

LIBRIS

We know
books

VICTORIA FINLAY

CULORILE

O ISTORIE CULTURALĂ

Traducere din engleză și note
de Claudia Popa

meridiane

Humphries, 1996, de la pagina 272, este utilizat prin amabilitatea Grub Street, Londra; pentru citatul din *Leonardo on Painting*, ed. Martin Kemp, 1985, de la pagina 131: © Yale University Press; citatele din *The Artist's Handbook of Materials and Techniques*, de Ralph Mayer, 1991, de la paginile 10, 11 și 134, sunt utilizate în baza permisiunii acordate de Faber & Faber și Viking Press, New York; citatele din Desmond Morris, de la pagina 96, din *The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art*, de Paul Bahn, 1988, sunt utilizate în baza permisiunii acordate de Cambridge University Press, Cambridge; citatul din *Taliban: Islam, Oil and the New Great Game*, de Ahmed Rashid, publicată de I.B. Tauris & Co, de la pagina 359, este utilizat cu permisiunea acordată de I.B. Tauris & Co; toate citatele din tratatul *The Craftsman's Handbook* al lui Cennino Cennini, 1933, traducere de Daniel Thompson (1960), sunt utilizate cu permisiunea ed. Dover Books, New York [Pentru traducerea de față, a fost utilizată ediția Cennino Cennini, *Tratatul de pictură*, traducere de N.Al. Toscani, Editura Meridiane, București, 1977 - n.tr.]; citatul din J.M. Thompson, de la pagina 316, este utilizat în baza permisiunii acordate de Basil Blackwell, Oxford; pentru toate citatele din *The Long Old Road in China*, de Langdon Warner, 1926, de la pagina 145: © William Heinemann.

Cuprins

PREFAȚĂ. <i>Unde începe curcubeul</i>	9
INTRODUCERE. <i>Paleta de culori</i>	19
1. Ocru	35
2. Negru și maro	86
3. Alb	131
4. Roșu	162
5. Oranj	204
6. Galben	244
7. Verde	294
8. Albastru	335
9. Indigo	382
10. Violet	422
EPILOG. <i>Unde se sfârșește curcubeul</i>	470
<i>Mulțumiri</i>	474
<i>Bibliografie</i>	479
<i>Note</i>	491
<i>Lista ilustrațiilor, hărților și fotografiilor</i>	515
<i>Citate</i>	517

alabastru. Mai întâi, aplică unul sau mai multe straturi de clei din piele de iepure (care înainte de a fi adăugat în apă arată ca zahărul brun și miroase ca într-un magazin de animale), după care așază o bucată de pânză de în deasupra, așa încât, dacă ulterior lemnul crapă, să poată fi înlocuit fără deteriorarea picturii. Apoi adaugă douăsprezece straturi de clei și cretă pe care le șlefuieste cu șmirghelul, atât de fin, încât panoul ajunge să arate ca o placă albă de PAL melaminat. Tradiția ortodoxă acordă o mare importanță luminii dinlăuntrul ființei umane: de aceea și pictarea icoanelor începe tot cu lumina, care pare să strălucească prin pigmenti și prin stratul de aur aplicat la final.

Icoanele nu sunt doar niște povești spuse prin imagini, mi-a explicat Hart. „Intenția este de a te confrunta cu realitatea, nu de a imita natura. Menirea lor este de a-ți arăta nu ceea ce vezi, ci ceea ce este adevărat.“ De aceea figurile de sfinți trec dincolo de cadru deseori, semn că nu există granițe reale, iar clădirile par a fi reprezentate dintr-o perspectivă ciudată – poți vedea la dreapta și la stânga, în sus și în jos, așa cum Dumnezeu „vede“ întreaga lume în același timp. Folosirea pigmentilor naturali provine, la fel, din învățătura ortodoxă conform căreia omul – precum întreaga Creație – a fost creat pur, dar nu perfect, iar scopul pentru care ne naștem este de a ne atinge adevăratul potențial. Măcinarea unei bucăți de piatră naturală pentru a o preschimba în roșul care îmbujorează chipul unui sfânt sugerează această transformare.

Când deschizi o cutie de culori, găsești înăuntru multe alte povești asemănătoare. Sunt povești despre sacru și profan, despre nostalgie și inovație, despre taine și legende, despre lux și textură, despre câștiguri și pierderi, despre estompare și otrăvă, despre cruzime și lăcomie și despre hotărârea unor oameni de a nu lăsa să le stea nimic în cale pe drumul spre aflarea frumuseții. Dar în relatarea incursiunilor mele prin universul paletelor de culori voi începe cu începutul: cu cele mai vechi vopsele și cu un grup de pictori care s-au trezit într-o zi că le fuseseră furate culorile.

1

Ocru

Arta [...] nu trebuie să ofere doar plăcere: ar trebui să aibă o conexiune cu viața noastră, astfel încât să ne sporească energia spiritului.

SIR KENNETH CLARK, *Looking at Pictures*¹

În nordul Italiei există o zonă cu multe lacuri și cu o vale unde se găsesc zece mii de desene antice săpate în stâncă. Aceste petroglife din Val Camonica dovedesc că acolo trăiau, în Neolitic, oameni care spuneau povești și le ilustrau. Unele imagini înfățișează animale ciudate cu coarne ca de cerb, prea firave pentru a asigura carne suficientă pentru un ospăț; altele sunt reprezentări schematice ale unor vânători care le urmăresc înarmați cu sulițe. Pe o stâncă este săpat un fluture mare, vechi de cinci mii de ani – însă vizita mea a coincis cu cea a unui grup de elevi germani care își așteptau rândul să-l deseneze și, din păcate, nu am putut să văd originalul printre toate foile de hârtie și creioanele lor colorate.

Dar într-un loc mai liniștit, departe de grupurile de turiști, am descoperit o stâncă plată închisă la culoare, pe care erau înfățișate cel puțin cincizeci de imagini ale unor case cu etaj și cu acoperiș ascuțit. Nu mi-a părut a fi vreo reprezentare sacră când am stat s-o privesc. Părea mai degrabă biroul unui agent imobiliar din vechime sau atelierul unui arhitect ori poate că era doar un loc unde oamenii săpaseră în piatră, ca să-și treacă timpul, felul cum își imaginău locuința ideală.

Desigur, scrijeliturile grosolane sunt acum lipsite de culoare: orice urmă de vopsea a dispărut de mult, spălată de ploile din Alpi. Dar, cum stăteam acolo și contemplam trecutul, am observat pe jos un fel de piatră mai mică. Avea o culoare diferită de celelalte pietre din zonă – orice ar fi fost, nu se potrivea în peisaj.

Am ridicat-o și mi-am dat seama de ceva extraordinar. Nu arăta prea grozav: un boț de pământ argilos, maroniu deschis, de dimensiunea și forma unei inimi de găină. Pe o parte era plată, iar pe cealaltă era bombată, având trei laturi care alcătuiau un fel de piramidă triunghiulară cu muchii ușor rotunjite. Am apucat cele trei laturi între degetul mare, arătător și mijlociu și am simțit că sunt extrem de ușor de ținut în mână. Atunci mi-am dat seama că bucata de lut e de fapt ocră și cândva, demult, se număra printre materialele folosite de cineva la pictat. I-am umezit vârful cu salivă și, îndepărtând noroiul, am scos la iveală o culoare galben închis, asemănătoare cu cea a fânului. Încercând să imit vechile incizii de pe stâncă, am desenat alături o casă cu etaj, iar ocră s-a întins uniform, fără a se fărâmița: o mostră perfectă de vopsea solidă. M-a impresionat faptul că ultima persoană care o folosisese ca să picteze cu ea – și ale cărei degete îi modelaseră laturile – trăise și murise cu vreo cinci mii de ani în urmă. Probabil că a aruncat-o după ce s-a consumat și nu a mai putut-o folosi. Vreo furtună o scosese din nou la lumină și astfel am găsit-o eu.

Ocră – o formă de oxid de fier – a fost prima culoare folosită pentru pictură. S-a folosit pe toate continentele încă de când omul a început să picteze și s-a păstrat în uz până astăzi, fiind prezentă pe paletele mai tuturor artiștilor de-a lungul istoriei. În Antichitate, ocră de cea mai bună calitate provenea din cetatea Sinop de la Marea Neagră, dintr-o zonă care astăzi aparține Turciei, și era atât de prețios, încât era însemnat cu un sigiliu special – „marcat Sinop“; ulterior, în engleză, termenii „sinopia“ sau „sinoper“ au început să fie folosiți în mod uzual pentru a desemna ocră roșu². În America de Nord,

primii coloniști albi au numit indigenii „piei-roșii“ din cauza felului în care aceștia își vopseau corpul cu ocră (despre care credeau că simbolizează binele din lume³, protejându-i de spiritele rele, și care îi apăra iarna de frig și vara de insecte⁴), iar în Munții Bomvu din Swaziland (Bomvu înseamnă „roșu“ în limba zulu), arheologii au descoperit mine din care localnicii, acum patruzeci de mii de ani sau mai bine, extrăgeau ocră roșu și galben cu care își vopseau trupul⁵. Cuvântul „ocră“ provine din limba greacă și înseamnă „galben pal“, dar la un moment dat și-a schimbat semnificația, ajungând să desemneze culori mai puternice – nuanțe mai apropiate de roșu, brun sau pământiu. Astăzi, termenul poate fi folosit în sens larg pentru a desemna aproape orice pigment natural de culoarea lutului, deși, strict vorbind, prin „ocră“ se înțelege doar pământul care conține o anumită cantitate de hematit sau minereu de fier.

Există mine de ocră de dimensiuni însemnate în Luberon, în sudul Franței, și zăcăminte chiar mai faimoase la Siena, în Toscana: îmi place să îmi imaginez că bucățița mea de vopsea solidă a fost adusă din această zonă de negustorii din Neolitic, care făceau troc cu roci pigmentare în schimbul pieilor de animale vânată de oamenii muntelui. Cennino Cennini scria că, în copilărie, în timp ce se plimba cu tatăl său, găsisese ocră în Toscana. „Ajungând într-o vâlceluță, într-o peșteră foarte sălbatică, și răcâind pământul cu o sapă, am văzut apărând vine de mai multe feluri de culori“, scria el. A găsit ocră galben, roșu, albastru și alb; „[ș]i culorile acestea se vedeau în pământ, așa cum se vede urma unei răni vechi pe obrazul unui bărbat sau al unei femei“^{*}.

Știam că am să descopăr povești interesante în multe dintre locurile unde se găsește ocră – din Siena până în Terra Nova și Japonia. Dar pentru a mă documenta despre această primă vopsea folosită în pictură am vrut să merg în Australia, deoarece

^{*}Cennini, *Tratatul de pictură*, Editura Meridiane, 1977, pag. 62.

acolo se găsește cea mai veche tradiție picturală din lume practică fără întrerupere. Dacă fusesem fermecată de ocrul vechi de cinci mii de ani pe care îl găsisem întâmplător, cât de fermecată aveam să fiu de picturile din Australia, unde această culoare s-a folosit în peșteri cu mai bine de patruzeci de mii de ani în urmă? Dar mai știam și că în inima Australiei aveam să aflu cum această tradiție străveche a picturii s-a transformat într-una din cele mai interesante mișcări artistice din ultimii ani.

Înainte să plec spre Australia, i-am telefonat unui prieten antropolog din Sydney, care lucra de mult timp cu comunități aborigene. După ce am încheiat convorbirea, m-am uitat pe notițele pe care mi le luasem pe parcurs. Iată-le:

- Va dura ceva timp. Mult timp.
- Ocrul încă se comercializează și în ziua de azi.
- Roșul e treabă de bărbați. Fii cu grijă!

Distrată de convorbire, subliniasem ultimul rând cu mai multe linii. Se părea că cea mai comună culoare din lume e uneori și cea mai ținută la secret. Să aflu mai multe despre ocrul avea să fie o treabă ceva mai complicată decât anticipasem.

Sydney

În timp ce beam o cafea la Gallery of New South Wales, după inaugurarea unei mari retrospective de artă aborigenă, Hetty Perkins, ea însăși aborigenă și curator al muzeului, mi-a vorbit entuziasmată despre tradițiile misterioase ale băștinașilor.⁶ „Asta e o pătură“, mi-a zis ea, așezându-și mâna peste o foaie albă din carnetul meu, „iar asta e Australia“, a continuat, arătând spre masa de lemn. „Dacă ridici hârtia, dedesubt se află totul... Multe picturi sunt ca pătura asta... Nu le înțelegem toate semnificațiile, dar știm că ne vorbesc despre țară.“ Am fost curioasă să aflu dacă ea s-a uitat vreodată

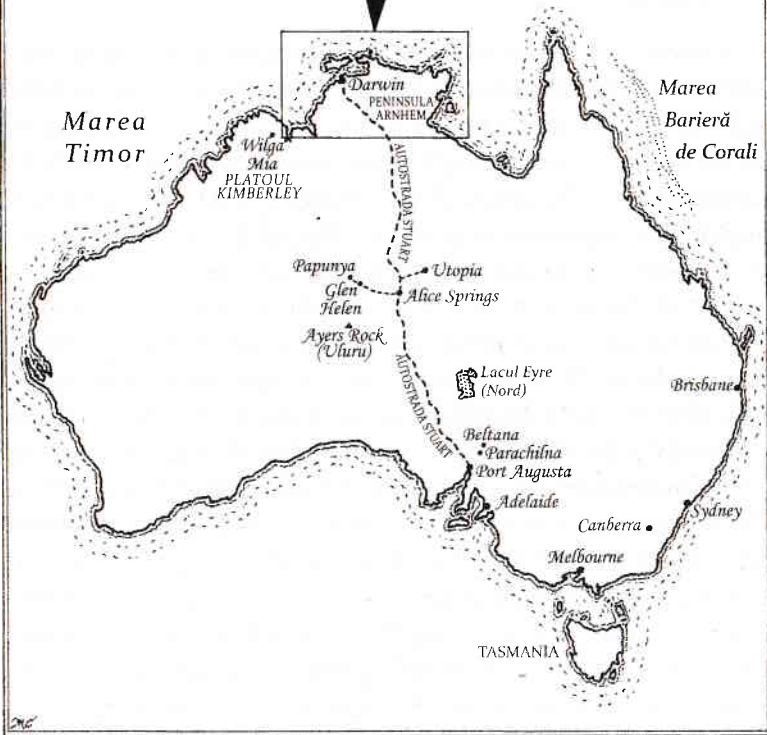
dedesubt – la masă, ca să zicem așa. „Nu am acest privilegiu“, mi-a răspuns. „De aceea umblu cu grijă. Nu e treaba mea să întreb pe nimeni ce înseamnă un anumit lucru. Răspunsul va veni mai târziu.“

Așadar, după cum mi-am rezumat eu situația în seara respectivă, urma să caut un pigment pe care nu aveam voie să-l văd într-una din întruchipările sale și care era folosit la pictarea unor secrete pe care nu aveam voie să le aflu. Desigur că am respectat acest secret. Dar atunci, ce-aș mai fi putut descoperi, în aceste condiții restrictive, în nordul și centrul Australiei, care să mă ajute să înțeleg fascinația exercitată de ocrul?

Darwin

Ceea ce am descoperit a fost chiar ocrul. L-am găsit imediat, și încă din abundență. Nu îmi dădusem seama că nordul extrem al Australiei este o adevărată mină de ocrul – se găsește aici în cantități atât de mari, încât oamenii îl folosesc inclusiv pentru a colora cimentul. În prima mea zi în Darwin, am făcut o plimbare dis-de-dimineată pe plaja de la East Point, renumită printre localnici pentru culorile sale. Stâncile arătau ca înghețata marmorată de zmeură și vanilie, ca și cum o Ființă Ancestrală leneșă primise sarcina de a amesteca ingredientele – galben, alb, oranj și roșu – în culoarea brună a stâncilor, dar apoi, poate distrasă de un oposum care tocmai trecea pe-acolo, a lăsat treaba pe jumătate făcută, iar culorile s-au uscat înainte de a apuca să se amestece uniform. Hematitul de un roșu intens se ivea ici și colo pe suprafața stâncilor albe, ca și când acestea ar fi fost împroșcate cu sânge. Când am frecat pe o piatră niște pietricele de hematit culese la întâmplare și am adăugat un strop de apă din mare, am descoperit că pot picta cu ele – pe propria piele sau pe zonele mai deschise la culoare ale stâncii. Dar, spre deosebire de ocrul fin pe care îl găsisem în Italia, pigmentii de aici erau zgrunțuroși

INCURSIUNI PRIN PALETA DE CULORI A AUSTRALIEI



și se desprindeau în lamele neuniforme. Nimeni n-ar călători sute de kilometri ca să obțină o asemenea vopsea, mi-am zis. Deși era clar că eu tocmai asta făcusem.

La est se vedea Peninsula Arnhem, scăldată în razele blânde ale soarelui. Este tărâmul aborigenilor, unde străinii nu au acces decât pe bază de invitație din partea unui localnic. Pe unele hărți, această zonă figurează ca un mare spațiu gol: este de interes doar pentru cineva care deja are o hartă proprie. Așezată pe lespezile de piatră și contemplând cum soarele picta cerul în tonuri de trandafiriiu, mă gândeam la culorile pământului din Arnhem. De unde provin și ce are să se întâmple cu ele?

Comerțul cu ocră

A fost o vreme când Australia era brăzdată de o adevărată rețea comercială.⁷ De la Peninsula Arnhem, din nord, până în sudul extrem al continentului, de pe coasta de vest până la plajele din Queensland, oamenii se întâlneau pentru sărbătorile rituale *corroboree* și făceau schimb de mărfuri. Pe de-o parte, acest troc era un mod de a face rost de unelte bune și alte produse necesare; dar era și o manieră de a menține legăturile sociale care garantau (în general) coexistența pașnică. Cum obișnuiau să facă negoț cu vecinii o dată pe an, în anotimpul umed, puteau foarte bine folosi ocazia respectivă și pentru a reînnoi tratatele de pace existente și pentru a-și rezolva disputele. Puteau să dea un bumerang (pe atunci bumerangurile nu se întorceau) în schimbul unei sulițe sau un topor la schimb cu o piatră de moară – și sărbătoreau trocul printr-un ritual *corroboree*. Iar ocrul – de obicei, de foarte bună calitate – se număra printre produsele cele mai căutate.

Wilga Mia din Munții Campbell din Australia de Vest este una dintre cele mai sacre mine de ocră de pe continent. În 1985, Nicolas Peterson și Ronald Lampert⁸ au descris vizita făcută la această mină, însoțiți de câțiva dintre proprietarii

tradiționali ai acesteia, aborigeni din tribul Warlpiri. Înainte de a intra în mină, era necesar să ceară permisiunea – nu numai de la proprietari, ci și de la ființele sacre care, conform credințelor indigene, trăiau în adâncul străvechii mine. „Fiți îngăduitoare cu noi!“, se rugau cândva oamenii, înainte de a pătrunde înăuntru, echipați cu torțe și topoare de fier; sau căutau să câștige bunăvoința spiritelor din mină, făgăduindu-le că vor lua de acolo doar o cantitate mică de ocru. Până prin anii 1940, în schimbul ocrului se căpătau sulite (în comerțul cu triburile din sud) sau scuturi și bumeranguri (în comerțul cu triburile din nord)⁹. Și – cel puțin în anii 1980 – ocrul încă era extras și comercializat; dacă odinioară era adunat în vase făcute din scoartă de copac, la sfârșitul secolului XX se colecta în găleți de plastic.

Un alt zăcământ renumit de ocru se află în Munții Flinders din sudul Australiei. Timp de mulți ani, poate chiar mii, aborigenii din regiunea Lacului Eyre făceau expediții către sud. În cartea sa *Goods from Another Country* („Bunuri din alt ținut“), Isabel McBryde scrie că bărbaților din tribul Diyari le trebuiau două luni pentru a parcurge cei opt sute de kilometri dus-întors până la mina Bookartoo din Parachilna, de unde extrăgeau aurul roșu. De regulă, fiecare se întorcea acasă cu câte douăzeci de kilograme de ocru, deja modelat în turte rotunde. Transportau aceste turte în spinare, în saci din piele de oposum sau de cangur, iar pe cap purtau câte o piatră mare de măcinat, luată dintr-o carieră din apropiere. Călătoreau împreună câte șaptezeci sau optzeci de bărbați. Trebuie să fi fost o priveliște realmente impresionantă!

Apoi, în 1860, au venit aici fermierii albi cu turmele lor de oi și cu sistemul lor de împărțire a pământului – fapt care a iscat conflicte cu localnicii. Pentru autoritățile din Adelaide, acestea au fost „războaiele ocrului“, deși nu acesta s-a aflat la originea conflictului, ci ceea ce s-a întâmplat pe drumul spre și dinspre mina sacră. Aborigenii nu erau nici pe departe interesați de conceptul european de proprietate asupra

pământului, dar cu siguranță erau foarte interesați de noile behăitoare comestibile. Iar când plecau în expediția anuală către Bookartoo, luau cu ei și carnea de care aveau nevoie la drum. Albii au trecut rapid la represalii (pe principiul „ștreangul pentru orice oaie sau miel furat!“), ceea ce a provocat riposta aborigenilor. Un colonist din secolul al XIX-lea pe nume Robert Bruce, citat de Philip Jones de la Muzeul Australiei de Sud într-o lucrare scrisă în 1983¹⁰, scria că „în vremurile bune, un păstor solitar era [în Munții Flinders] la fel de în siguranță cum ar fi fost pe vremuri, în Tiperary [sic], un anumit agent funciar nesuferit“.

În noiembrie 1863, războaiele ocrului s-au transformat într-un *masacru al ocrului*. Jones observa că, la mai bine de un secol după aceea, aborigenii din zonă încă știau locul exact unde zeci dintre ai lor fuseseră măcelăriți de coloniștii furioși. Acesta se află în apropiere de Beltana, la circa 540 de kilometri nord de Adelaide. În anii 1860 s-au înregistrat acte de violență cumplită din partea ambelor tabere, până când, în cele din urmă, un reprezentant al autorităților sud-australiene a venit cu o soluție. Dacă oamenii nu puteau fi împiedicați să meargă spre munte, poate că s-ar fi putut aduce muntele la oameni. Așa că le-a propus să mute mina, argumentând că pentru negri nu conta de unde își luau ocrul. Și, deși pare incredibil, coloniștii chiar asta au făcut în 1874. Numai că au mutat mina greșită.

Factorii de decizie din Adelaide nu au putut convinge nicio companie de transport să care rocile roșiatice tocmai din Parachilna (pe atunci, drumul era aproape impracticabil pentru carele trase de boi), așa că au luat patru tone de ocru dintr-o mină tradițională de pe coastă, aflată în proprietatea tribului Kaura, și le-au transportat în căruțe până la Lacul Eyre – a durat câteva săptămâni, dar cel puțin drumurile erau practicabile. Odată ajunși la destinație, i-au convins pe misi-onarii germani să distribuie rocile, în speranța că, în condițiile

unei asemenea abundențe, aborigenii care îl extrăgeau pe vremuri își vor găsi altceva de făcut.

Însă eforturile lor au fost zadarnice. Nici tot ocrul roșu de Kaura din lume nu i-ar fi putut opri pe aborigenii de la Lacul Eyre să pornească în expediția lor anuală – iar asta din trei motive. În primul rând, pentru ei reprezenta un fel de pelerinaj. Probabil că poți cumpăra și de la Londra apă miraculoasă adusă de la Lourdes, dar puterea de atracție a acestei ape constă chiar în transformarea spirituală de care are parte pelerinul în timpul călătoriei. Aborigenii elaboraseră ritualuri complicate legate de extragerea din mină și aducerea ocrului roșu în satele lor. Ce rost ar fi putut să aibă pentru ei o plimbare lejeră până la casa misionarilor, pentru un biet săculeț cu câteva pietre primite gratuit?! Poveștile se transmit doar dacă le povestești, iar călătoriile se fac numai dacă pornești la drum.

În al doilea rând, ocrul era esențial pentru schimburile în natură. Trocul are loc doar atunci când se consideră că bunurile date unul în schimbul altuia au valori relativ egale. Ce valoare putea să aibă o vopsea primită de-a gata? În schimbul ei nu ar fi obținut prea multe scoici cu perle prețioase de pe coasta Kimberley și nici prea mult tutun *pituri*, pe care tribul Diyari dorea atât de mult să-l obțină de la alte triburi. Rețeta pentru transformarea frunzelor de *pituri* într-un supernarcotic era secretă, cunoscută doar de bătrânii din anumite triburi, așadar a da la schimb ocrul pentru *pituri* însemna a da un secret în schimbul altuia – un schimb echitabil. Dacă triburile de la Lacul Eyre nu mai aveau acces la ocrul sacru, însemna că își pierdeau rolul în rețeaua comercială complexă de care depinseseră întotdeauna populațiile aborigene.

În al treilea rând, ocrul era utilizat pentru picturi ritualice, iar ocrul roșu de Kaura nu era nici destul de bun, nici suficient de sacru: nu conținea acea urmă de mercur care făcea ca ocrul de Bookartoo să fie atât de deosebit. În 1882, un jurnalist pe nume T.A. Masey observa că „indigenii refuzau să folosească

[ocrul de Kaura]. Nu le dădea acea strălucire mult râvnită, care îi umplea de încântare și admirație când își contemplantu trupurile nobile și care stârnea invidia triburilor rivale⁴¹. Pentru Masey, aceasta era probabil o expresie a atracției primitive pentru obiecte strălucitoare, dar, în realitate, explicația e alta. Ideea că lumina este o manifestare a sacralului – că numinosul este cuprins în luminos – apare în aproape toate religiile. Pictându-se cu o culoare aprinsă, probabil că aborigenii nu doar simbolizau sacralul, ci îl și întruchipau.

„O, da, *pituri!*“, a exclamat Roqué Lee. „Gustul e ca naiba, dar are un efect... parcă bei zece cafele deodată.“ Pe Roqué (care își pronunță numele „Rocky“) l-am cunoscut la Aboriginal Art Gallery din Darwin: o vreme lucrase ca ranger la Parcul Național Kakadu, dar de cinci ani cânta la *didgeridoo* și îi învăța și pe alții. Tatăl său e de origine sino-australiană, iar mama – aborigenă. „Am moștenit tradiția culturală a trei popoare“, spunea el încântat. „Se vede și din felul în care gătesc. Știu să fac șarpe *cha-siu* la grătar, țestoasă cu gât lung umplută cu ghimbir și găscă cu degetele despicate trasă la tigaie.“ În timpul săptămânii locuiește în Darwin, dar în weekenduri îi place să meargă la vânătoare. „În curând începe sezonul găștelor cu degete despicate“, a adăugat. „Construim un stand de camuflaj la marginea unei mlaștini și montăm în el un mănunchi de sulite. Când găștele ajung în zbor deasupra, trebuie doar să lansăm sulitele. Nici nu e nevoie să țintim.“ Adesea, când merge la vânătoare, amestecă argilă albă de caolin cu ouă de pescăruș și o folosește ca să-și picteze dungile pe față. „Ca să-i dăm de știre mamei-natură că suntem și noi pe-acolo.“ Totuși, nu se pictează când e vorba de găștele cu degetele despicate: „Ele sunt atât de grase, că n-avem nevoie de noroc ca să le nimerim.“ Dar întotdeauna vopsesc capetele sulitelor cu alb. Ca să le poarte noroc? „Nu“, a răspuns zâmbind. „Ca să le găsim mai ușor la final.“

Roqué mi-a fost ghid prin galerie. Ca în multe magazine de artă din Darwin, picturile sunt și aici împărțite pe două secțiuni – pe de-o parte, picturi abstracte uriașe cu peisaje din Deșertul Central Australian, majoritatea realizate cu vopsele acrilice și lianți sintetici în loc de ulei¹², și, pe de altă parte, picturile din Teritoriul de Nord. Pe primele știam că le voi găsi și mai la sud, alături de – speram eu – poveștile culorilor lor vibrante. În celelalte predomină și astăzi aceleași tonuri naturale de ocru pe care le-a admirat exploratorul și etnologul Sir Baldwin Spencer când a început să le colecționeze de la triburile din Arnhem, în jurul anului 1912, deși acum luturile negre, albe, roșii și galbene sunt mult mai des combinate cu adevizi sintetici. Aceștia sunt mai ușor de obținut și rezistă mai mult pe pânză decât sucul de orhidee sau oul de pescăruș.

Picturile aborigenilor din nord erau inițial făcute pe bucăți de scoarță de eucalipt (care este fibroasă și seamănă cu hârtia), însă acum se fac de regulă pe pânză, atât din rațiuni ecologice, cât și pentru că așa preferă cumpărătorii – multe picturi din ziua de azi se fac cu gândul la client, nu neapărat pentru că artistul simte că trebuie să procedeze astfel. Scoarța sau pânzele sunt acoperite cu modele formate din dungii diagonale și hașuri. Această din urmă tehnică a fost probabil adusă în Australia de negustorii din Makassar (din insula Sulawesi, care astăzi face parte din Indonezia) cu câteva sute de ani înainte de sosirea primilor coloniști albi pe continent. Acest fapt susține teoria conform căreia cultura aborigenilor nu a fost niciodată izolată, ci a fost mereu expusă la influențe externe – din Indonezia, Polinezia, China și alte zone (posibil influențând la rândul său culturile acestora). De asemenea, este interesant faptul că tehnica respectivă creează efectul unei iluzii optice: liniile fine paralele par că pulsează într-un mod care amintește de lucrările pictoriței britanice din secolul XX Bridget Riley. Howard Morphy, în cartea sa *Aboriginal Art* („Arta aborigenă“), sugerează că această „pâlpâire“ – parcă

făcută de o mână tremurândă – este intenționată și are menirea de a face ca pictura să vibreze și să pară că se mișcă.¹³

Picturile din nord sunt, de obicei, puternic figurative. Îl înfățișează, de exemplu, pe Namarrkon, omul-fulger, cu coroana sa de lumină și topoarele înfipite în membre (așa cum stau înfipite topoarele în bușteni), gata să le arunce înspre oamenii care încalcă legea; sau pe Luma Luma, care nu își putea ține mâinile departe de femei și a fost ucis de bărbații furioși (nu înainte de a le fi spus cele mai grozave povești). Altele sunt reprezentări de animale totemice – pești sau kanguri pitici, țestoase sau crocodili –, așezate alături de oamenii și strămoșii cu care împărtășesc aceeași poveste. Când am văzut pentru prima oară o pictură înfățișând o țestoasă, am crezut că liniile diagonale din jurul acesteia aveau scop pur decorativ. Dar ulterior am petrecut o noapte întreagă (în cadrul unui proiect de cercetare la Universitatea Teritoriului de Nord) privind cum o țestoasă gigantă depune ouă pe o insulă pustie în apropiere de Darwin. Și în timp ce priveam spatele verde al țestoasei-mamă care se întorcea agale în ocean, după ce își depusese ouăle pe aceeași plajă pe care se născuse și ea cu patruzeci de ani în urmă, mi-am dat seama că pictura respectivă era o reprezentare uluitor de precisă a urmelor lăsate pe nisip de înotătoarele ei.

Sensul vieții aborigenilor, așa cum o înțeleg aceștia în mod tradițional, e definit de timpul în care strămoșii s-au ridicat din mărul – sau marea sau cerul – primordial, aducând cu ei primul răsărit de soare. Acest moment se numește în engleză *Dreaming* sau *Dreamtime* („Visarea“ sau „Vremea visului“) – în sensul că nu semnifică ceva petrecut în trecut, ci ceva care se întâmplă într-un fel de univers paralel mereu prezent, asemănător celui în care ne aflăm atunci când dormim. În tradiția aborigenă, *Visarea* este rațiunea de a fi pentru tot ce există sau va exista vreodată. Iar poveștile sale sunt spuse stratificat, în versiuni mai simple sau mai complexe, în funcție de cât de prețuit este ascultătorul sau de cât îi este îngăduit să înțeleagă.