

Гордана Петровић

# ЦРНА – ИСТОРИЈА ЈЕДНЕ БОЈЕ

Приказ књиге Мишела Пастуроа  
(Mišel Pasturo, *Crna – Istorija jedne boje*, Beograd,  
Službeni glasnik, Beograd, 2010.)

Није уобичајено да једна боја буде главни актер (субјект) у представљању историје човечанства и да се кроз тумачење њеног квалитета, значаја и значења, кроз употребу (често злоупотребу) боје представе друштвена догађања, религијска уверења, морални ставови и вредности, открића, знања и предрасуде, побуде, уметничка вредновања, симболи.

Мишел Пастуро [Michel Pastoureaux] је француски историчар, стручњак за Средњи век и хералдику, професор на l'École Pratique des Hautes Études Универзитета Сорбона у Паризу, где од 1983. на катедри за историју предаје Символику Запада. Истовремено је професор по позиву на École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Књига *Црна* настала је као одјек претходно написане књиге *Плава – Историја једне боје*, објављеној у Паризу 2000. године. Сам аутор истиче да нема намеру да прави серију студија о свакој боји понаособ, јер је свестан да *ни једна боја не стоји и не постоји сама за себе, већ увек стоји уз групе и у њом садејству или сујројности постоји као друштвени, уметнички и симболички феномен.*

Ова књига, заснована на личним истраживањима аутора, представља нам улогу црне боје као друштвеног феномена у историји човечанства, од неолита до савременог доба у европским друштвима. Као историчар, Мишел Пастуро се не бави универзалношћу или архетипским истинама о овој боји, нити неуролошким реакцијама и доживљајима; не бави се ни доприносом слика или уметничких дела у историји

боја, ни историјом пигмента, нити развојем научног тумачења боје. За разлику од тога, аутор истиче да је црна, као и бела, сматрана бојом током дугог историјског периода; међутим, Њутновим открићем спектра боја и стварањем новог *џоретика боја*, оне су проглашене „не-бојама“. Јер, по тумачењу Исака Њутна, бела је сâма светлост, а црна одсуство светлости. Мишел Пастуро даље истиче да се у новом добу (XIX-XX век) вратио значај и поверење у односу на ову боју, кроз њено присуство и прихватање у свакодневном животу.

Проблеми са којима се историчар – истраживач историје боја сусреће су бројни: документарни, методолошки, епистемолошки и не могу са проучавати изван времена, места и специфичног културног контекста; отуд је историја боја, тврди аутор, социјална историја.

Књига садржи пет поглавља, при чему је свако разврстано на мање сегменте као појединачне теме истраживања. Одређене теме и чињенице се провлаче кроз већи број поглавља, као и навођење хронолошких података, личности и појава, што понекад узрокује изванредно јасноће у излагању, уз нужност да се читалац враћа на претходно поглавље (поглавља). Можда је разлог томе што се књига већим делом темељи на материјалу који је изворно сачињавао низ предавања, па се суочавамо са понављањем извесних елемената, понављањем типичним и уобичајеним за обраћање студентима, а са намером да се повежу области о којима је реч. Већа линеарна систематичност у излагању могла би учинити да читљивост сâмог текста буде још боља.



Цела историја црне боје јесте историја различитог схватања те боје. Супротно недавном или данашњем поимању, црна боја у почетку (Библија, у праисторији) није имала негативно и деструктивно значење. *Из џаме је све настало*. За праисторијског човека црна је била утроба земље (пећине–склоништа) и утроба праисторијске богиње-мајке и њене плодности. Црна боја је у тесној вези са животном снагом црвене боје (ватра–крв). За Египћане је била персонификација плодног муља реке Нил, и као таква је била позитивна и веома прихваћена боја. Она је била и боја смрти, али без осећања страха. Повезана са плодношћу, за мртве је била знак обећања поновног рађања и симбол вечите обнове природе (рађање – умирање – рађање).

За позитиван став према црној, уз неодвојивост од црвене и беле (боја дана и светлости), заслужан је и најстарији од свих употребљених пигмената – угљени пигмент, настао спонтаним сагоревањем дрвета и кости, а касније добијен контролисаним сагоревањем разноврсног дрвећа, корења, потом и хемијски произведен од минерала, стругањем и оксидацијом.

У античком периоду формира се амбивалентан став према црној. Црна утроба земље може бити и светилиште, али и место таме и несреће. Употреба боја у одевању у античком и средњовековном добу постаје ознака друштвених класа и staleжа; бела је резервисана за свештенике, црвена за ратнике, а црна за најниже друштвене слојеве. Црна одећа је ретко била истински црна, пигменти су били напостојани и тканине неравномерно бојене све до XIV века. Али, богатство нијанси у црној, захваљујући различитим пигментима који су коришћени за бојење тканине, условило је и развој богате лексике за именовање сјаја и густине изаткане и обојене тканине. Речник за црну (*црне*) у древним језицима богатији је од речника у модерним језицима.

Дуализам у доживљају црне представљен је и у Библији, где је црна боја хаоса и зла, а светлост извор живота, манифестација и иманенција

Бога. У Новом завету Исус је представљен као сâма светлост, а Сотона као тама, грех и смрт. Грчки и римски пакао не разликују се по обилу таме, мрака, црне (додуше, уз црвену) у себи. Од II века пре наше ере, учесници у погребним поворкама носе црну тогу, што би означило почетак обичаја употребе црне одеће као жалобне, и то је почетак овог обичаја који ће се у Европи географски и социо-културно ширити све до модерног доба.

У лексици, римски изрази за црне: *ater* (злобно црно) и *niger* (безвољно, штетно), почињу да погрдно означавају нешто као прљаво, тужно, ружно, јадно, бедно, кукавно, нешто што ће у Средњем веку бити коришћено да означи грех и негативни симболизам црне боје.

Палета Средњег века скоро искључиво се састојала од три боје: црне, црвене и беле. Црна се у хришћанском свету често везује и за представу Сатане или Ђавола (на хебрејском Сатана означава *прошљивника*, а на грчком Diabolos је *изазивач мржње*). Представе Сатане не јављају се пре VI века и у каролиншком периоду нису честе; романичка уметност чешће представља Ђавола, а од средине XI века по правилу се сусреће у пратњи демона, чудовишта и мрачних животиња, које имају важну улогу у представљању палог анђела и његових следбеника.

Дуализам између Добра и Зла (Бога и Сатане), божанског и небожанског, нематеријалног и материјалног – одражава се и на поимање значаја употребе боје у одевању. Одећа је била израз скромности и хришћанске врлине, па је световна била једнака монашкој. Са потребом да се по боји и изгледу означи позив монаха каролиншког доба, монашка одећа није више иста као одећа лаика, обичног света. Први хришћани су црну презирали, носили су светлу одећу (белу, боју Исуса и светлости). Црна у одевању постаје прихватљива и пожељна као ознака скромности, скрушености, умерености и других хришћанских врлина.

Потом је у оквиру монаштва уследио сукоб око питања којом се бојом, белом или црном, могу снажније истаћи хришћанске врлине, али према појединачним схватањима одређеног реда (Свети Бенедикт, цистерцисти, Клинијевци, Свети Бернард и др.). („црни“ монаси против „белих“, ко је „прави“ монах, а ко није, итд.). Ако је црна боја боја била под знаком питања у појединим монашким редовима, боја је била прихваћена у хералдици, уз друге боје, наравно.

Најстарији грбови потичу из XII века као ознаке витешког звања и идентитета, и условљени су развојем војничке опреме, јер су под оклопом и визиром сви изгледали врло слично или исто. Грбови су настали као израз новог друштвеног поретка, који је подразумевао реорганизацију старог; грбове су прво носили ратници-вitezови, од XIII века свештенство, појединци, породице па, све масовније, заједнице, градови и удружења (еснафи, гилде). Тако грб није ограничен само на једну класу (племство), већ постаје симбол идентитета, поседовања, занимања, те временом постаје декоративни елемент за визуелну идентификацију и комуникацију. То је условило и „демократизацију“ употребе боја у ширим друштвеним слојевима.

У књижевности овог периода сазнајемо за појаву *Црног витеза* (Тристан, Ланселот, Гавејн); црни витезови су јунаци од највеће важности, мотивисани су добрим намерама, али често и непријатељски расположени према другом јунаку. У витешком роману XIII века црна боја је постала ознака тајне, јер је јунак под оклопом и визиром, без ознака и грба, непрепознатљив у појави.

Ма колико била у витештву популарна, црна – тамна боја коже у Средњем веку скоро је увек била негативна и одређивала је особе изван друштвено, морално, верски пожељног поретка. Боја Зла, Ђавола и Пакла повезивала се са таквим особама. Кроз представу Јуде, са тамнијом бојом коже у односу на друге апостоле, почетком XII века истиче се његова издајничка улога и демонска природа. Црно је и боја за представљање Мавара, Сарацена, али и прељубника, побуњеника, целата, вештица, просјака, бога-

ља (менталних и физичких), али такође и сељака као припадника најнижег слоја друштвене хијерархије. У појединим случајевима, црна (тамна) боја коже није имала негативан предзнак. Витражи, таписерије, скулптуре и слике представљају неколико у хришћанској иконографији прихваћених тамнопутних личности – краљица од Сабе, краљ-мудрац Балтазар, Јован Индијски, Свети Морис (који је био Копт и касније светац-заштитник бојаџија). Тиме је представљена универзалност Христове вере, моћ и обухват покр-

штавања, као и нови вид заинтересованости за другачије, непознато (недовољно познато) и egzotично.

Мишел Пастуро у својој студији историјски истражује и технологију бојења тканина, истичући да је за бојације било скоро немогуће постићи сјајну и дубоку црну, те су услед непостојаних пигмената неравномерно обојене тканине биле намењене припадницима одређених занимања и друштвених слојева (монаси, сељаци). На другој страни, скупочено црно крзно (попут самуровине) носило је искључиво племство, и тиме је истицало своје порекло, положај, богатство. Отуд се у француском језику за црну, сјајну боју, нашла словенска реч *собал* (самуровина).

Крајем XIII и почетком XIV века, непосредно пре и после велике куге (*Црна смрт*, 1346–1350), која је смањила европску популацију за трећину, јавља се поново јака промоција црне боје: у монашким редовима као ознака аскетизма и врлине, омиљена за означавање јавног ауторитета, носилаца реда и закона, код владара који су желели да буду или су били блиски са црквеним оцима. Потом су их следили универзитетски професори, у жељи да истакну значај своје професије, потом и трговци који су, као и банкарни, прихватили *црни стил*.

- ▶ Разлози су *друштвене и идеолошке* природе, законима против раскоши појачана је друштвене сегрегација тиме што се кроз костим и прописану боју утврђује класна стратификација.
- ▶ У *економској* сфери, намера је била да се ограничи трошкови за одећу, разметљивост, раскош, те да се смање дугови. Такође се покушавао спречити раст цена, стимулисати локалну производњу, ограничити или спречити увоз страних луксузних добара (крзно и слично).
- ▶ *Етички* разлози се такође подразумевају – одрицање од ношења раскошне одеће истиче хришћанске врлине умерености и скрушености. Протестантска реформација ће нарочито појачати и нагласити поменуте мотиве и вредности.

Одредбе закона о забрани раскоши (ко шта сме или не сме да носи) примењивале су се и према друштвеном и имовинском статусу, према професији, према физички и ментално немоћнима, и према нехришћанима (Муслимани, Јевреји). Уколико се нешто забрањује, налази се начин да се истакне нешто друго што се такође жели. Примери кршења овог закона су врло занимљиви. У Италији трговцима и банкарима није било омогућено да буду у племићким круговима, као таквима им је забрањено ношење венецијанске скерлетне црвене, као и раскошне, јарке „паунске“ плаве. Из отпора према забрани, почели су да носе оно што су смели – црно; незадовољни дотадашњим квалитетом црних тканина, а веома богати, наручивали су од бојација што црње, дубље, постојаније црне тканине. Из тога је проистекло усавршавање технологије бојења у квалитетну црну боју. При крају XIV века племићи и принчеви почињу да носе црно, тако се из Италије мода принчевске кратке црне одеће проширила на краљевске дворове Француске, Енглеске, и другде. Ова мода је трајала и у XV и у XVI веку. Карло Пети и његов син Филип Други, као изразито побожни, носили су достојанствено дубоку црну на шпанском двору током XVI и XVII века.

За целокупну европску цивилизацију у XV веку значајна је појава ручног слога, ручне пресе за отискивање, употребе хартије за отискивање, и сјајног црног мастила које је са додатком ланеног уља свој високи квалитет за штампарску индустрију и уметност задржало до XIX века. Књиге постају мање, тање, лакше, јефтиније и самим тим доступније ширим слојевима. *Црно-бели универзум књије, уз травирание и штампане слике* (у ствари *трафике*, ор. aut., стр. 113), мења перцепцију боје јер све преводи у однос *црног* (слог) и *белог* (хартија). Откриће дрвореза у другој

половини XIV века омогућило је од 1460. појаву црно-белих гравура и у штампаним књигама. Тако су, уместо вишебојних илуминација, илустрације у књигама постале претежно црно-беле.

У потреби да се гравура у књизи (у улози илустрације) приближи слици из претходних епоха (илуминација) дрворези су се првобитно ручно бојили; потом је установљен систем употребе различитих квалитета линија и углова њихових укрштања (шрафура), чиме су се постизали тонови, структуре, светлосни ефекти једне боје.

Овај систем обележавања боја (шрафуром, бордуром, тачкањем) први пут је употребљен у хералдици, као универзални код, тј. графички језик. Појава штампе, штампане књиге, гравирања јесте револуционарна промена у историји европске цивилизације.

Протестантска реформација, инсистирањем на повратку изворним хришћанским врлинама, покренула је својеврсни *хроматооклазам*, протерала је боју из цркве, као и слике, фреске и украсе, позлату, обојене скулптуре – све толико присутно у католицизму. Не пристајући на раскош боја која се тумачи као разметање, у палети протестантских сликара доминирају тамни тонови, пригушено светло, а у тематици се избегавају представе Бога, Христа и светаца, прибегавају неутралним мотивима из природе или из грађанског окружења. Однос према одећи заснован је на подсећању на првобитни грех, на пад Адама и Еве у очима Божјим и на њихову срамоту, па отуда и одбојност према боји у одевању, према свакој раскоши и украшавању. Да би се показала скрушеност, одећа је морала бити просте форме, без нефункционалних додатака. Тако обучена фигура изгледала је мрачно, строго, блиско средњовековним стандардима.

Противреформација је, напротив, увела још више украса, раскоши, позлате, сјајних одежди свештенства у току мисе. Са барокном архитектуром, скулптуром, палетом у сликарству, противреформација је „спустила Рај на земљу“. Оно у чему су се протестанти и католици сложили била је боја и облик одеће за прост и обичан свет (једноставно и суморно). Црна постаје заједничка, универзална боја краљева и принчева, монаха и свештеника, свих покрета за враћање моралне чистоте и једноставности, ознака ране хришћанске цркве и јединствена за све хришћанске вере, секте и огранке.

Мишел Пастуро доказује да црно може да обоји цео један век. XVII век је доба великих открића, уметничких достигнућа, истовремено је и мрачно доба испуњено ратовима, људском бедом, верским сукобима, климатским недаћама, друштвеним поделама; то је век празноверја, лажи, поновног лова на „вештице“. Потпомогнут индустријским развојем, уз загађење, свет европског човека у овом периоду је веома једнобојан: сив, смеђ, црн; век у којем црна боја постаје скоро униформа, за све слојеве, прилике и места. Црна боја се поново враћа као боја смрти и оплакивања. До овог века, бела и љубичаста су биле боје жалости за краљевску породицу.

Великим напретком науке, са новим теоријама, дефиницијама и класификацијама, нарочито Њутновим открићима о таласној природи светлости, отуд и с новим хроматским поретком, дуга доминација црне боје у животу, као и присутност на палетама сликара престаје. Црна се заувек проглашава „не-бојом“, и самим тим нестаје са спектра боја.

Са новим сазнањима, индустријским и технолошким напретком, у XVIII веку настају нове теорије о бојама; настаје и подела која важи до данас – на три основне боје и секундарне (комплементарне) боје. Црна и бела заувек су искључене из спектра. Последице нових открића видљиве су у друштвеном поретку, у уметности и у свакодневном животу. Боје више нису „неморалне“ и нечисте. Потребне да слике у боји буду доступне широм друштвеним слојевима у свакодневном животу, здружене са теоријом о три основне боје, омогућиле су да се појави штампана графика у три боје, са три матрице као три носиоца трију основних боја. Уз употребу и црне, омогућено је да се одштапају све боје и обиље нијанси на белој хартији. Ово је значајно јер је графика до овог века била тумачена и схватана само као *црна уметност*.

Француска буржоаска револуција и потом романтичарски покрет чине да тамно, а црно посебно, поново бива присутно у свим сферама људског живота и стваралаштва. Како се све друштвене вредности, ставови, одражавају и на одевање (то зовемо *могом*), црно у периоду романтизма и поетике меланхолије постаје преовлађујућа боја одеће и знак елганције кроз цео XIX и до двадесетих година XX века, за све друштвене слојеве. Црна је била знак озбиљности, доказ ауторитета, обележје униформе. Она је и ознака система вредности протестантске реформације и њених следбеника у новим временима техничког, технолошког развоја, почетка масовне производње и продаје. Први производи – кућни апарати, били су или црни или бели, а и Фордов чувени модел Т био је и остао искључиво црн.

Откриће фотографије, упркос развоју полихроматске палете у сликарству, омогућава нов поглед на свет кроз однос црно-белих површина. Својом прецизношћу у преношењу реалног облика, фотографија замењује гравуре и добија значајно место у документацији. Такав однос према њој је присутан до данашњег времена.

Развојем филмске индустрије дуго се инсистирало на црно-белом, јер су пуритански ставови и у XX веку говорили о „неморалу колора“.

У даљој анализи Пастуро тврди како *ни филм ни фотографија нису први враћили црној стајтус прве боје; ојей, учинило је то сликарство* (стр. 180). Апстракција, руски супрематизам, теоретичари групе De Stijl, промовишу значај и снагу црне боје у стваралаштву, као и у индустријском и модном дизајну. Црна је заштитни знак модерности, али у овом веку и знак побуне. Заштитни је знак анархиста и неких тоталитарних, фашистичких, нацистичких организација и режима.

Црна је и у последњим деценијама XX века садржај свих сегмената људског живота, али без великог значаја или озбиљне поруке. Вредносни системи су се променили и померили. Ношена из практичних разлога, црна одећа може да буде и изазовна, и да носи нове моралне ознаке. Однос према црној из прошлих (далеких) векова, када је служила за означавање свега негативног, рђавог, непожељног, ђаволског, присутан је и у данашњег говору са истим значењем (црн као ноћ, црн као Ђаво, црна овца). Негативан став према људима изворно црне или тамне коже задржан је до краја XX века упркос позитивном друштвеном ставу према популарној тамној боји коже постигнутој сунчањем. Исто тако, тај однос је присутан и у односу према животињама. Сујеверни став према црној мачки и црној врани у основи је исти као у Средњем веку. Одређене друштвене, моралне норме не исказују се више ношењем одеће црне боје. У уметности, сâм уметник чини лични избор да ли ће се полихроматски, монохроматски или само, искључиво, црном бојом изразити. Нема више забрана, диктата и препрека. Црна више није ни одбојна, ни пожељна.

Поучени закључцима истраживања односа према овој боји у прошлим вековима, намеће се питање да ли је могућ и опет промењен однос у будућим временима?

Закључак је да је наш однос према једној боји социо-културни феномен, заснован на бројним идеолошким, економским, етичким појавама, те да се у XX веку свему томе придружује право на лични разлог и избор.

Мишел Пастуро, наводећи библиографију, даје веома обиман списак референци на четири језика, списак врло значајан за истраживање историје боје, проблеме филологије и терминологије, историје одевања, филозофије, историје и теорије уметности.

Аутор је књигу написао јасним, једноставним језиком и са непристрасним, објективним ставом према најразноврснијим појавама и друштвеним збивањима са којима се сусретао у темељном и опсежном, али надасве оригиналном истраживању. Писана са благом дозом хумора, и успешно преведена, књига је врло занимљива и узбудљива за сваког читаоца, било да је професионалац, научник или лаик, под условом да је довољно љубопитљив. Зато радује да је исти издавач у наредним годинама објавио и друге књиге истог аутора, у којима се бави историјом плаве боје, као и зелене, црвене, жуте. У јануару ове године (2023) Princeton University Press је објавио *White – The History of a Color* (превод првог, француског издања из 2022).

Иако је аутор при изласку прве књиге изјавио да га не интересује да истражује и пише књиге о свим другим бојама, радује његова промена изнетог става и наставак истраживања о значењу и употреби одређене боје као друштвеном, религијском, етичком феномену, у историји човека западног света (Европе).