

## RECENZII / COMPTES RENDUS / REVIEWS

MICHEL PASTOUREAU, *Rouge. Histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2016, 216 p.

În ianuarie 49 î.H., Iulius Cezar trece Rubiconul, granița naturală dintre Italia și Galia cisalpină, fără să aibă acordul Senatului. Numele propriu latin *Rubico*, derivat din *ruber*, se referă la un fluviu din Italia de nord, a cărui culoare vag roșiatică este dată de intensitatea solurilor. Există, în bizara confuzie dintre concret și simbolic, o suprapunere între sensurile liniilor și ale marginilor roșii. Limba franceză a înregistrat, pe de o parte, povestea traversării unui fluviu fără altă istorie și, pe de alta, miza care transgresează evenimentul singular, în expresia « franchir le Rubicon », pentru a sugera depășirea unei interdicții și asumarea riscurilor care decurg dintr-un gest total. Limba arhivează, așadar, episoade disparate și le resemantizează în forme mitologizante, care permit anonimului să officieze în prezent o istorie străină de el, dar menită să cuprindă și să actualizeze ecourile unei situații primare.

Până aproape de secolul Luminilor, care recadrează conceptual gustul comun, diversificând totodată limba și ceremonialurile sociale, înțelegerea codurilor cromatice era generată de admirația pentru noblețea neconcurată a unei singure culori, regale, dominante, arogante și intense: roșul. Michel Pastoureau, istoric al Evului Mediu, specialist în heraldică și în antropologia culorilor, analizează în *Rouge. Histoire d'une couleur* devenirea unui imaginar cromatic în contextul descoperirii pigmentilor, al modificării texturilor, dar și al unor transformări sociale, prefigurate în texte religioase, în exegeze, în programe ideologice, în fragmente literare sau în gustul pictorilor. Mai mult ca niciodată, roșul generează, în subsidiar, o întreagă istorie a emoțiilor, divergentă și extremă, pentru că, până în modernitate, prezența și persistența roșului erau legate fie de amintirea gestului sacrificial al lui Iisus, fie de un sânge rău, păcătos, despre care se credea deseori că poate contamina și corupe. Uneori, opțiunea pentru roșu derivă, pe de altă parte, și dintr-o prejudecată morală, sintetizată într-o lungă istorie a figurii dușmanului: Cain, Esau, Iuda, Mordret (figură a trădătorului în romanele *Mesei Rotunde*), Fauvel (conducător corupt imaginat în secolul al XIV-lea ca un măgar lubric în romanul lui Gervais de Bus și al lui Chaillou de Pesstain), Renart (vulpoi ticălos din ciclul *renardian* al romanului alegoric medieval) sunt, toți, reprezentați cu păr roșu-stacojiu, marcă iconografică a păcatului pe care îl poartă și însemn al ororii pe care trebuie să o genereze. La fel de reprobabile sunt, în sensibilitatea medievală, veverița și porcul, amândoi stacojii, simboluri ale concupiscentei și ale murdăriei fizice, care traduc, aproape întotdeauna, inconsistența morală. Asemenea focare de imaginar se decantează în cuvinte care iradiază indistinct în epoci culturale diferite: Iuda, de pildă, – explică Pastoureau – reunește, în imaginea sa, atributele negative a două culori, roșul și galbenul. El amintește, pe de o parte, de culoarea roșie a sângelui lui Hristos, pe care L-a trădat. Din memoria acestui gest, a rezultat, la finalul Evului Mediu saxon, un joc de cuvinte care s-ar traduce astfel: *Iskariot*, adică „omul din Cairoth“ se poate citi și ca *ist gar rot*, însemnând „care este integral roșu“. Pe de altă parte, imaginea lui Iuda este impregnată de galben, cea mai odioasă dintre culori, pentru că este simbol al minciunii și al infidelității. Nicio altă culoare nu a fost devalorizată și detestată de-a lungul vremii atât de intens precum galbenul - acesta poartă mărturia unui rău sau a unei stări de boală, a mizeriei morale sau a judecății pe care cei mulți o susțin în legătură cu marginalii sau cu exclușii (prostitutele, evreii sau diverșii anonimi cu forme de handicap de orice natură au purtat, în

istorie, marca obligatorie a galbenului, spre a fi *a priori* distinși de o societate care discrimina valoric între buni și răi, acceptabili și impuri).

Motivele pentru care roșul este privilegiat sunt, însă, legate și de condițiile speciale de pregătire a pigmentilor folosiți în realizarea picturilor, a țesăturilor, dar și în scriere. Multă vreme, până la popularizarea roșului intens, acesta era o marcă a celor care își permiteau să cumpere substanțe rezultate din negoțuri scumpe și rare. Încă din perioada în care se confecționau obiecte de ceramică grecească, între secolele al XIV-lea și al XV-lea î. H., predomină opoziția dintre negru și roșu, dublet de bază al imaginarului cromatic occidental până la mijlocul Evului Mediu. Unul dintre cele mai relevante obiecte marcate de acest transfer și de felul în care cuplul roșu-negru este abandonat în favoarea binomului alb-negru este tabla de șah. Privit cu suspiciune, pentru că este un joc, deci o formă de vagă frivolitate, dar și pentru că provine din Orient, spațiu nedefinit a tot ceea ce îl reprezintă pe străin, jocul de șah s-a încărcat inițial, în percepția celor care aveau acces la el, de sensurile restrânse conceptual ale alterității, așa cum era înțeleasă de ipohondrii medievali. Cuplul alb-roșu nu traducea, totuși, suficient de clar imaginea funciar-antagonică pe care o sugera șahul, astfel încât artizanii medievali ai secolului al XI-lea au supramarcat material opoziția pe care o resimțeau simbolic. Jocul modern, ce presupune întâlnirea strategică dintre piese albe și piese negre, este, în primul rând, negocierea emoțională a unor granițe în perceperea Celuilalt și a felului în care acesta se proiectează în imaginarul-gazdă. Similar în funcțiile sale duble este, însă, și roșul, cu singura deosebire că nu are nevoie de contrapondere. Roșul este, el singur, istoria unor sentimente contradictorii, care se referă, de fiecare dată, la o formă de intensitate a trăirii – fie că aceasta este a martirului, a celui sacrificat, a celui îndrăgostit, consumat într-o combustie care îi modifică substanța, a pasiunilor de tot felul sau a Pasiunii lui Hristos, fie că este culoarea a tot ceea ce apare drept o sancțiune, roșul comunică întotdeauna o asumare gravă, integrală a realității. De la felul în care înseamnă, pentru școlari, evaluare punitivă și normare, până la faptul că orice imperativ legat de ordonare civică sau morală este intensificat prin culoare, există un soi de consens imaginar, ce parafează și garantează, prin prezența roșului, caracterul incontestabil și stringent a ceea ce el impune. Roșul nu este o culoare jovială, deși este tonică, așa cum va fi, mult mai târziu portocaliul, asociat vitalității citricelor și promisiunilor moderne ale vitaminei C. Nu este, însă, nici austeră, permițând construirea în filigran a unor sub-game ale erotismului, ale dorinței vitale și ale voluptății acaparatoare. Această nișă simbolică este obturată de protestantism, curent de gândire intens-cromoclastă: Luther și Melancton condamna folosirea excesivă a culorilor și propun o restrângere a elanului cromatic ce urătea și compromitea discursul biblic. Roșul, cel mai des invocată culoare în discursurile ecleziastice, cea mai reprezentată în ciclurile iconografice, cea mai bogată și mai luxuriantă, este exilat, odată ce spațiul sacru este tot mai mult proiectat de calvinști și de lutherani sub forma unui templu auster. În istoria artei, poziția calvinistă a lui Rembrandt, de pildă, explică de ce se opune atât de fervent unui Rubens catolic, exuberant, carnal, somptuos în felul în care înțelege să reprezinte excesul de trup și sufletul debordant. În *Rondul de noapte* (1642), pe care Pastoureau îl amintește în trecere, nu există decât o singură ocurență a roșului – chiar dacă în poziție centrală –, este numai o mențiune cromatică într-o gamă concentrată în exploatarea hiper-nuanțată a sensurilor și a puterii de insinuare a tonurilor de maro și de alb.

În 1666, odată cu descoperirea spectrului culorilor, se produce, însă, o revoluție în ierarhia cromatică. Deși rămâne, cel puțin încă un secol, culoarea preferată și indiscutabil cea mai expusă, roșul este deodată reprezentat de Newton la marginea formulei de organizare a culorilor. Teoria lui modifică o concepție dominantă încă din vremea lui Pliniu, care susținea, în *Istoria naturală*, că există numai patru culori: albul, roșul, negrul și ceea ce el numește *sil* (*silaceus*), care poate să fie atât galben, cât și albastru. Atunci când Newton elimină, în chip științific, albul și negrul din gama culorilor, sistemul lui Pliniu se reduce la o anecdotă istorică. În planul realității trăite, însă, și al existenței înregistrate cultural, roșul rămâne, până în epoca lui Ludovic al XIV-lea, însemn aristocratic și etalon al eleganței, care generează admirație, dar și distanță. O legendă, de pildă, îi atribuie lui Philippe de Orléans, fratele lui Ludovic al XIV-lea, moda tocurilor roșii, apărută la

Versailles în anii 1670-1680. Tablouri ale lui Antoine Dieu și ale lui Hyacinthe Rigaud, care ilustrează luxul curții regale, abundă în feluri particulare de a declina rolul princiar pe care îl ocupă roșul și codul politic pe care îl generează, accentuând o poziție socială. Există, în rădăcina de sens a ideii de roșu, o marcă internă a puterii, care s-a tradus în franceza secolelor XVI-XVII în sensuri echivalente pe care le au *rouge* (roșu) și *fort* (foarte, cu valoare intensivă) : *cet homme est rouge grand* sau *cette robe est rouge belle* s-ar putea traduce prin *acest bărbat est foarte înalt (fort grand)* și *această rochie este foarte frumoasă (fort belle)*. Roșul înseamnă, totodată, mărturisirea dorinței, expunerea ei: acesta a fost, printre altele, unul dintre argumentele prin care Freud a încercat să demonstreze că *Scufița roșie* ar fi un mit al dezvirginării. Conform lui Pastoureau, teza psihanalitică este de respins din mai multe puncte de vedere. Primul dintre ele este legat de o reșezare în context istoric a poveștii: în variantele originale, o fetiță își vizitează bunica în ziua de Rusalii, când se poartă, prin tradiție, haine de culoare roșie. Dincolo de contextul liturgic, există și un argument de ordin vestimentar: în Evul Mediu, perioada în care povestea circula pe cale orală (până când va fi preluată, într-o versiune cu final crud, de Charles Perrault și într-o altă versiune, cu *happy end*, de către frații Grimm), copiii erau îmbrăcați de către mame în haine de culoare roșie, pentru a fi mai ușor reperați. Teza lui Pastoureau vizează, însă, o încadrare semiotică a culorii: în foarte multe texte, care apar în aproximativ aceeași perioadă, dominant este tripticul roșu-alb-negru. În *Alba-ca-zăpada*, o vrăjitoare hâdă, deghizată în zdrențe de culoare neagră îi oferă unei prințese naive cu piele albă ca zăpada un măr roșu care o otrăvește. În fabula *Vulpea și corbul*, o pasăre neagră neglijentă scapă o bucată de brânză albă, pentru că se lasă lingușită de o vulpe roșcată și hrăpăreață. Similar, în *Scufița roșie*, o fetiță îmbrăcată în roșu îi duce o prăjitură albă (sau, în unele variante, o bucată de unt) unei bătrâne sfâșiate de un lup negru. Există, așadar, o constantă de imaginar cromatic, care denotă, pe de o parte, sistemul limitat de culori care operează în realitatea medievală și, pe de alta, înalta sensibilitate pentru ton și pentru gamă a celor care imaginează povești în epoca în care ele ajung să circule.

Faptul că roșul și ideea de feminitate ajung să se superpozeze este o specializare a secolelor al XIX-lea și al XX-lea, atunci când unul dintre cele mai pregnante simptome este hiperabundența machiajului și a diverselor nuanțe de ruj de buze, prin care imaginea difuză a misterului feminin devine mai fermă, colportând o retorică programatică a seducției. Este, de altfel, perioada în care culorile devin angajamente de sine stătătoare, roșul fiind una dintre cele mai intens expuse forme ale ideii de regroupare socială. Imagine a comunismului, apoi a socialismului, dar cu precădere a cauzelor politice, roșul afirmă și înregimentează, transferând patimi și semnificând, prin toți cei care o poartă, un apel la solidaritate pentru dreptatea celor mulți. Culoare a propagandei sau a revoltei, roșul își recapitalizează fondul afectiv pe care îl distribuisese mult mai omogen în secolele culturale anterioare: în secolul al XX-lea, memoria lui este parțial ștearsă de elanuri revendicative, care ignoră rădăcinile istorice ale pasiunii, pe care le-a acumulat și pe care le-a comunicat.

LAURA DUMITRESCU

Facultatea de Litere, Universitatea din București

GEOFF THOMPSON, LAURA ALBA-JUEZ (eds.), *Evaluation in Context*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2014, 418 p.

Volumul colectiv *Evaluation in Context*, coordonat de Geoff Thompson și Laura Alba-Juez, oferă o prezentare a principalelor fenomene circumscrise domeniului evaluării aflate la interfața dintre text, context și discurs. Contribuțiile sunt rezultatul proiectului FunDETT (*Functions of*