultăți o constituie cele de ordin epistemologic: este imposibil să proiectezi ca atare asupra monumentelor, operelor de artă, imaginilor și obiectelor produse de secolele trecute definițiile, concepțiile și clasamentele noastre actuale ale culorii. Acestea nu sunt cele ale societăților de altădată (și nu vor fi, fără doar și poate, cele ale societăților de mâine...). Pericolul anacronismului îl pândește mereu pe istoric la fiecare colț al documentului. Dar atunci când este vorba de culoare, de definițiile și clasamentele acesteia, pericolul pare să fie și mai mare. Să ne amintim că timp de secole și de secole albul și negrul au fost considerate culori în toată puterea cuvântului; că spectrul și ordinea spectrală a culorilor sunt necunoscute înainte de secolul al XVII-lea; că articularea între culorile primare și culorile complementare iese încet la suprafață în cursul aceluiași secol și nu se impune cu adevărat decât în secolul al XIX-lea; că opunerea culorilor calde celor reci este pur convențională și este percepută în mod diferit în funcție de epocă și de societate. În Evul Mediu și în perioada Renașterii, de exemplu, albastrul este considerat în Europa drept o culoare caldă, uneori chiar drept cea mai caldă dintre culori. Iată de ce istoricul picturii care caută să cerceteze într-un tablou de Rafael sau de Tiziano proporția dintre culorile calde și reci și care

crede în mod naiv că în secolul al XVI-lea albastrul era, întocmai ca-n ziua de azi, o culoare rece, se înșală totalmente.

Noțiunile de culori calde sau reci, de culori primare sau complementare, clasamentele spectrului sau ale cercului cromatic, legile percepției sau ale contrastului simultan nu constituie adevăruri eterne, ci doar etape în istoria în mișcare a cunoștințelor. Să nu operăm cu ele la modul nesocotit, să nu le aplicăm, fără nicio precauție, societăților din trecut.

Să luam un exemplu simplu, cel al spectrului. Pentru noi, începând cu experiențele lui Newton și clasificarea spectrală a culorilor, este incontestabil că verdele se situează oarecum între galben și albastru. Numeroase obiceiuri sociale, calcule științifice, dovezi „naturale” (de exemplu, curcubeul) și practici cotidiene de tot felul stau mărturie pentru a ne aminti sau a ne demonstra acest lucru. Or, pentru omul din Antichitate sau din Evul Mediu, aceasta nu are niciun sens. În niciun sistem antic sau medieval al culorii, verdele nu se situează între galben și albastru. Aceste ultime două culori nu iau loc nici pe aceeași scară, nici pe aceeași axă; așadar, ele nu pot avea un palier intermediar, un „mijloc” care ar fi verdele. Verdele este în legătură strânsă cu albastrul, dar nu are niciuna cu galbenul. În rest, fie că este vorba de pictură sau de boianerie, nicio rețetă dinainte de secolul al XV-lea nu ne învață că ar trebui să amestecăm galbenul cu albastrul pentru a obține verdele. Pictorii și boiangiii știu să fabrice culoarea verde, dar în acest scop ei nu amestecă aceste două culori. La fel cum nu amestecă albastrul cu roșul pentru a obține violetul: ei amestecă albastrul cu negrul. Violetul antic și medieval este un seminegru, un subnegru, și astfel a rămas vreme îndelungată atât în liturghia catolică, cât și în practicile vestimentare ale doliului.

Așadar, istoricul trebuie să se teamă de raționamentele anacronice de orice natură. Nu doar că nu trebuie să proiecteze în trecut propriile sale cunoștințe din domeniul fizicii și chimiei culorilor, dar nici nu se cade să ia drept adevăr absolut, imuabil, organiza-

rea spectrală a culorilor și toate teoriile ce decurg din aceasta. În cazul lui, ca și în cel al etnologului, spectrul trebuie privit drept un sistem printre altele pentru a clasa culorile. Un sistem astăzi cunoscut și recunoscut de toată lumea, „adeverit” de experiență, demontat și demonstrat științific, dar un sistem care, probabil, în două, cinci sau zece secole, va stârni surâsul sau va fi definitiv depășit. Noțiunea de „probă științifică” este la rândul ei una eminemente culturală: ea are istoria ei, rațiunile sale, mizele ideologice și sociale. Aristotel, care nu clasifică culorile în ordinea spectrală, demonstrează totuși „științific”, în raport cu cunoștințele epocii sale, și cu probele pe masă, justetea fizică și optică, pentru a nu spune ontologică, a clasificării sale. Suntem în secolul al IV-lea înaintea erei noastre, iar albul și negrul constituie o parte pleneră a acestei clasificări. Ba chiar sunt polii acesteia.

Fără a face apel la noțiunea de probă științifică, ce să gândim despre bărbații și femeile din Antichitate și din Evul Mediu – ale căror aparate vizuale nu erau deloc diferite de ale noastre – care nu percepeau contrastele de culori așa cum o facem noi astăzi? Două culori juxtapuse care constituie pentru noi un contrast puternic pot forma pentru ei un contrast relativ slab, și invers. Să rămânem la exemplul culorii verzi. În Evul Mediu, juxtapunerea roșului și verdei (cea mai frecventă combinație de culori în îmbrăcăminte, între epoca lui Carol cel Mare și cea a lui Ludovic IX cel Sfânt) reprezintă un contrast slab, aproape un camaieu. Or, pentru noi este vorba de un contrast violent, opunând o culoare primară culorii sale complementare. Și invers, asocierea galbenului cu verdele, două culori învecinate în cadrul spectrului, formează pentru noi un contrast prea puțin marcat. Or, în Evul Mediu acesta este contrastul cel mai dur care poate fi pus în scenă: se recurge la el pentru a-i îmbrăca pe nebuni și spre a sublinia orice comportament periculos, transgresiv sau diabolic!

Aceste dificultăți documentare, metodologice și epistemologice pun în valoare relativismul cultural al tuturor problemelor ce

țin de culoare. Ele nu pot fi studiate în afara timpului și a spațiului, făcând abstracție de contextul cultural precis. Din acest motiv, orice istorie a culorilor trebuie să fie înainte de toate o istorie socială. Pentru istoric – ca de altfel și pentru sociolog și pentru antropolog –, culoarea se definește în primul rând drept un fapt de societate. Societatea este cea care „face” culoarea, cea care-i dă definițiile și semnificațiile, care-i construiește codurile și valorile, care-i organizează practicile și-i determină mizele. Nu artistul și nici savantul; cu atât mai mult nu aparatul biologic sau spectacolul naturii. Problemele culorii sunt întotdeauna probleme sociale, deoarece omul nu trăiește singur, ci în societate. Dacă nu admitem acest lucru, vom sfârși într-un neurobiologism reductor sau într-un scientism periculos, iar orice efort de a construi o istorie a culorilor va fi în van.

Pentru a întreprinde un atare demers, munca istoricului este dublă. Pe de o parte, trebuie să încerce a schița ceea ce ar fi putut fi universul culorilor pentru diferite societăți precedente, luând în calcul toate componentele acestui univers: lexicul și denumirile obiectelor, chimia pigmentilor și a coloranților, tehnicile picturii și vopsirii, sistemele vestimentare și codurile ce le susțin, locul culorii în viața cotidiană și în cultura materială, regulamentele ce provin de la autorități, moralizările prelaților, speculațiile oamenilor de știință, creațiile oamenilor de artă. Terenurile de anchetă și de reflecție nu lipsesc și pun numeroase întrebări. Pe de altă parte, în diacronie, limitându-se la o arie culturală dată, istoricul trebuie să cerceteze mutațiile, disparițiile, inovațiile ce afectează toate aspectele culorii ce pot fi observate din punct de vedere istoric.

În cadrul acestui demers dublu, toate documentele trebuie cercetate: culoarea este prin esență un teren transdocumentar și transdisciplinar. Dar unele terenuri se dovedesc a fi mai fructuoase în comparație cu altele. Bunăoară, cel al lexicului: aici, ca și aiurea, istoria cuvintelor aduce cunoștințelor noastre privitoare la trecut numeroase informații pertinente; în domeniul culorii, subliniază

faptul că, în orice societate, prima funcție a acesteia este de a clasa, a marca, a proclama, a asocia sau a contrapune. Mai cu seamă când este vorba de domeniul vopsirii, al stofelor și al îmbrăcăminții. Probabil că anume aici, mai mult decât în pictură sau în creația artistică, se amestecă cel mai mult problemele chimice, tehnice sau materiale cu mizele sociale, ideologice sau simbolice.

Istoria culorii negre în Europa, căreia îi consacram acum această carte, pare a fi din acest punct de vedere una exemplară.

La început a fost negrul

De la origini până la anul o mie

„1. La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul. 2. Și pământul era netocmit și gol. Întuneric era deasupra adâncului și Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apelor. 3. Și a zis Dumnezeu: «Să fie lumină!» și a fost lumină. 4. Și a văzut Dumnezeu că este bună lumina și a despărțit Dumnezeu lumina de întuneric.”¹

Dacă ar fi să dăm crezare primelor versete ale Facerii, întunericul a precedat lumina, învâluind pământul atunci când acesta era lipsit de orice ființă vie; apariția luminii e o condiție obligatorie pentru ca viața să poată apărea pe pământ: *Fiat lux!* Pentru Biblie, sau cel puțin pentru prima carte a Genezei, negrul a precedat, așadar, toate celelalte culori. El este culoarea primordială, dar și cea care, încă de la origini, are un statut negativ: nu e cu puțină viața în beznă; lumina este bună, întunericul mai puțin. Pentru simbolica culorilor, negrul apărea deja, după doar patru versete biblice, drept vid și mortifer.

Tabloul nu diferă câtuși de puțin dacă înlocuim creația divină prin *Big Bangul* inițial și nu ne mai situăm pe plan teologic, ci pe planul astrofizicii. Și aici întunericul a precedat lumina, iar un soi de „materie neagră” se consideră a fi locul primordial al expansiunii universului². Cel puțin într-o concepție simplistă a *Big Bangului*, care-l conține drept explozia unui atom sau a unui

corp primitiv. Sigur, o asemenea idee, care a cunoscut altădată ora ei de glorie, astăzi e abandonată de majoritatea fizicienilor: fără doar și poate, nu a existat niciodată un moment inițial. Totuși, chiar dacă admitem că Istoria nu are început, iar universul este veșnic și infinit, se impune imaginea originară a unei lumi făcute din întuneric, adică dintr-o materie ce absoarbe toată energia electromagnetică pe care ar putea-o primi: o lume perfect neagră, matricială pe de o parte, terifiantă pe de alta; o dublă simbolică ce va însoți culoarea neagră de-a lungul istoriei sale.

Mitologii ale beznei

Nici Biblia, nici astrofizica nu dețin monopolul unei asemenea imagini. Majoritatea mitologiilor o solicită și ele pentru a relata sau pentru a explica nașterea lumii: la început era noapte, imensa noapte a originilor, și abia ieșind din beznă viața a putut căpăta formă. De exemplu, mitologia greacă face din Nyx, zeița nopții, fiica lui Chaos, vidul primordial, și mamă a lui Uranus și Gaia, cerul și pământul³. Locuința sa se află într-o peșteră situată în Extremul Occident; ea se retrage într-acolo pe durata zilei, apoi de aici parcurge cerul îmbrăcată în negru, urcată pe un car tras de patru cai de aceeași culoare. În unele tradiții, este înzestrată cu aripi negre; în altele, are un aspect sumbru atât de îngrozitor, încât îl înspăimântă până și pe Zeus. În epoca arhaică, pretutindeni în Grecia, i se aduc sacrificii sub formă de oi sau de miei în întregime negri. În afara cerului și pământului, Nyx, zeitățe htoniană, a dat naștere unor numeroase entități a căror listă variază în funcție de surse, și care sunt toate asociate din punct de vedere simbolic mai mult sau mai puțin cu culoarea neagră: somnul, visele, angoasa, secretul, discordia, amărăciunea, bătrânețea, nenorocirea și moartea. Unii autori le prezintă chiar drept fiice ale Noptii pe Furii și Parce, stăpâne ale destinului oamenilor, și pe ciudata Nemesis, personificare complexă a răzbunării divine, chemată

să pedepsească crimele și orice ar putea da peste cap ordinea lumii. Principalul său sanctuar se afla la Rhamnonte, un mic orășel din Atica, unde se putea vedea o statuie gigantică a zeiței, sculptată în secolul al V-lea înaintea erei noastre de către marele Fidias dintr-un bloc de marmură neagră.

Acest negru al originilor se regăsește în alte mitologii, nu doar în Europa, ci și în Asia și Africa. Adeseori este vorba de un negru fecund și fertil, ca cel din Egipt, ce simbolizează nămolul depus de apele Nilului ale cărui revărsări benefice sunt așteptate în fiecare an cu speranță; el se opune roșului steril al nisipului din pustiu. Aiurea, negrul fertil este pur și simplu reprezentat de mari nori întunecați, umflați de ploaie, gata să se abată asupra pământului pentru a-l fecunda. Altundeva, el acoperă statuetele zeitelor-mame protoistorice sau îmbracă anumite divinități asociate fertilității (Cibele, Demeter, Ceres, Hecate, Isis, Kali): ele pot avea pielea întunecată, pot ține sau primi niște obiecte negre și cer să li se sacrifice animale de culoare neagră. Negrul fertil lasă urme până pe la mijlocul Evului Mediu creștin grație simbolicii culorilor asociate celor patru elemente. Ba chiar aceasta constituie una dintre prelungirile cele mai durabile: focul este roșu, apa este verde, aerul este alb și pământul este negru. Avansată de Aristotel cu patru secole înaintea erei noastre, o atare simbolică este reluată de marii enciclopediști latini din secolul al XIII-lea, în special de Barthelemy Englezul⁴, și mai este prezentă în cărțile de embleme și în tratatele de iconologie imprimate la sfârșitul secolului al XVI-lea⁵. Acest negru al pământului este un negru fecundator; adeseori, este asociat cu forța vitală a roșului, fie că este cea a focului sau a sângelui. Nici unul nici altul nu au, în cazul de față, conotații negative sau distructive. Din contra, aceste două culori constituie surse ale vieții, iar asocierea lor capătă uneori o valoare exponențială.

Fertilitatea negrului primordial lasă de asemenea urme în organizarea trifuncțională a câtorva societăți antice și medievale: albul este în general culoarea preoților; roșul, a războinicilor; negrul, a artizanilor producători. În Roma primitivă, asocierea acestor trei culori celor trei clase ale societății iese în evidență deosebit de bine⁶. Dar este întâlnită de asemenea la mai mulți autori greci descriind cetatea ideală⁷ și, mai târziu, pe la mijlocul Evului Mediu, în epoca feudală, în cronicile și în textele literare, uneori în imagini: albul pentru cei care se roagă (*oratores*); roșul pentru cei care luptă (*bellatores*); negrul pentru cei care muncesc (*laboratores*)⁸. Hainele, pilozitatea, emblemele, atributele stau mărturie acestei distribuții, chiar dacă nu într-un mod sistematic⁹. Unii erudiți au văzut în funcționarea socială a acestei triade colorate o moștenire indo-europeană¹⁰; lucrul acesta pare să fie întemeiat, dar în ceea ce privește negrul și punerea sa în relație cu producția sau cu fertilitatea, se poate fără îndoială coborî și mai în adânc.

Într-o perspectivă de durată, negrul matricial al originilor a rămas vreme îndelungată asociat cu simbolica unor spații anume, cum ar fi cavernele și toate locurile naturale ce par să comunice cu măruntaiele pământului: văgăuni, grote, prăpăstii, galerii subterane sau rupestre. Chiar dacă lipsite de lumină, acestea sunt creuzete fertile, locuri de naștere sau de metamorfoză, receptacole de energie și, prin însuși acest fapt, spații sacre care au constituit, fără doar și poate, cele mai vechi locuri de cult ale umanității¹¹. Din paleolitic până în epocile istorice, acestea au găzduit aproape toate ceremoniile magice și religioase. Astfel încât grottele și cavernele au devenit locuri de naștere favorite ale zeilor și ale eroilor, apoi locuri de refugii sau ale metamorfozelor: aici vii să te ascunzi, să te adapi de la sursă, să îndeplinești cutare sau cutare rit de trecere. Mai târziu, probabil sub influența mitologiilor nordice, pădurile au

preluat ștafeta cavernelor, dar ele au continuat să facă din spațiile întunecate sau lipsite de lumină locuri sfinte.

Totuși, ca întotdeauna în mitologii și religii, simbolica acestor spații este ambivalentă și comportă o puternică dimensiune negativă: toate locurile obscure și matriciale sunt de asemenea și tărâmurii de suferință și de nenorocire, locuite de monștri, ținând închiși prizonieri, ascunzând tot felul de primejdii, cu atât mai neliniștitoare cu cât în jur e beznă. Fragmentul cel mai cunoscut al *Republicii* lui Platon – unul dintre marile texte fondatoare ale culturii occidentale – pune în scenă o astfel de peșteră, loc al durerii și al pedepsei, unde sufletele oamenilor sunt închise și înlănțuite de către zei: pe un perete acestea descoperă un spectacol de umbre simbolizând lumea amăgitoare a aparențelor; ele trebuie să-și sfarme lanțurile pentru a înțelege adevărata lume, cea a Ideilor, dar nu sunt în stare s-o facă¹². Departe de a fi o sursă de viață sau de energie, obscuritatea transformă peștera într-o închisoare, un loc de pedeapsă și de tortură, un mormânt sau un adevărat infern. Negrul este mortifer.

De la întuneric la culori

Omului i-a fost întotdeauna frică de negru. El nu-i un animal nocturn, nu a fost niciodată, și chiar dacă de-a lungul secolelor a știut să îmblânzească mai mult sau mai puțin noaptea și întunericul, omul rămâne o făptură diurnă, pe care lumina, limpezimea și culorile vii¹³ o liniștesc. Sigur, din Antichitate, poeții, asemenea lui Orfeu, au cântat noaptea, „mama zeilor și a oamenilor, originea tuturor ființelor create”, dar muritorilor de rând le-a fost frică de ea, vreme îndelungată. Frică de întuneric și de pericole; frică de ființe ce trăiesc dând târcoale în întuneric; frică de animalele ale căror blană sau pene sunt de culoare neagră; frică de noapte, sursă de coșmaruri și de