

МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНО ПУТОВАЊЕ КРОЗ ИСТОРИЈУ ЗЕЛЕНЕ БОЈЕ

(Мишел Пастуро, *Зелена: историја једне боје*, превод Олгице Стефановић, Службени гласник, Београд, 2015)

Након историје црне (2010) и плаве боје (2011), кроз руке читалачке публике, као плод тридесетогодишњег истраживања, путовање наставља још једна историја боје из пера Мишела Пастуроа, овога пута – зелене. Превод треће књиге у серији повећеној друштвеној и културној историји боја у Европи, *Зелене: историје једне боје*, Мишела Пастуроа, објављен је 2015. године, и овога пута у издању Службеног гласника.

Као и у претходним *Историјама једне боје* поменутог аутора, план *Зелене* је хронолошки, јер се ова боја прати од античког, до друштва с краја 20. века, те периодизацијски, јер се значење и симболика зелене сагледавају кроз историју уметности. Циљ ове књиге, како истиче Пастуро, јесте да прикаже друштвену, културну и симболичку историју зелене у европским друштвима до наших дана. Иако у уводу – приказу своје књиге, свестан могућих приговора због комплексности подухвата, аутор настоји да се одбрани тиме да је „реч о историјату, а не о енциклопедији зелене боје, још мање о студији о њеном месту у савременом свету“ (7), садржај *Зелене: историје једне боје* потврђује ауторову амбициозност. Уводни део врви од реченица кроз које се свођење обима грађе коју аутор анализира коментарише речима „да не бих писао глупости“ (7), односно, „да не бих поткрадао или преписивао туђе књиге, задржаћу се на ономе што познајем.“ (8), што опет открива самосвест аутора о комплексности истраживања историје боје.

Док се досадашње историје боје, према речима М. Пастуроа, поред тога што су „уистину говорећи малобројне“, своде на најкасније периоде, *Историја једне боје* проучава зелену у свим њеним аспектима, током другог периода постојања, до краја 20. века. Стога је нимало случајно мото ове књиге узет из Постања. Такође, ово је само наизглед монографска књига јер, како истиче Пастуро, боја „поприма смисао и у потпуности 'функционише' с друштвеног, уметничког и симболичког аспекта само уколико се спаја с једном или више других боја, или се од њих раздваја.“ (7), те се и у овој *Историји* могу наћи паралеле по сличности и антитези са значајем и симболиком црне и плаве боје. У уводу књиге, Пастуро

ро указује и на тешкоће које прате истраживање историје боје, а које су најпре документарне природе јер је велики раскорак између првобитног и актуалног стања, а потом и методолошке, јер боја покреће материјалне, техничке, хемијске, иконографске, идеолошке проблеме, те је тешко наћи адекватне методе. Такође, ту су и проблеми епистемолошке природе јер се данашња схватања, дефиниције и разврставања боја не могу несмотрено примењивати на прошлост. Истраживање боје, те сликарске, друштвене, културолошке и идеолошке чињенице, неминовно је обимно и мултидисциплинарно.

Структуру *Зелене: историје једне боје* сачињавају пет двостубично организованих целина – „Неодређена боја. Од почетака до 1000. године“, „Дворска боја. Од XI до XIV столећа“, „Опасна боја. Од XIV до XVI века“, „Секундарна боја. Од XVI до XIX столећа“, „Умирујућа боја. Од XIX до XX столећа“. Свака целина садржи илустрације које, од фреске у Помпеји из половине првог века, са почетка књиге, до „Зелене румунске блузе“ (1939) сликара Анрија Матиса, са краја књиге, паралелно са текстом прате историју зелене боје у друштву и уметности. Ауторове напомене и упућивања на литературу која се бави општим питањима, организовану периодизацијски, према научним дисциплинама и према историји пигмената, олакшавају пријем ове књиге код шире читалачке публике, ван научних кругова.

Од антике до 1000. године, при разматрању ове „неодређене“ боје Пастуро полази од непобитне историјске чињенице – изостанка зелене на сликама палеолита и на првим палетама, те се, тражећи одговор на питање „Да ли су Грци видели зелену?“, окреће најпре лексиколошким чињеницама. Износећи запажање да „у бројним употребама, термини за боју више одражавају ’осећање боје’, него тачну информацију о одређеном колориту“ (15), Пастуро указује на недостатак филолошког приступа боји и нужност њеног разматрања из позиције историчара, социолога, културолога, антрополога и енциклопедисте. Анализирајући лексику старогрчког језика, те Хомерове епове, где се термин *glaukos* користи за означавање боје воде, лишћа и леда, Пастуро закључује да се зелена у старој Грчкој одређује као недовољно интензивна, бледа, безбојна, а аргументе налази и у томе да „за Грке боје у природи нису стварно боје и отуда непрецизности код Хомера и песника који говоре о небу, мору, води, земљи, растињу, животињама. [...] ’Права’ боја је направљена боја.“ (16) У првом одељку књиге се нашло места и за полемику са поборником еволуционистичке теорије, офталмологом Хугом Магнусом и његовом тезом о „оку Грка“ које није видело зелену. Противаргумент Магнусовој тези Пастуро налази у говорном језику старих Грка који има богатију лексику, па чува и термине за зелену боју. Услед недостатка чвршће аргу-

ментације, или провоцирања читаоца коментарима непоузданог приповедача, по моделу „што се мене тиче, био бих склон мишљењу“ (19), датом још у уводу, *Зелена: историја једне боје* се у појединим сегментима чини ближа књижевноуметничком, него научном делу. Ипак, Пастуро долази до закључка да проблеми боје нису биолошки или неуробиолошки, већ друштвени и културолошки, те да је зелена боја виђена у старог Грчкој, али није имала значајну улогу у људским активностима и друштвеним односима. За разлику од старогрчког, латински језик нема потешкоћа у именовану зелене боје. За Римљане, зелена је најпре варварска боја (за шта Пастуро налази аргумент у позоришту, у лику/типу Германа који је далеко од римске уљудности), потом ознака ексцентричности у домену моде, те у датом контексту посматра Нерона чија је омиљена боја била управо – зелена. Сегмент посвећен Нерону доноси занимљиве детаље – не само што је обожавао смарагде, Нерон је био „прождрљивац празилука“ и на трибинама је увек био обучен у зелени јахаћи капут који је Петроније исмејао у *Сатирикону*. Поред указивања на прворазредну улогу боја на спортским теренима, где је зелена, насупрот патрицијској плавој, била боја народа, Пастуро говори о симболици зелене у религији. Полазећи од „обојенијег“ (односно, терминима за ознаку зелене богатијег) латинског текста Библије, те пописа термина зелене боје Франсоа Жаксона на основу светоотачких текстова и трактата Иноћентија III, у којем се доста говори о симболици боја, Пастуро запажа успон у симболици зелене која, од боје природе, постаје најтраженија током литургијске године. На крају првог поглавља, Пастуро износи претпоставку у вези са тим да су хришћани допринели уздизању зелене боје у исламу. Након општепознате констатације да у муслиманском свету зелена боја увек носи позитивну симболику, Пастуро прелази на историју зелене боје у периоду од XI до XIV века.

Од „неодређене“, зелена временом постаје „дворска боја“. Окрећући се уметности, Пастуро налази да је зелена након 1000. године присутнија и значајнија јер јој се пажња поклања у витражу, емајлу, минијатури. Половину средњег века Пастуро види као период квантитативног и квалитативног успона зелене боје, што документује подацима из разних подручја: емајлима из 11. и 12. века, средњовековним приказима где су зелена и жута одећа лакрдијаша, жонглера, безумника и Јуде знак разузданости, подсмеха, махнитости и издаје, доминацијом зелене на горњем витражу у броду катедрале у Аугзбургу из 1110–1120, мотивом Христа баштована као једним од омиљених у иконографији с краја средњег века, потом витешким романима из 12. и 13. века. Да је „место за зелену: воћњак“, а „време за зелену: пролеће“, Пастуро аргументује топосом воћњака као рајског врта, од *Романа о ружји*, преко *Гијома из*

Дола Жана Ренора (12–13. век), песама трубадура и трувера, до баладе Шарла Орлеанског која описује обичај сађења мајског дрвета, где зелена садница симболизује младост, љубав и наду. У овом контексту, Пастуро издваја и књижевну фигуру „зеленог витеза“, бунтовног и свадљивог понашања, чију традицију прати од „зеленог јунака“ Тристана који је на најразличитије начине повезан са зеленом бојом – преко лековите траве којом је лечен, бега у шуму са Изолдом, прерушавања у жонглера, музичара, лакрдијаша, или зеленог витеза, те преко романа *Перлево* и јунака Гавена Зеленог. Витешка, зелена боја, на средњовековним турнирима и даље има деиктичку, естетску, амблематску и симболичку функцију. Други одељак Пастуро завршава „Портретом Арнолфинијевих“ Јана ван Ајка, где се, настојећи да одгонетне симболику зелене хаљине, колеба између проблема идентитета личности или обележја другог стања, што буди асоцијацију на „зелену собу“ Светог Луја. Ипак, Пастуро признаје да ниједно објашњење није довољно уверљиво.

Крајем средњег века зелена губи вредност коју су јој придавали витезови и дворани. Пастуро у вокабулару налази одликовање различитих нијанси зелене које указују на супротност добре, веселе, загасите зелене, боје радости, лепоте и надања, и лоше зелене, боје ђавола, отрова, несреће. Од средине 12. века почиње период дискредитације зелене боје и фреквентности мотива зеленог ђавола и читавих легија нечастивих на илуминацијама и у зидном сликарству. Од зелене, долази се до зеленкасте, слузаве зелене из ђаволовог бестијаријума. На заласку средњег века, „лоша“, „опасна“ зелена шири своје царство, што је случај и с књижевношћу о краљу Артуру, где су зелени витезови све ређи, или постају фигуре које сеју смрт. Лошу репутацију зелене у овом периоду Пастуро потврђује и пословицом која потиче још из старог Рима: „у рају сиве очи, у чистицишту црне, у паклу зелене“. Аутор налази материјални разлог обезвређивања зелене боје крајем средњег века – упркос новим процедурама у бојадисању, зелена се и даље лоше држи на тканини. Узимајући у обзир географске разлике, Пастуро признаје да је суд о дискредитацији зелене ипак релативан: док је у Француској боја за служинчад, у Немачкој зелену одећу од краја 15. века носе грађани и патрицији. Од краја средњег века, зелена је и боја новца, хазардна, ђудљива, те, по Пастуру, богиња Фортуна није случајно представљена у зеленој хаљини на сликама с краја средњег века, или у *Књизи о мењању Фортуне* Кристине де Пизан.

Обезвређивање зелене боје с краја средњег века, по запажању Мишела Пастуроа, наставља се у модерном добу, најпре на моралном и религијском плану, чему доприноси и протестантски хроматоклазам. Назадовање зелене у научној хроматској генеалогiji је одраз њеног слабљења

у свакодневном животу и у свету уметности и симбола. Нова сазнања, нове класификације, од дијаграма боја научника и писца Атанасијуса Кирхера, па надаље, зелену одређују као секундарну боју. Ово налази одраз и у књижевним делима, где је зелено одело ознака разликовања нишег друштвеног положаја. Међутим, *vert galant*, веселац, заводник, такође је обучен у зелено. У овом одељку, Пастуро описује једну празноверицу у позоришту у доба романтизма: од средњег века круже легенде у вези са смрћу глумаца након одигране улоге Јуде у костиму зелене боје, а сујеверје ће кулминирати честим одбијањем глумаца да носе зелене костиме. Као потврду, Пастуро наводи одбијање глумице да улогу Матилде у *Каприцу* одигра у зеленој хаљини, упркос инсистирању писца Мисеа. Уверљивији разлог за одбијање зелених костима Пастуро налази у слабом осветљењу у позоришту. Потом, Пастуро указује на важну улогу зелене боје у идеолошким покретима романтизма, где постаје боја слободе, те у кодексу поморске, железничке и путне сигнализације.

Историја зелене боје се и у савременом добу састоји од успона и падова – од дискредитације у научним круговима услед дистинкције између примарних и комплементарних боја (у одељку „Шеврел и научници не воле зелену“), до боје у моди, повратка на палету импресиониста, зелене „у срцу градова“ и медицинске, на кутији аспирина. Међутим, зелена и као боја у моди показује своју ђаволу природу, а потврду овога Пастуро даје у тумачењу Наполеонове смрти у резиденцији Лонгвуд, где је више просторија било украшено зеленом добијеном од опиљака бакра растворених у арсенику, која се у додиру са влажном климом на Светој Јелени неминовно показала токсичном. На причу о Наполеону и лепој, али опасној зеленој са Швајнфурта, надовезује се Шубертов готово пословичан страх од зелене боје. Зеленој као „неумереној и неморалној боји“ и даље је дато недовољно места у материјалној култури и свакодневном животу.

На крају *Историје*, Пастуро указује на то да ни данас зелена није ништа мање идеолошка и политичка боја, него што је била у римском и византијском добу. Међутим, услед еколошке димензије зелене „месијанске“ боје, фреквентности у савременој хералдици и амблематици, рекламама и моди, на узорку испитаника из Западне Европе у вези са омиљеним бојама, зелена данас долази чак на друго место, после плаве. „Чини се да се зелена умногоме поправила.“ (221) У закључку, Пастуро истинску симболику зелене боје види у здрављу, слободи и нади.

„У области боје највише владају сцијентизам и позитивизам, а зелена је можда и њихова главна жртва. [...] Све зависи од онога ко гледа, у ком контексту, у ком времену, с каквим осећајним и културолошким пртљагом.“ (202), признаје Пастуро. „Због ове боје је овде потекло мно-

го мастила, а упркос завидној библиографији, она још увек није одала све своје тајне.“ (105) Сложићемо се с Пастуром. Ипак, самим тим што је истраживање извршио на грађи из широког временског опсега и што је остао у домену културног релативизма (за разлику од културолошког апсолутизма неколицине аутора који су се бавили историјом боја, међу којима предњачи Кандински који је, по мишљењу аутора *Историје једне боје*, чувен не толико због доприноса историји боја, колико због негативног поређења зелене с дебелим кравом!), Пастуро је дао можда највећи допринос монументалној грађевини – историји боја у европским друштвима. Уз научна сазнања, ова књига широкој читалачкој публици доноси и историју зелене боје кроз прегршт брижљиво одабраних мозаика, илуминација, слика, скулптура, фотографија које чине да се, упркос подозривости, ни једног тренутка не умањи читаочева радозналост, нити инспирација за даља истраживања.

*Мирјана Д. Бојанић Ћирковић*¹¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департаман за српску и компаративну књижевност

¹¹ mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs