

David Scott Kastan este profesor la Yale University și a scris prețioase lucrări de literatură și arte vizuale.

Stephen Farthing este artist plastic, membru al Royal Academy of Arts din Londra și Emeritus Fellow of St. Edmund Hall la University of Oxford.

David Scott Kastan  
Stephen Farthing

CULORILE  
pasiune și mister

traducere din limba engleză de  
INES HRISTEA



## CUPRINS

Prefață.....	9
Culorile contează. O introducere.....	15
Capitolul unu. Trandafirul e roșu .....	40
Capitolul doi. Portocaliu este noul maro .....	64
Capitolul trei. Pericolul galben .....	86
Capitolul patru. Verde amestecat .....	110
Capitolul cinci. Tristețea în albastru .....	132
Capitolul șase. Visând la indigo .....	156
Capitolul șapte. Crepuscul violet .....	178
Capitolul opt. Negru de bază.....	200
Capitolul nouă. Minciuni în alb.....	224
Capitolul zece. Zone gri.....	246
Note.....	270
Indice .....	289
Creditele ilustrațiilor .....	293

## CAPITOLUL DOI



„What is orange? Why, an orange,  
Just an orange!”

CHRISTINA ROSSETTI, *What Is Pink?*

## PORTOCALIU

ESTE NOUL MARO

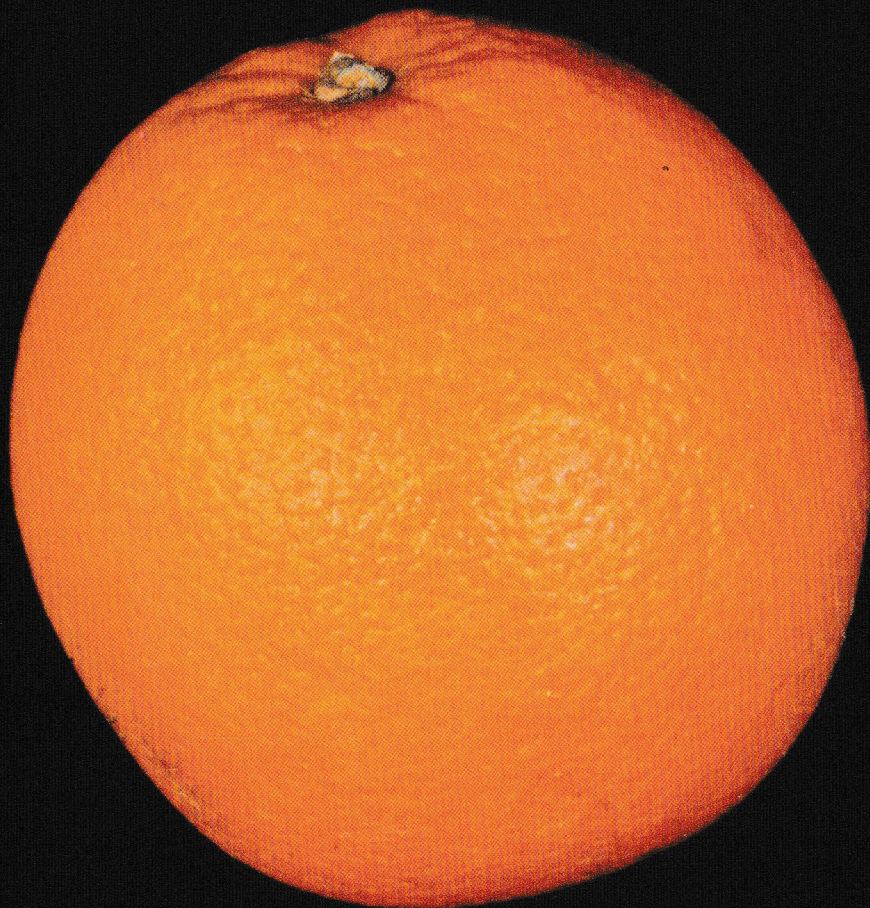


Figura 10: John Baldessari, *Millennium Piece (with Orange)*, 1999

Ochiul uman poate să distingă milioane de nuanțe, operând și procesând cu subtilitate toate acele mici diferențe de energie de pe cuprinsul spectrului vizual. În schimb, nicio limbă nu are cuvinte pentru mai mult de aproximativ o mie de nuanțe, chiar luând în considerare termenii compuși și metaforele (de exemplu, formule precum „roșu de pepene” sau „albastru de miezul nopții”). Majoritatea limbilor au mult mai puține cuvinte de natură cromatică și aproape toți vorbitorii oricăror limbi, cu excepția designerilor de interior și a cosmeticienelor, nu cunosc mai mult de o sută de termeni cromatici.

Indiferent de limbă, cuvintele cromatice disponibile se reunesc în jurul unei mici categorii, pe care specialiștii în antropologie lingvistică o denumesc adesea „categoria termenilor cromatici de bază”.<sup>1</sup> Cuvintele acestea nu descriu o culoare; ei doar îi dau un nume. Sunt cuvinte de focalizare și adesea sunt definite ca fiind „cel mai mic subset de cuvinte cromatice, astfel încât fiecare culoare să poată să fie numită cu unul dintre ele”.<sup>2</sup> În engleză, de pildă, *red*, „roșu”, este termenul cromatic de bază pentru o întreagă gamă de nuanțe, pe care suntem dispuși să le considerăm (sau suntem capabili să le vedem) ca „roșu”, în vreme ce denumirile pe care le atribuim oricărei nuanțe individuale le sunt specifice doar acestora și nu au o funcție similar unificatoare. Stacojiul este doar stacojiu.

Majoritatea cuvintelor individuale pentru nuanțe de roșu s-au născut pornind de la obiecte care au exact acea nuanță: de exemplu, castaniu vine de la termenul francezesc pentru castană, *châtaigne*; mai avem și roșu-burgund, rubiniu sau roșu-rugină. Cu purpuriu situația e puțin diferită: denumirea vine de la aceea a unei insecte mediteraneene, al cărui trup desicat era folosit pentru a produce o vopsea într-o nuanță vibrantă de roșu. Și magenta e diferită: și-a luat (sau, mai degrabă, și-a primit) numele de la un oraș din nordul Italiei, în apropierea



căruia trupele lui Napoleon au înfrânt armata austriacă în iunie 1859, în cursul celui de-al Doilea Război de Independență Italian.

Însă, indiferent care a fost sursa denumirilor cromatice, ele, toate, nu sunt decât niște adjective implicite, care modifică substantivul de bază „roșu”. Totuși, uneori, legătura cu referentul cromatic rămâne oarecum ascunsă. În 1895, un artist francez, Félix Bracquemond, s-a întrebă la exact care nuanță de roșu putea să se refere denumirea *cuisse de nymphe émue* (coapsa nimfei emoționate).<sup>3</sup> Deloc surprinzător, denumirea aceasta nu a rezistat prea mult în timp, în schimb azi o companie de cosmetice de mare succes vinde o nuanță de ruj care, în mod înfricoșător, se numește *Underage Red* (Roșu Minorean).

Toți ceilalți termeni cromatici de bază din limba engleză sunt asemenea roșului, în sensul că și ei subdivid culoarea în cuvinte cromatice descriptive, în majoritatea lor derivate de la lucruri care au acea nuanță particulară. De exemplu, verde funcționează exact în această manieră. Verde-chartreuse și-a luat numele de la o băutură preparată de călugării cartuzieni în secolul al XVIII-lea. Apoi mai avem verde-smarald, verde-jad, verde-lime, verde-avocado, verde-fistic, verde-mentă și oliv. Verde-vânător și-a luat numele, deloc surprinzător, de la o anumită nuanță de verde purtată de vânătorii englezi din secolul al XVIII-lea. Verde-Hooker își ia numele de la William Hooker, un pictor din secolul al XIX-lea, specializat pe lucrări botanice, care a inventat un pigment cu care să ilustreze anumite frunze verzi, a căror nuanță era întunecată într-un fel special. Nimeni nu știe cu certitudine care este originea verdului-Kelly – dincolo de asocierea cu Irlanda. Poate că asta e nuanța pe care oamenii și-au închipuit c-o poartă spiridușii.

Portocaliul (sau oranjul), în schimb, pare să fie singurul cuvânt cromatic de bază pentru care nu există decât un

unic referent vizual: portocala, fructul care a și dat denumirea culorii. Mai există și tangerină, dar termenul acesta realmente nu contează. Și el și-a luat denumirea tot de la un fruct, de la o varietate de portocală, însă cuvântul „tangerină”, ca denumire cromatică, apare tipărit abia în 1899 – și oricum nu ne e clar de ce ne-ar mai trebui încă un cuvânt nou pentru această culoare. La fel stau lucrurile și în cazul dovleacului sau al fructului kaki – ambele sunt, pur și simplu, portocalii.

Însă, înainte ca portocalele să ajungă în Europa, portocaliul nu a existat. Asta nu înseamnă că nimeni nu recunoștea această culoare, ci doar că ea nu avea o denumire specifică. În „Povestea preotului călugăriței”, a lui Geoffrey Chaucer, cocoșul Chaunticleer visează că o vulpe amenințătoare dă iama prin curte, iar culoarea vulpii este „între galben și roșu”. Vulpea era așadar portocalie, dar, în anii 1390, Chaucer nu avea un cuvânt pentru această culoare. A trebuit să apeleze la un mixaj verbal. Și nu a fost primul care a apelat la această soluție. În engleza veche, acea formă de engleză vorbită între secolele al V-lea și al XII-lea, cu mult înainte de engleza medie a lui Chaucer, exista cuvântul *geoluhread* (galben-roșu). Portocaliul era văzut, dar acest termen compus era singurul din limba engleză care denumea culoarea – iar situația a rămas neschimbată preț de aproape o mie de ani.

Dar poate că nici nu aveam nevoie de un cuvânt special. Nu există prea multe lucruri care să fie portocalii, iar termenul compus rezolva problema foarte bine. „Acolo unde galbenul plonjează în roșu, valorile sunt portocalii” – după cum s-a exprimat Derek Jarman.<sup>4</sup>

La mijlocul anilor 1590, William Shakespeare avea deja cuvântul pentru această culoare – aproximativ. În *Visul unei nopți de vară*, când Fundulea trece în revistă bărbile, vorbește și despre una care e „barba ta portocaliu-maronie”, iar într-un vers ulterior ne este descrisă mierla, cu „ciocul

Respect (ei) portocaliu-marونیu". Shakespeare cunoaște culoarea portocalie; sau, cel puțin, îi cunoaște denumirea. Chaucer, nu. Totuși impresia lui Shakespeare în privința portocaliului e marcată de prudență. Portocaliul lui nu există decât ca să lumineze o nuanță de maro prea închisă. În opera lui Shakespeare, portocaliul nu figurează ca o culoare de sine stătătoare. La el, întotdeauna avem de-a face cu un „portocaliu-marونیu". Shakespeare nu folosește decât de trei ori cuvântul „portocaliu", singur. Și de fiecare dată face asta ca să indice portocala, fructul.

În Anglia, la finele secolului al XVI-lea, „portocaliul-marونیu" este utilizat pentru a marca o anumită nuanță de maro (deși, din punct de vedere cromatic, maroul este un portocaliu cu intensitate scăzută – dar nimeni din acea perioadă nu avea cum să știe asta). Cuvântul *tawny* (o nuanță de maro-gălbui sau portocaliu) deseori apare singur, desemnând un maro-castaniu adesea descris „ca de apus". Particula „portocaliu" cuplată cu *tawny* are rolul de a îndepărta maroul de roșu și de a-l orienta către galben.

Prevalența termenului compus demonstrează că portocaliul era recunoscut ca denumire de culoare. Altfel termenul compus nu și-ar mai fi avut locul. E totuși surprinzător cât de încet reușește „portocaliul", de sine stătător, să-și croiască drum în lucrările tipărite. În 1576, o traducere în limba engleză a unei istorii militare din secolul al III-lea, scrisă în greacă, îi descrie pe servitorii lui Alexandru cel Mare ca fiind îmbrăcați în robe din catifea, unele „purpurii, unele stacojii, unele murii și unele de culoare portocalie".<sup>5</sup> Traducătorul e convins că nuanța „muriu" va fi ușor identificabilă – este vorba despre un stacojiu foarte închis, cu tente roșietice, deci culoarea murei –, dar simte nevoia să adauge cuvântul „culoare", înainte de „portocaliu", ca să fie sigur că sensul cuvântului va fi clar. Așadar portocaliul nu e încă portocaliu, ci doar culoarea portocalei. Doi ani mai târziu însă, dicționarul latin-englez al lui Thomas Cooper

definește *melites* ca „o piatră prețioasă de culoare portocalie". În 1595, într-unul dintre scurtele dialoguri ale lui Anthony Copley, un medic încearcă să-i alunge temerile unei femei aflate pe patul morții și-i spune că va trece liniștită în lumea de dincolo „asemenea frunzei care nu mai poate să rămână în copac". Din păcate, imaginea aceasta, în loc s-o liniștească pe femeie, o tulbură și mai mult. „Cum adică?", spune ea. „Ca o frunză portocalie?", insistă muribunda, în mod evident referindu-se la frunzele toamnei.<sup>6</sup> Cel mai semnificativ la aceste exemple este că ele sunt probabil singurele care apar în cărți de limbă engleză, tipărite în secolul al XVI-lea, în care „portocaliul" e identificat ca o culoare. În 1594, Thomas Blundeville descriesese nucșoara ca pierzându-și „stacojiul" și virând „către culoarea unei portocale".<sup>7</sup> Așadar, Blundeville continua să se refere la fruct, nu la culoarea în sine. „Portocaliul" se chinuia încă să fie un cuvânt cromatic.

Există de asemenea multe referințe la „The House of Orange", care și azi face parte, oficial, din numele familiei regale olandeze (Oranje-Nassau); însă, în acest caz, *Orange*, portocaliu, nu vine nici de la culoare, nici de la fruct. Numele acesta își are originea într-o regiune din sud-estul Franței, regiune cunoscută ca „Orange". Prima așezare umană stabilă de acolo a fost cunoscută sub denumirea de „Aurenja", după zeitatea locală a apei, „Arausio". În povestea asta nu există nici portocale, nici alte obiecte portocalii. (Și, cu toate că adesea se spune că morcovii portocalii au fost „inventati" și cultivați în Olanda, în secolul al XVII-lea, pentru a celebra „The House of Orange", în realitate asta e doar o legendă urbană – adevărat este, conform istoricului Simon Schama, că în anii 1780, în perioada Revoluției Bataviene, portocaliul „a fost declarat culoarea răzvrătirii", iar morcovii „vânduți cu rădăcinile prea la vedere erau considerați provocatori".<sup>8</sup>)

Abia în secolul al XVII-lea, „portocaliu", ca termen menit să desemneze o culoare, se răspândește masiv în

limba engleză. În 1616, într-o dare de seamă privind varietățile de lalele care puteau să fie cultivate, se spune că unele sunt „albe, altele roșii, altele albastre, altele galbene, altele portocalii, unele au culoarea violet și, în general, (se poate cultiva) orice culoare, cu excepția celor verzi”.<sup>9</sup> Aproape pe nesimțite (deși, firește, aici era vorba exclusiv despre o funcție a percepției), portocaliul a devenit un cuvânt recunoscut pentru o culoare recunoscută, iar spre finele decadei 1660 și în decada 1670, experimentele optice ale lui Isaac Newton îl fixează definitiv ca una dintre cele șapte culori ale spectrului. Și se dovedește că portocaliul este exact ceea ce gândea Chaucer și se află exact acolo unde bănuia poetul englez: „culoarea dintre galben și roșu”. Acum însă există un nume acceptat pentru el.

Ce s-a întâmplat între sfârșitul secolului al XIV-lea și sfârșitul secolului al XVII-lea, astfel încât „portocaliu” a devenit un nume de culoare? Răspunsul e evident. Au apărut portocalele.<sup>10</sup>

La începutul secolului al XVI-lea, negustorii portughezi au început să aducă portocale din India în Europa – de unde și denumirea culorii. Până la sosirea acestor fructe, în spectrul cromatic, portocaliul de sine stătător nu exista. Când primii europeni au văzut fructele, ei n-au putut să facă aprecieri exclamative cu privire la culoarea portocalie intensă a cojii lor. Recunoșteau culoarea, dar nu-i știa încă numele. Adesea, referindu-se la portocale, spuneau „mere aurii”. Abia când au aflat că se numesc portocale le-au și „văzut” ca fiind portocalii.

Cuvântul englez *orange*, portocală, își află rădăcinile într-un vechi cuvânt sanscrit, *naranga*, care e posibil să fi fost derivat dintr-o rădăcină dravidiană (limba dravidiană este o limbă străveche, care s-a vorbit în zona aflată în sudul Indiei moderne) încă și mai veche, *naru*, care se traduce prin „parfumat”. Odată cu portocalele, cuvântul a migrat în persană și în arabă. De acolo a fost adoptat în

limbile europene – de pildă, *narancs*, în limba maghiară, sau *naranja*, în limba spaniolă. În italiană, inițial s-a folosit termenul *narancia*, iar în franceză, *narange*, însă în ambele limbi până la urmă cuvintele au pierdut „n”-ul de la început, astfel ajungându-se la *arancia* și *orange* – probabil s-a crezut, în mod greșit, că „n”-ul inițial fusese preluat de la articolele *una* și *une*. Gândiți-vă că, în engleză, v-ar fi aproape imposibil să auziți vreo diferență între *an orange* și *a norange*. În engleză a devenit *orange*, deși probabil că mai corect ar fi fost *norange*. Totuși *orange* e varianta mai bună – măcar pentru faptul că „o”-ul inițial oglindește atât de satisfăcător rotunjimea fructului.

Istoria etimologică a „portocalei” ca *orange* trasează ruta contactelor și schimburilor culturale – o rută care, finalmente, face înconjurul globului. În limba tamil modernă, o limbă dravidiană care a supraviețuit până în prezent, furnizându-ne rădăcina originală a cuvântului, „portocală”/ *orange* se spune *arancu*, pronunția fiind aproape identică *orange*-ului englezesc – împrumutul lingvistic e evident. Nimic din toate astea nu ne conduce însă la culoare. Doar fructul reușește asta. Abia când portocalele cele dulci au început să ajungă în Europa și au devenit vizibile pe tarabele din piețe și pe mesele din casele oamenilor, numele fructului a dat numele culorii. Atunci s-a terminat, în sfârșit, cu acel „galben-roșu”. Sosise portocaliul! În mod remarcabil, în decurs de doar câteva sute de ani, lumea a izbutit să uite cine pe cine a numit: oamenii au început să-și închipuie că fructul se numește portocală, pur și simplu fiindcă e portocaliu.

Într-un anume sens, tabloul *Natură moartă cu paner și șase portocale*, al lui Vincent van Gogh, ilustrează tocmai această confuzie (figura 11). Întotdeauna, în orice lucrare figurativă, intervine o oarecare confuzie între materialitatea ei radicală (adică faptul că, întotdeauna, e vorba doar despre o culoare aplicată pe pânză) și pretenția de

Respect reprezentare pe care o ridică (adică imaginea pe care o reprezintă). Aici însă, confuzia sau legătura dintre fruct și culoare devine însuși scopul tabloului. Aveam de-a face, simultan, cu o natură moartă tradițională, cu fructe, și cu un experiment cromatic radical, care însă n-ar funcționa exact la fel dacă ar fi fost o natură moartă cu un paner și șase lămâi. Lămâile sunt galbene; portocalele sunt portocalii.

Scena dintr-o bucătărie modestă capătă energie datorită celor șase mingi de un portocaliu strălucitor, aflate într-un coșuleț oval din răchită, așezat pe o masă. Portocaliul nu pare a fi atât o culoare pictată pe un fruct, astfel încât suprafața acestuia să fie redată corect, ci, mai curând, pare a fi o culoare emanată din profunzimea formelor circulare. Cele șase portocale nu sunt realizate prin colorarea spațiului din interiorul conturilor, ci artistul i-a îngăduit culorii o viață, în mod curios, independentă de fructul al cărui nume îl poartă. Portocalele lui Van Gogh creează un câmp de forță: sursa luminii portocalii, care dansează pe peretele albastru din stânga lor. Și, cumva, energia lor simultană este capabilă să redirecționeze albastrul peretelui în jos, printre spațiile dintre împletiturile coșului în care sunt așezate. Scena pulsează cu o culoare radiantă, demonstrând încă o dată că naturile moarte extraordinare sunt întotdeauna, de fapt, foarte vii. Ele animă inanimatul.

Totuși cât de diferită este această natură moartă de o alta, tot cu portocale. Priviți tabloul lui Luis Egidio Meléndez, *Natură moartă cu portocale și nuci*, care a fost pictat cu puțin peste o sută de ani înaintea naturii moarte, dar atât de viu, a lui Van Gogh (figura 12). Evident, la Meléndez portocalele nu sunt atât de centrale ca în lucrarea lui Van Gogh. La el sunt poziționate în laterale, fiind separate, din punct de vedere cromatic, de diversele nuanțe impasibile de maro ale cutiilor, butoiașului, cafelei, nucilor, ba chiar și de pepelele maro-verzui, care stă pe aceeași masă din lemn.

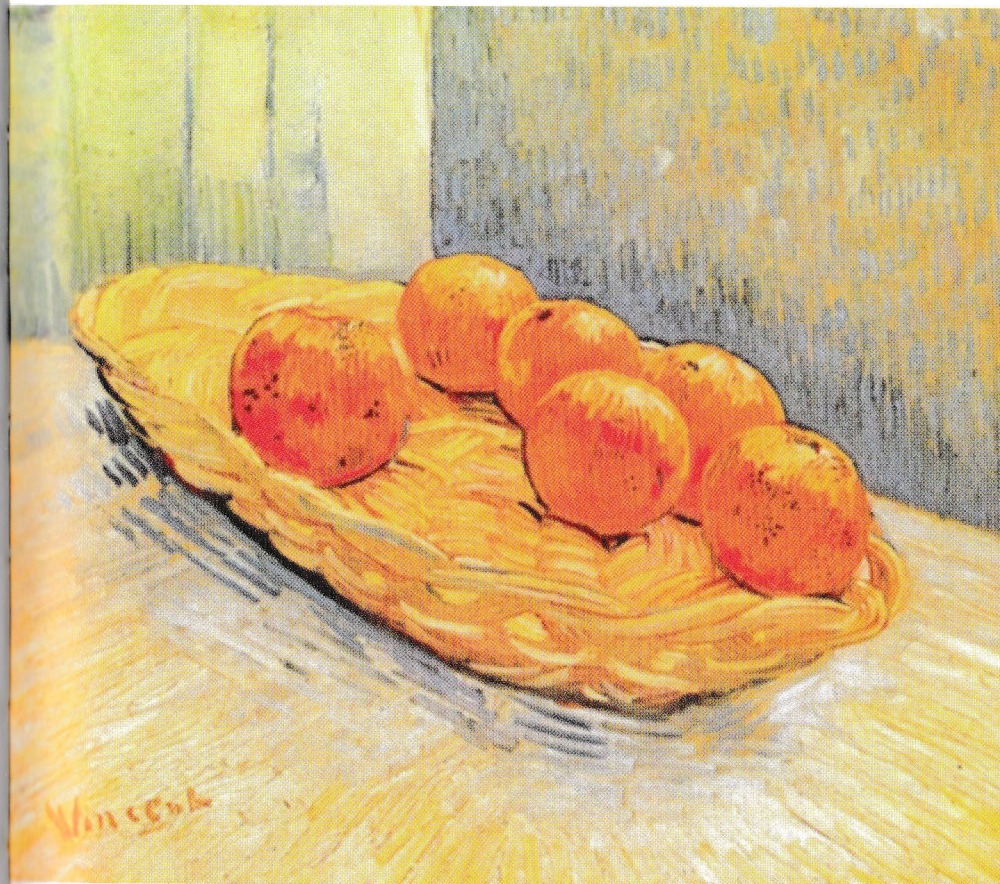


Figura 11: Vincent van Gogh, *Paner cu șase portocale*, 1888, colecție privată



Respect Natura moartă a lui Meléndez celebrează soliditatea și aparenta permanentă a unei lumi de luxuri burgheze; natura moartă a lui Van Gogh celebrează scurta sclipire a gloriei unei scene pline de simplitate. Câteva pete maro, de pe portocalele lui Van Gogh, înregistrează subtil evanescența clipei. „Nimic din ce-i de aur nu poate să rămână”, după cum a spus Robert Frost. Însă diferența esențială dintre cele două tablouri este că Meléndez reprezintă obiectele astfel încât să ascundă faptul că ele sunt alcătuite din vopsea; Van Gogh reprezintă obiectele ca o oportunitate de a explora și de a glorifica tot ce pot să facă vopselurile. Meléndez pictează volume; Van Gogh pictează culori. Meléndez pictează portocale; Van Gogh pictează portocaliul.

Sau, mai curând, Van Gogh pictează portocaliul alături de albastru, fiind fascinat de interacțiunea celor două culori complementare. Într-o scrisoare din 1885, adresată fratelui său Theo, Van Gogh se referă la „polii de electricitate” care capătă concretețe prin amplasarea „portocaliului și albastrului unul lângă altul, acel atât de glorios spectru”. Van Gogh testează pe pânză lucrurile despre care citise cu entuziasm în operele teoreticienilor de care este obsedat.<sup>11</sup> Fiind din ce în ce mai convins că „legile culorilor sunt de o splendoare inexprimabilă”, nu în ultimul rând pentru că „ele NU sunt coincidențe”, Van Gogh le permite să se desfășoare pe pânzele lui, îndepărtându-se de preferința pentru nuanțele întunecate, „ca de apus”, care îi fermecaseră inițial ceea ce el numea „creierul meu nordic”.<sup>12</sup>

În 1883, în timp ce locuia în Haga, îngrijorat, Van Gogh începuse să se întrebe de ce nu era „mai colorist”, iar în următorii cinci ani s-a mutat din ce în ce mai spre sud, în căutarea culorilor: a trăit în Bruxelles, în Paris și, finalmente, s-a stabilit în Arles, acolo unde, după cum i-a scris fratelui său, „simți culorile diferit”.<sup>13</sup> În Arles, Van Gogh își împlinește dorința de a deveni, după cum se exprimă el însuși, „un colorist arbitrar”, pentru care culoarea nu este



Figura 12: Luis Egidio Meléndez, *Natură moartă cu portocale și nuci*, 1772, National Gallery, Londra