

ALBASTRU

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 târâmuri de anchete și cercetări, Michel Pastoureau nu încetează să lucreze asupra unei istorii 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);

Traité d'héraldique (Paris, Picard, ediția a doua, 1993);

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);

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).

Michel PASTOUREAU

Albastru

Istoria unei culori

Traducere din franceză de Em. GALAICU-PĂUN



CARTIER
istoric

CARTIER®

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

Tel./fax: 24 05 87, tel.: 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: codexcartier@gmail.com

Difuzare:

București: Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2.

Tel./fax: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Chișinău: bd. Mircea cel Bătrân, nr. 9, sectorul Ciocana. Tel.: 34 64 61.



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

LIBRĂRIILE CARTIER

Casa Cărții Ciocana, bd. Mircea cel Bătrân, nr. 9, Chișinău. Tel.: 34 64 61.

Librăria din Hol, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel./fax: 24 10 00.

Colecția *Cartier istoric* este coordonată de Inga Druță

Editor: Gheorghe Erizanu

Consultant științific: dr. Silviu Andrieș-Tabac

Lector: Inga Druță

Coperta seriei: Vitalie Coroban

Coperta: Vitalie Coroban

Design: Victoria Dumitrașcu

Tehnoredactare: Victoria Dumitrașcu

Prepress: Editura Cartier

Tipar: Combinatul Poligrafic (nr. 61104)

Michel Pastoureau

BLEU. HISTOIRE D'UNE COULEUR

© Éditions du Seuil, 2002

Michel Pastoureau

ALBASTRU. ISTORIA UNEI CULORI

Ediția I, martie 2006

© Cartier, 2006, pentru prezenta ediție.

Această ediție a apărut în 2006 la Editura Cartier. Toate drepturile rezervate.

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

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Pastoureau, Michel

Albastru: Istoria unei culori / Michel Pastoureau; trad. din fr.: Em. Galaicu-Păun; cop.: Vitalie Coroban.

– Ch.: Cartier, 2006 (Combinatul Poligr.). – 232 p. – (Col.: *Cartier istoric* / coord. col.: Inga Druță).

ISBN 978-9975-79-391-9

1500 ex.

CZU 94

P 42

ISBN 978-9975-79-391-9

Introducere

CULOAREA ȘI ISTORICUL

Culoarea nu este atât un fenomen natural, cât un construct cultural complex, rebel la orice generalizare, dacă nu chiar la orice analiză. Ea pune numeroase probleme, una mai dificilă decât alta. Iată de ce, neîndoielnic, rare lucrări serioase îi sunt consacrate; și mai rari sunt cei care-și proiectează, cu prudența și pertinența necesare, studierea acesteia într-o perspectivă istorică. Din contra, numeroși autori preferă să jongleze cu spațiul și timpul, în căutarea unor pretinse adevăruri universale sau arhetipale ale culorii. Or, pentru un istoric acestea nu există. Culoarea este în primul rând un fapt de societate. Nu există adevăruri transculturale ale culorii, cum ar vrea să lase să se creadă anumite lucrări ce se sprijină pe o cunoaștere neurobiologică prost digerată sau – și mai rău! – versate într-o psihologie ezoterizantă de duzină. Din nefericire, asemenea cărți încarcă, într-o manieră nefastă, bibliografia subiectului în cauză.

Istoricii se fac mai mult sau mai puțin responsabili de această situație, dat fiind că au vorbit arareori despre culoare. În tot cazul, tăcerea lor se explică din rațiuni diferite, ele însele documente ale istoriei. Acestea se datorează, în esență, dificultăților legate de conceperea culorii drept un obiect istoric de sine stătător. Dificultățile în cauză sunt de trei feluri.

Primele sunt de ordin documentar: vedem culorile pe care trecutul ni le-a transmis așa cum le-a făcut patina timpului și

nu în starea lor originală; în plus, le contemplăm în condiții de iluminare ce nu au adeseori nicio legătură cu cele pe care le-au cunoscut societățile ce ne-au precedat; în sfârșit, vreme de decenii și decenii, ne-am obișnuit să cercetăm imaginile și obiectele trecutului prin intermediul fotografiilor în alb și negru și, în ciuda răspândirii fotografiei color, modul nostru de gândire și de reflexie pare să fi rămas, la rândul-i, mai mult sau mai puțin în alb și negru.

Celelalte dificultăți sunt de ordin metodologic: de îndată ce vine vorba despre culoare, în fața istoricului apar o groază de probleme, toate odată: de natură fizică, chimică, materială, tehnică, dar și iconografice, ideologice, emblematice, simbolice. Cum să clasezi aceste probleme? În ce ordine să pui întrebările cuvenite? Cum să stabilești grilele de analiză care ar permite studierea imaginilor și obiectelor colorate? Niciun cercetător, nicio echipă, nicio metodă nu au știut încă să rezolve aceste dificultăți, fiecare tinzând să selecționeze, dintre datele și fenomenele multiforme ale culorii, pe cele ce-i convin în raport cu demonstrația pe care-o urmărește și, invers, să lase deoparte toate celelalte ce-i pun probleme. Iată, fără doar și poate, o metodă proastă de cercetare. Cu atât mai mult cu cât, în cazul anumitor perioade istorice, este mare tentația de a aplica obiectelor sau imaginilor informații pe care ni le aduc textele scrise, în timp ce metoda cea bună – cel puțin într-o primă fază a analizei – ar fi să se procedeze întocmai preistoricilor (care nu dispuneau de niciun text, dar care trebuiau să analizeze picturile parietale): a extrage din înseși aceste imagini și obiecte sensul lor, logicile ascunse, sistemele existente, studiind, de exemplu, frecvența și raritatea acestora, așezarea și repartizarea lor, raporturile dintre sus și jos, stânga și dreapta, prim-plan și fundal, centru și margine. Scurt pe doi, o analiză structurală internă cu care ar

trebui să înceapă orice studiere a imaginii sau a obiectului în ceea ce privește culorile sale (ceea ce nu vrea să însemne că cercetarea trebuie să se oprească aici).

În sfârșit, cea de-a treia categorie de dificultăți este de ordin epistemologic: este imposibil să proiectăm definițiile, concepțiile și clasamentele noastre actuale ale culorii luate ca atare asupra imaginilor, monumentelor și obiectelor produse de secolele trecute. Nu sunt cele ale societăților de odinioară (și nu vor fi, probabil, cele ale societăților de mâine...). Pericolul anacronismului îl pândește pe istoric – iar istoricul de artă este, se pare, mai expus decât oricare altul –, la fiecare colț al documentului. Dar atunci când este vorba de culoare, de definițiile și clasificările sale, acest pericol pare și mai mare. Să amintim bunăoară că, vreme de secole, negrul și albul erau considerate culori în sensul deplin al cuvântului; că spectrul și ordinea spectrală a culorilor sunt necunoscute înainte de secolul al XVII-lea; că procesul de articulare între culorile primare și culorile complementare demarează cu încetul în decursul aceluiași secol și nu se impune cu adevărat decât în secolul al XIX-lea; că opoziția dintre culorile calde și culorile reci este pur convențională și funcționează în mod diferit în funcție de epocă (în Evul Mediu, bunăoară, albastrul este considerat o culoare caldă) și de societate. Spectrul, cercul cromatic, noțiunea de culoare primară, legea contrastului simultan, deosebirea dintre conuri și bastonașe pe retină nu sunt adevăruri veșnice, ci doar etape în istoria dinamică a cunoașterii. Să nu le mânuim în mod nechibzuit.

În lucrările mele precedente, am insistat în mai multe rânduri asupra acestor probleme epistemologice, metodologice și documentare, astfel încât nu are rost să insist aici pe larg¹. Chiar dacă în mod necesar evocă unele dintr-acestea, cartea

de față nu le este consacrată în întregime. Cu atât mai mult nu este consacrată doar contribuției imaginilor sau operelor de artă la istoria culorilor, istorie care, în mai multe privințe, urmează a fi edificată. Din contra, ea își propune să se sprijine pe documente de orice natură pentru a proiecta istoria culorilor sub toate aspectele sale și a arăta cum aceasta nu poate fi redusă doar la domeniul artistic. Istoria picturii este ceva, istoria culorilor cu totul altceva, mult mai vast. Pe nedrept, majoritatea lucrărilor consacrate problemelor istorice ale culorii s-au limitat la domeniul pictural sau artistic, uneori la cel științific². Adevăratele mize sunt însă în altă parte.

Sunt în altă parte dat fiind că orice istorie a culorilor nu poate fi decât o istorie socială. Într-adevăr, pentru istoric – ca și pentru sociolog sau antropolog – culoarea se definește în primul rând ca un fapt de societate. Anume societatea este cea care „face” culoarea, o definește și îi conferă sens, îi construiește codurile și valorile, îi organizează practicile și-i stabilește mizele. În nici un caz artistul sau savantul; și mai puțin, aparatul biologic al ființei umane sau spectacolul naturii. Problemele culorii sunt odată și pentru totdeauna probleme sociale, deoarece ființa umană nu trăiește singură, ci în societate. Dacă nu admitem acest lucru, riscăm să cădem într-un neurobiologism reducăționist sau într-un scientism periculos, iar orice efort de a edifica o istorie a culorilor va fi zadarnic.

Pentru a întreprinde un atare demers, munca istoricului este dublă. Pe de o parte, trebuie să încerce a contura ceea ce ar fi putut fi universul culorilor pentru diverse societăți ce ne-au precedat, ținând cont de toate componentele acestui univers: lexicul și faptele de denumire, chimia pigmentilor și tehnicile de zugrăvire, sistemele vestimentare și codurile ce le susțineau, locul culorii în viața cotidiană și în cultura materială, regle-

mentările venind din partea autorităților, moralizările clericilor, speculațiile oamenilor de știință, creațiile oamenilor de artă. Astfel încât terenurile de cercetare și de reflecție nu întârzie a pune probleme multiforme. Pe de altă parte, în diacronie, limitându-se la o cultură dată, istoricul trebuie să-i cerceteze practicile, codurile și sistemele, precum și mutațiile, disparițiile, inovațiile sau fuziunile ce afectează toate aspectele culorii observabile din punct de vedere istoric. Ceea ce, contrar a ceea ce se poate crede, constituie probabil o sarcină și mai dificilă.

În acest dublu demers, toate documentele urmează a fi cercetate: culoarea este prin esență un teren transdocumentar și transdisciplinar. Doar că unele terenuri se dovedesc a fi mai fructuoase decât altele. Bunăoară, cel al lexicului: aici ca și aiurea, istoria cuvintelor aduce cunoașterii noastre a trecutului numeroase informații pertinente; în domeniul culorii, ea subliniază în ce măsură, în orice societate, funcția primară a acesteia este de a clasa, a marca, a proclama, a asocia sau a opune. Mai cu seamă în domeniul vopselelor, al stofei și al veșmântului. Probabil că anume aici se întrepătrund, în strâns, problemele chimice, tehnice, materiale și profesionale cu problemele sociale, ideologice, emblematice și simbolice. Pentru medievist, de exemplu, mai mult decât vitraliul, fresca sau panoul, mai mult decât miniatura în sine (dar, bineînțeles, în strânsă legătură cu aceste documente diverse), anume vopselele, stofa și veșmântul sunt cele ce aduc cel mai solid material documentar, dar și cel mai vast și mai pertinent.

Cartea de față nu se limitează la Evul Mediu, departe de aceasta. Dar nici nu pretinde a constitui o adevărată istorie a culorilor în societățile occidentale; doar să jaloneze câteva etape. În acest scop, ia în calitate de fir călăuzitor istoria culo-

rii albastre, din neolitic până în secolul al XX-lea. Într-adevăr, istoria culorii albastre pune o adevărată problemă istorică: pentru popoarele din Antichitate, albastrul contează prea puțin; pentru romani, este chiar dezagreabil și devalorizant: este culoarea barbarilor. Or, astăzi albastrul este de departe culoarea preferată a tuturor europenilor, mult în fața verdei sau a roșului. Așadar, de-a lungul secolelor, a avut loc o răsturnare completă a valorilor. Cartea insistă asupra acestei inversări. Ea arată mai întâi dezinteresul pentru culoarea albastră în societățile din Antichitate și din Evul Mediu timpuriu; apoi urmărește în toate domeniile ascensiunea treptată și valorizarea considerabilă a tonurilor albastre începând cu secolul al XII-lea, în special în cazul vestimentației și al vieții cotidiene. Ea insistă asupra mizelor sociale, morale, artistice și religioase legate de această culoare până în perioada romantică. În sfârșit, ea pune în valoare triumful culorii albastre în epoca contemporană, schițează un bilanț al întrebunțărilor acesteia și al semnificațiilor sale și se întreabă asupra viitorului ei.

Cu toate acestea, o culoare nu „vine” niciodată de una singură. Ea nu capătă sens, nu „funcționează” pe deplin decât în cazul în care este asociată sau opusă unei sau unor alte culori. A vorbi despre albastru înseamnă în mod necesar a vorbi despre alte culori. Acestea nu sunt absente din paginile ce urmează, din contra: nu doar verdele și negrul, cărora albastrul le-a fost vreme îndelungată asimilat; nici albul și galbenul, cu care adeseori a făcut pereche; dar și/mai cu seamă roșul, contrariul său, complicele și rivalul său de-a lungul secolelor în toate practicile occidentale ale culorii.

1. O CULOARE DISCRETĂ

De la origini până în secolul al XII-lea

Practicile sociale, artistice și religioase ale culorii albastre nu coboară în noaptea timpului. Nici măcar până în paleoliticul superior, atunci când oamenii, încă nomazi, dar trăind de mult în societate, au realizat primele lor picturi parietale. Nu există loc pentru albastru în acele picturi. Roșu, negru, cafeniu, ocru de toate nuanțele – da, nu și albastru, nici verde, doar puțin alb. Lucrurile se prezintă aproape la fel câteva milenii mai târziu, în neolitic, atunci când își fac apariția primele tehnici de vopsire: omul, devenit sedentar, zugrăvește în roșu și galben cu mult înainte de a zugrăvi în albastru. Această culoare, altminteri prezentă pe larg în natură odată cu apariția Pământului, este una pe care ființa umană a reprodus-o, a fabricat-o și a stăpânit-o cu greu și destul de târziu.

Ceea ce explică, probabil, de ce în Occident albastrul a rămas vreme atât de îndelungată o culoare de planul doi, care nu juca de fapt niciun rol, nici în viața socială, nici în practicile religioase, nici în creația artistică. Raportată la roșu, alb și negru – cele trei culori „fundamentale” ale societăților vechi –, dimensiunea sa simbolică este foarte redusă pentru a semnifica sau a transmite idei, a suscita emoții sau impresii puternice, a organiza coduri și sisteme, a ajuta la clasare, asociere, comparare, ierarhizare – această funcție clasificatoare

este prima dintre funcțiile culorii în orice societate –, respectiv, pentru a comunica cu lumea cealaltă.

Locul discret al albastrului în activitățile umane și dificultatea pe care o simt diferite limbi vechi pentru a numi această culoare i-au făcut pe mai mulți savanți din secolul al XIX-lea să se întrebe dacă bărbații și femeile din Antichitate vedeau albastrul, sau cel puțin dacă-l vedeau așa cum îl percepem noi. Astăzi aceste întrebări și-au pierdut actualitatea. Dar rolul social și simbolic neînsemnat jucat de albastru în societățile europene timp de mai multe milenii, din neolitic până în plin Ev Mediu, rămâne un fapt istoric de netăgăduit, asupra căruia trebuie să meditam.

ALBUL ȘI CELE DOUĂ CULORI OPUSE

Culoarea a întreținut mereu anumite raporturi privilegiate cu materia textilă. Grație acestui fapt, stofele și vestimentația constituie pentru istoric terenul documentar cel mai bogat și mai variat în încercarea de a înțelege locul, rolul și istoria culorilor într-o societate dată; un teren mai bogat și mai variat decât cel al lexicului, al artei sau al picturii. Universul țesăturilor este cel în care se întrepătrund, în strâns, problemele materiale, tehnice, economice, sociale, ideologice, estetice și simbolice. Toate chestiunile legate de culoare se regăsesc aici: chimia coloranților, tehnicile de vopsire, activitățile de schimb, mizele comerciale, constrângerile financiare, clasificările sociale, reprezentările ideologice, preocupările estetice. Stofa și veșmântul sunt prin excelență locul unei căutări pluridisciplinare. Ne vor însoți, cu toate, de-a lungul acestei cărți.

Totuși, în ceea ce privește societățile cele mai vechi, tăcerea documentelor și mărturiilor nu ne permite să studiem, nici măcar să punem în valoare, această legătură privilegiată dintre culoare și haină. În starea actuală a cunoștințelor noastre, s-a convenit să se situeze între milenii șase și patru înaintea erei noastre primele activități de vopsire pe suport textil. Picturile corporale și „zugrăvirea” anumitor materii vegetale (lemn, scoarță) sunt și mai vechi. Iar primele fragmente de țesătură vopsită parvenite până în zilele noastre nu sunt europene, ci asiatice și africane. În Europa, va trebui să așteptăm sfârșitul mileniului patru înaintea erei noastre pentru a culege primele mărturii³. Toate se înscriu în gama tonurilor roșii.

Acest din urmă punct este cu adevărat remarcabil. Până la începuturile epocii romane, în Occident, a vopsi o stofă constă de cele mai multe ori (totuși, nu în exclusivitate, departe de aceasta) în substituirea culorii sale de origine printr-o altă culoare, din gama tonurilor roșii, începând de la ocrul și rozul cel mai palid și până la purpuriul cel mai intens. Materiile ce se folosesc pentru a vopsi în roșu – garanța, probabil cea mai veche vopsea, dar și alte vegetale, cârmăzul și anumite moluște – intră cu ușurință și în profunzime în fibrele textile și rezistă mai bine decât alte vopsele sub acțiunea soarelui, apei, leșiei și luminii. Ele permit totodată jocuri de nuanțe și luminozitate mai bogate decât materiile servind la vopsirea în alte culori. Timp de mai multe milenii, vopsirea stofelor este mai ales o vopsire în roșu. Ceea ce vine să confirme, încă în epoca romană, vocabularul latin care face din cuvintele *coloratus* (colorat) și *ruber* (roșu) sinonime⁴.

Această întâietate a roșului pare să coboare în cele mai străvechi timpuri, mult înaintea epocii romane. Ea constituie un dat antropologic inițial și explică, neîndoielnic, de ce,

în majoritatea societăților indo-europene, albul a avut timp îndelungat două culori opuse: roșul și negrul, aceste trei culori constituind trei „poluri” în jurul cărora, până în plin Ev Mediu, s-au organizat toate codurile sociale, precum și majoritatea sistemelor de reprezentare axate pe culoare. Fără a fi un cercetător al arhetipurilor, istoricul poate admite în cazul dat, absolut legitim, că pentru societățile vechi roșul a reprezentat, vreme îndelungată, o țesătură vopsită, albul o țesătură nevopsită, dar curată sau pură, iar negrul o țesătură nevopsită, dar murdară sau maculată⁵. Cele două axe primordiale ale sensibilității antice și medievale vis-à-vis de culoare – cea a luminozității și cea a densității – au ieșit, probabil, din această dublă opoziție: pe de o parte, dintre alb și negru (problema raportării la lumină, la intensitatea acesteia, la puritatea sa), pe de altă parte, dintre alb și roșu (problema raportării la materia colorantă, la prezența sau absența acesteia, la bogăția și la saturația sa). Negrul este sumbru, roșul este dens, în timp ce albul este în același timp contrariul amândurora.

În acest sistem cu trei poluri și două axe nu există loc pentru albastru; dar nici pentru galben sau verde. Ceea ce nu vrea să însemne că aceste trei culori nu există, nimic mai fals. Tustrele sunt prezente în viața materială și cotidiană; doar că pe plan simbolic și social ele nu au aceeași funcție ca primele trei. Marea problemă a istoricului – ne vom convinge de aceasta – constă în a înțelege și a studia de ce, în Europa Occidentală, între jumătatea secolului al XII-lea și jumătatea secolului al XIII-lea, această schemă ternară, venită din protoistorie și articulată pe alb și pe cele două culori opuse, ia sfârșit și cedează locul unor combinații noi. În cadrul acestora, albastrul, galbenul și verdele vor juca, de-acum înainte, același rol ca și albul, roșul și negrul. Cultura occidentală trece, în doar câteva de-

cenii, de la sistemul cromatic bazat pe trei culori fundamentale la sisteme bazate pe șase culori fundamentale – aceleași în care trăim, în mare parte, până în ziua de azi.

A VOPSI ÎN ALBASTRU: DROBUȘORUL ȘI INDIGOUL

Dar să revenim la vopselele antice pentru a semnala că, dacă grecii și romanii zăgrăveau prea puțin în albastru, alte popoare o făceau totuși. Bunăoară, celții și germanii care, în acest scop, foloseau drobușorul (în latină: *guastrum*, *vitrum*, *isatis tinctoria*, *waida*), o plantă cruciferă crescând în sălbăticie pe solurile umede sau argiloase, în numeroase regiuni ale Europei temperate. Principiul colorant (indigotina) rezidă în special în frunzele plantei, doar că operațiile necesare pentru obținerea vopselei albastre sunt lungi și complicate. Vom reveni la ele ceva mai târziu, atunci când, în secolul al XIII-lea, noua vogă a tonurilor albastre în îmbrăcăminte va revoluționa meseriile legate de vopsitorie și va face din drobușor o adevărată plantă industrială.

Odată în plus, mai cu seamă popoarele Orientului Apropiat sunt cele ce importă din Asia și din Africa o materie colorantă vreme îndelungată necunoscută în Occident: indigoul. Această materie provine din frunzele unui arbust având numeroase varietăți, dintre care niciuna nu este indigenă în Europa: indigotierul. Cel din Indii și din Orientul Mijlociu crește în tufișuri ce nu depășesc niciodată doi metri înălțime. Principiul colorant (și-n acest caz este vorba de indigotină), mai intens decât cel al drobușorului, se află în frunzele cele mai înalte și mai galbene. El dă stofelor de mătase, de lână și de bumbac o nuanță albastră profundă și trainică, fără a mai fi nevoie de un mordant pentru

a înlesni penetrarea culorii în țesătură: adeseori, este suficient să scufunzi țesătura în cuva cu indigo, apoi s-o expui în aer liber pentru a-i imprima culoarea potrivită; dacă aceasta e prea deschisă, operația se repetă de mai multe ori.

Vopsirea în indigo este cunoscută încă din perioada neoliticului în regiunile unde crește acest arbust; aici, ea favorizează voga nuanțelor albastre ale stofelor și îmbrăcăminteii⁷. De timpuriu, totuși, indigoul devine și un produs de export, în special indigoul din Indii. Popoarele biblice se servesc de el mult înainte de nașterea lui Christos, doar că acesta este un produs scump; nu este folosit decât pentru stoffele de calitate. La Roma, în schimb, întrebuințarea acestui colorant rămâne mai restrânsă, nu doar din cauza prețului său ridicat (vine de foarte departe), dar și fiindcă tonalitățile albastre nu sunt apreciate câtuși de puțin, chiar dacă nu sunt absente din viața cotidiană. Romanii, la fel ca grecii înaintea lor, cunoșteau indigoul asiatic. Ei îl deosebeau net de drobușorul celților și germanilor⁸ și știau că indigoul este o vopsea puternică ce vine din Indii; de unde și numele său latin: *indicum*. Dar ei nu cunoșteau natura vegetală a acestui produs și credeau că ar fi vorba de o piatră, deoarece indigoul ajungea din Orient sub forma unor blocuri compacte, rezultat al unei măcinări a frunzelor într-un aluat pus apoi la uscat⁹. Așadar, se credea că ar fi vorba de un mineral; unii autori, pe urmele lui Dioscoride, îl asimilează chiar cu o piatră semiprețioasă, din vecinătatea lui lapislazuli. Această credință în natura minerală a indigoului va dăinui în Europa până în secolul al XVI-lea. Vom reveni la acest subiect ceva mai târziu, apropo de vopsirea în albastru din epoca medievală.

Biblia, care vorbește pe larg de stoffe și veșminte, se referă doar în treacăt la vopsele și culori. Cel puțin, în termeni

de nuanțe și pigmentație. În cazul dat, istoricul se simte jenat de problemele de vocabular și trebuie să fie foarte atent la diverse „stări” și la diferite tălmăciri ale textelor biblice pe care le folosește sau la care se referă autorii pe care-i citează sau îi comentează (bunăoară, Părinții Bisericii). Într-adevăr, în Biblie termenii culorilor variază mult de la o limbă la alta și devin din ce în ce mai numeroși și preciși odată cu fiecare nouă tălmăcire. Pe parcurs, acestea s-au umplut de infidelități de interpretare, de supralecturi și de alunecări de sens. Latina medievală, în special, introduce un mare număr de termeni desemnând culoarea acolo unde ebraica, arameica și greaca nu întrebunțau decât termeni referitori la materie, lumină, densitate sau calitate. De pildă, acolo unde ebraica spune *strălucitor*, latina zice adeseori *candidus* (alb) sau chiar *ruber* (roșu). Acolo unde ebraica spune *murdar* sau *obscur*, latina zice *niger* sau *viridis*, iar limbile vernaculare, *negru* și *verde*. Acolo unde ebraica sau greaca spun *palid*, latina zice când *albus*, când *viridis*, iar limbile vernaculare fie *alb*, fie *verde*. Acolo unde ebraica spune *bogat*, latina traduce adeseori prin *purpureus*, iar limbile vulgare, prin *purpură*. În franceză, germană, engleză, cuvântul *rouge* (roșu) este folosit din abundență pentru a traduce termeni care, în textul grec sau ebraic, nu trimit la o idee de colorație, ci la ideea de bogăție, forță, prestigiu, frumusețe sau chiar dragoste, moarte, sânge, foc. Așadar, înaintea oricărei aprecieri a simbolicii unor culori, se impune o minuțioasă anchetă euristică și filologică ori de câte ori istoricul se referă la un text al Sfintei Scripturi¹⁰.

Aceste probleme dificile explică de ce este foarte greu să apreciem locul culorii albastre în Biblie și la popoarele biblice. Probabil, acest loc este mai puțin important decât cel al roșului, albului și negrului. Cu toate acestea, nu se poate

spune mai mult. Un cuvânt ebraic, care a suscitât controverse aprinse, pune în valoare acest pericol existent, cel de a traduce prin termeni moderni ai pigmentației ceea ce, în versiunile străvechi, nu se referea decât la termeni desemnând materia sau calitatea. Este vorba de cuvântul *tekhelet*, ce revine de mai multe ori în Biblia ebraică. Unii traducători, filologi sau exegeți au văzut în el expresia colorată a unui albastru saturat și profund. Alții, mai prudenți, l-au înțeles drept un termen desemnând materia, o materie colorantă de origine animală, „extrasă din mare”, probabil un *murex* dintr-o specie deosebită; dar nimeni nu a pus în cauză, câtuși de puțin, însăși ideea că această materie ar putea servi la vopsirea în albastru¹¹. Or, niciun soi de cochilii de care se foloseau boiangiile din bazinul Mediteranei orientale, în epoca biblică, iar *murex*-ul și mai puțin, nu produce o culoare stabilă și precisă. Din contra, toate moluștele dau tonalități ce merg de la roșu la negru, acoperind o gamă de albastru și violet, fără a exclude și anumite reflexe ale căror tonuri se înscriu, unele, în cele ale culorilor galbene sau verzi. În plus, odată intrată în fibra țesăturii, culoarea continuă să evolueze și să capete noi nuanțe ce nu încetează să se schimbe de-a lungul anilor, o caracteristică esențială a tuturor culorilor purpurii din Antichitate. A vrea să traduci *tekhelet* prin „albastru” sau cel puțin a încerca să asociezi această materie culorii albastre este dificil din punct de vedere filologic și anacronic din punct de vedere istoric.

A VOPSI ÎN ALBASTRU: LAPISLAZULI ȘI AZURITUL

Biblia este mult mai elocventă atunci când vine vorba de pietre prețioase, mai puțin de vopsele. Dar și în acest caz se pun probleme delicate de traducere și interpretare. În special, safirul – piatra cel mai frecvent menționată în cărțile biblice¹² – nu corespunde mereu cu safirul pe care-l cunoaștem, iar uneori se confundă cu lapislazuli. Aceeași situație o întâlnim la greci și romani, precum și pe durata întregului Ev Mediu: cele două pietre, în general considerate la fel de prețioase, în mod cert sunt bine cunoscute și net deosebite de majoritatea enciclopediilor și lapidariilor, doar că anumiți termeni desemnează când o piatră, când alta (*azurium*, *lazurium*, *lapis lazuri*, *lapis Scythium*, *sapphirum*)¹³. Ambele sunt folosite în podoabe și în artele somptuare, dar numai lapisul furnizează un pigment de care se servesc pictorii.

Ca și indigoul, lapislazuli vine din Orient. Este o piatră foarte tare, astăzi considerată drept „semiprețioasă”, care prezintă, în stare naturală, un albastru profund, cu paiete sau cu vinișoare de un alb puțin aurit. Anticii credeau că aceste vinișoare sunt de aur (de fapt, este vorba de pirită de fier), ceea ce făcea ca prestigiul, dar și prețul pietrei, să sporească. Principalele zăcăminte de lapislazuli se aflau în Siberia, China, Tibet, Iran și Afghanistan, ultimele două țări fiind și principalele surse de aprovizionare a Occidentului antic și medieval. Piatra costa foarte scump, nu doar fiindcă era greu de găsit și venea de departe, dar și pentru că extracția sa cerea, dată fiind duritatea materialului, o muncă îndelungată. În plus, operațiile de măcinare și de purificare ce-ar fi permis transformarea mineralului natural într-un pigment bun de folosit

de către pictori erau pe cât de lungi, pe atât de complexe: lapisul conține un număr impresionant de impurități care trebuie eliminate, pentru a nu păstra decât particulele albastre, minoritate în structura pietrei. Grecii și romanii o făceau anevoie; adeseori chiar, se mulțumeau doar să macine piatra, în stare brută. Iată de ce atunci când pictau în lapislazuli, albastrul lor era mai puțin pur și nu atât de frumos ca cel întâlnit în Asia sau, mai târziu, în lumea musulmană și în Occidentul creștin. Într-adevăr, artiștii medievali vor descoperi noi procedee, pe bază de ceară și de leșie diluată, pentru a debarasa lapislazuli de impurități¹⁴.

În calitate de pigment, lapisul produce tonalități albastre de o mare varietate și de o intensitate deosebită. Este solid la lumină, dar puterea sa de acoperire este slabă; iată de ce se întrebuințează mai cu seamă pentru suprafețe mici (miniatura medievală va găsi în el cel mai frumos albastru) și, dat fiind prețul său ridicat, pentru anumite zone ale imaginii, ale operei sau ale tabloului care se doresc a fi puse în valoare¹⁵. Mai puțin costisitor este azuritul, pigmentul albastru cel mai folosit în Antichitatea clasică și în lumea medievală. Nu este vorba de o piatră, ci de un minereu, obținut dintr-un carbonat bazic de cupru. Mai puțin stabil decât lapislazuli (derivă cu ușurință spre verde sau negru), mai ales atunci când este măcinat, tonalitățile albastre astfel obținute nu sunt într-atât de frumoase: măcinat foarte fin, își pierde culoarea și devine spălăcit; măcinat grosier, se amestecă greu cu un liant, dând o pictură granuloasă. Grecii și romanii îl aduceau din Armenia (*lapis armenus*), din Cipru (*caeruleum cyprium*) și de pe muntele Sinai. În Evul Mediu, era extras din munții Germaniei și din Boemia – de unde i se trage și numele: „albastru de munte”¹⁶.

Totodată, meșterii din Antichitate știau să fabrice pigmenți albaștri artificiali, pe bază de pilitură de cupru amestecată cu nisip și potasiu. Egiptenii, în special, au produs splendide tonalități albastre și albastre-verzui pe bază de silicat de cupru; pot fi regăsite pe micul mobilier funerar (statuete, figurine, perle), adeseori îmbrăcate într-o glazură ce le conferă un aspect sticlos și prețios¹⁷. Pentru egipteni, ca și pentru alte popoare din Orientul Apropiat și Mijlociu, albastrul este o culoare benefică ce îndepărtează forțele răului. Este asociat riturilor funerare și morții, pentru a proteja defunctul pe lumea cealaltă¹⁸. Adeseori, verdele joacă un rol învecinat, cele două culori fiind asociate.

În Grecia, albastrul este mai puțin valorizat și se folosește mai rar, chiar dacă în arhitectură și sculptură, adeseori policrome, albastrul servește uneori drept culoare de fundal pe care se înscriu figurile (bunăoară, anumite frize ale Partenonului)¹⁹. Culorile dominante sunt roșul, negrul, galbenul și albul, cărora li se adaugă aurul²⁰. Mai mult decât grecii, romanii văd în albastru o culoare obscură, orientală și barbară; în consecință, o folosesc cu parcimonie. Pentru ei, culoarea luminii nu este câtuși de puțin albastrul, ci roșul, asociat albului sau aurului. Într-un fragment celebru din *Is-toria naturală*, consacrat picturii, Pliniu afirmă că cei mai buni pictori au obișnuința să-și reducă paleta la patru culori: albă, galbenă, roșie și neagră²¹. Doar mozaicul face excepție: venit din Orient, el aduce o paletă mai deschisă, mai verde, mai albăstrie, pe care o vom regăsi în arta bizantină și în arta paleocreștină. Aici, albastrul nu este doar culoarea apei, dar și – uneori – cea a fundalului și a luminii²². Evul Mediu își va aminti de aceasta, la vremea respectivă.