

## Chromatics and its Meanings in Romanian Culture

### Cromatică și semnificațiile ei în cultura românească

Cristina RADU-GOLEA

Universitatea din Craiova, Facultatea de Litere

cristina.radugolea@gmail.com

#### Abstract

*Color is an important element of aesthetics. From ancient times, man has used color, ascribing different meanings to it, but the research of color has started in the 17<sup>th</sup> century, and will undergo a special development throughout the following centuries, with the development of various industries.*

#### Rezumat

*Culoarea este un element important al esteticii. Din cele mai vechi timpuri, omul s-a folosit de culoare, i-a atribuit diverse semnificații, dar cercetarea culorilor începe abia în secolul al XVII-lea și va cunoaște o dezvoltare deosebită în secolele următoare, odată cu dezvoltarea diferitelor ramuri ale industriei.*

**Key words:** *culture, meaning, color*

**Cuvinte-cheie:** *cultură, semnificație, culoare*

1. Limbajul culorilor este exponentul unui simbolism universal. Cultura europeană a dobândit complexitatea care a impus-o (ca model cultural major al modernității), între altele, și datorită unei înțelegeri rafinate a rosturilor imaginii și a reprezentării prin culoare.

Universul cromatic nu reprezintă un amalgam de nuanțe, ci are la bază trei culori primare și combinațiile dintre acestea. Conceptualizarea culorilor este legată de dezvoltarea culturală a unei societăți. Astfel, între culoare și materialul textil sau veșminte au existat raporturi strânse; pentru istorici, țesăturile și obiectele de vestimentație constituie un domeniu de studiu foarte bogat și foarte diversificat pentru înțelegerea locului, rolului și istoricului culorilor dintr-o anumită societate.

2. Accepțiile și preferințele coloristice depind de nenumarate condiții, precum caracterul regional sau național, acesta fiind determinat, la rândul său, de specificul istoric, social și cultural al spațiului respectiv. De exemplu, din punct de vedere administrativ, sectoarele din București au fost denumite după culori: „primăriei sectorului numit azi «unu» îi corespundea înainte de venirea regimului comunist care ținea să depersonalizeze totul, *primăria verde*. În mod asemănător, alte primării au fost denumite *de roșu*, *de galben* etc.”[1].

În creația folclorică românească, cele mai frecvente culori sunt albul și negrul, ele redând aspecte contrastante. Culoare a frumuseții, albul este culoarea feței, dar și a purității, iar culoarea ochilor frumoși este negrul [2]: „Lelea-i albă ca și cașul/ Ochii-s negri ca neghina” (*Folclor*). Elementele de magie și misticismul epocilor primitive au influențat omul modern, iar gândirea acestuia despre fenomenul culorii poartă încă amprenta magicului și misticului. I.A. Candrea, în studiul intitulat *Folclorul medical român comparat*, exemplifică metodele curative bazate pe analogia culorilor [3]: „O stare morbidă care prezintă o culoare *roșie* va fi tratată, pentru a o lecu, cu ceva *roșu*” [4]. Citându-l pe doctorul Leon cu lucrarea *Istoria naturală medicală a poporului român* (1902), Candrea scrie că atunci când „cineva se îmbolnăvește de cori (pojar), trei zile are fierbințeală, trei zile îi ies niște bubuțe mici, *roșii*, pe trup și trei zile se usucă bubuțele. În tot timpul, bolnavul trebuie... să bea *cârmâz* cu rachiu, iar la stomac să pună petică de *postav roșu*, muiat în rachiu cu *cârmâz*...” [5]. După ce descrie și alte obiceiuri (din Bavaria, Boemia sau Sicilia),

filologul român ajunge la concluzia că, în mai toată lumea, se folosesc, cu scopul de a vindeca pojarul, pături, basmale, pânză – toate de culoare roșie. În Oltenia, „i se mai dă bolnavului să bea o decoctie de foi uscate de *mac roșu*” [6]. Pentru altă scurgere de sânge, dizenteria, se recomandă „să bei *vin roșu*, să pui pe pântece o turtă de *cărămidă roșie* pisată și amestecată cu rachiu sau *sfeclă crudă tăiată felii*” [7]. La aromâni, contra dizenteriei se recomandă *sânge de țap* amestecat în mâncare [8]. Dintre pietrele prețioase, două se pare că își dovedeau eficacitatea împotriva sângerărilor: hematitul și sardonixul. Medicul danez Finsen descoperise, la sfârșitul secolului al XIX-lea, o metodă de vindecare a unor boli de piele cu ajutorul unei lumini roșii [9]. În secolul nostru, cromoterapia este o metodă de tratare a diferitelor afecțiuni și se bazează pe efectele benefice ale culorilor.

Candrea dă și alte exemple, în care este menționată și culoarea galbenă: „Orice boală de pe urma căreia pielea prezintă o colorație galbenă își găsește leacul într-o plantă (floare, rizom sau fruct) care prezintă aceeași culoare sau într-un produs ori obiect de culoare *galbenă*” [10].

Culorile au o mare forță de expresie [11], aceasta rezultând din asociațiile cu lumea înconjurătoare; roșul este provocator fiindcă amintește de foc și de sânge. Verdele poate evoca amintiri odihnitoare despre natură, albastrul este răcoros ca apa, galbenul, asociat soarelui, provoacă înviorare, iar portocaliul poate stimula pofta de mâncare. Prin urmare, efectul culorilor este mult prea evident pentru a fi interpretat numai ca rezultat al percepției [12]. Orice culoare este înzestrată cu o anumită tonalitate afectivă [13]: în acest fel culorile calde generează optimism, iar cele reci predispun la melancolie.

Cele mai vechi imagini ale portului popular românesc sunt considerate două miniaturi din *Chronicon Pictum Vindobonense/Cronica pictată de la Viena* (1358), ilustrând bătălia de la Posada. Culorile de bază folosite în decorarea pieselor portului popular românesc [14] sunt galbenul, roșul, negrul și albastrul, la care se adaugă firul de aur și de argint. Atunci când se utilizează tonurile vii, combinațiile de culori sunt rafinate datorită „dozării” bine proporționate a nuanțelor. Alternarea petelor de culoare cu suprafețele libere contribuie la realizarea armoniei, amplificând expresivitatea plastică a culorilor. Caracterul unitar al portului popular tradițional românesc este determinat nu numai de armonizarea culorilor, ci și de modul său de compunere, de piesele constitutive care alcătuiesc ansamblurile vestimentare tradiționale (femeiești și bărbătești), piese care sunt aceleași, atât pentru ținuta de muncă, cât și pentru cea de sărbătoare, indiferent de zona etnografică a țării. Așa cum remarca poetul filosof Lucian Blaga în *Spațiul mioritic*, „în asemănare cu ornamentica altor popoare înconjurătoare, cea românească reprezintă cazul rar al unei arte populare de natură clasică, în sensul că e măsurată, discretă” [15]. Ornamentica noastră nu este „încărcată” (pentru acest fapt trebuie să se țină seama de comparația cu arta popoarelor vecine): „Sub unghi coloristic, grecii își au idolii lor, care nu sunt și ai noștri. Ei manifestă o predilecție pentru «colorile» mai tari, câtă vreme românul preferă «nuanțele», nuanțele fine, stinse, stoarse din sângele diafan al buruienilor. Până a nu se introduce culorile chimice, curcubeelii industriale, care au pervertit priceperea și au stricat cu totul gustul poporului, rețetele noastre coloristice alcătuiau o întregă îngerească alchimie” [16]. Prin urmare, la români, culorile vii nu sunt niciodată stridente, iar culorile pale nu sunt niciodată mohorâte.

Culoarea albastră este specifică picturii bisericii de la Voroneț, așa cum roșul stins, bătând spre cărămiziu, al frescei exterioare, este definitiv pentru mănăstirea Moldovița sau verdele pentru Sucevița. Albastrul de Voroneț [17] este unic și face parte din notele definitorii ale culturii românești [18]. Pentru a obține culoarea albastră, a fost folosit pigmentul numit *lazurit*, de proveniență asiatică, în amestecuri cu alte ingrediente. Cu toate că nu se mai cunosc rețetele folosite de „zugravii” din vechime, un lucru este evident: pigmentul mineral, care dă faimoasa culoare albastră, are proprietatea de a-și modifica nuanța în funcție de umiditate. Din această cauză, el este complementar cu verdele din aceeași pictură, dar și cu verdele pădurii care înconjoară biserica (întrucât, la umezeală, el tinde să se transforme în verde, devenind albastru-verzui).

Ana Maria Musicescu remarca următoarele: „Urmărind treptat și mai în amănunt mijloacele artistice pe care pictorii de la Voroneț le-au folosit pentru a însufleți multitudinea de scene și

personaje, se impune privirii faptul că în economia ansamblului, linia deține un rol tot atât de expresiv ca și culoarea. Esențialmente constructivă – ca și cea din secolul al XV-lea – pe alocuri cu un surplus de grație, de rafinament, uneori de fermitate, linia, de o elocvență discretă, se acordă perfect cu modalitățile expresive ale culorii, realizându-se astfel un acord potențat la maximum” [19]. Albastrul și galbenul-auriu predomină întreaga frescă de pe peretele sudic, iar verdele-întunecat, roșul, cenușiu, albul și negrul se acordă discret cu ele. Albastre sunt spațiul și veșmintele personajelor; în verde-oliv, cu luciri metalice, este pictat pământul, iar ocrul-închis predomină în realizarea chipurilor.

Albastrul de Voroneț este reprezentativ pentru cultura românească, așa cum pentru francezi este definitorie nuanța *bleu horizon*, ce face referire la culoarea liniei care separă cerul de pământ (sau de mare) și reprezintă culoarea uniforme trupelor franceze, care au luptat în primul război mondial [20].

Culorile primare, puternice, adică roșul, galbenul și albastrul, în combinație cu dungile albe sunt, în general, preferate pentru realizarea echipamentului sportiv, pentru că sunt asociate cu un stil de viață dinamic, activ. Așadar, culorile sunt folosite potrivit convențiilor și contextelor culturale; ele se identifică adesea cu anotimpurile și, implicit, cu temperamentul sau starea de spirit a oamenilor: culorile primăvăratice sugerează prospețime, iar culorile specifice iernii sunt asociate cu atitudini distante sau cu stări depresive. La fel se întâmplă cu nuanțele ce caracterizează dimineața (galben-deschis, roz, verde-smarald), care sunt asociate cu stările trăite la trezire: speranță, dorință de viață, motivare, dorință de reușită etc. Culorile apusului (turcoaz, liliachiu) sunt asociate cu momentele de relaxare, firești la sfârșitul unei zile.

### 3. Alb

Albul se situează la una din cele două extremități ale gamei cromatice, la polul opus aflându-se negrul. Albul este înțeles fie ca „nicio culoare”, fie ca totalitatea culorilor spectrului luminii, ca simbol al inocenței și purității. Pe axa punctelor cardinale, albul este culoarea estului, fiind asociat răsăritului și luminii: „ca semn al zorilor, albul se încarcă cu un potențial ridicat de manifestare cromatică” [21].

Contrastul *alb ~ negru* se regăsește în relația *bine/bun ~ rău* sau în opoziția *zi ~ noapte*. „Asocierea lui *alb* cu *negru* e obișnuită în limba populară «Ori e albă, ori e neagră»; «Câmpul *alb/Oile negre*»; «Bani *albi* pentru zile *negre*.»” [22]. Din asocierea contrastantă a albului cu negrul, printr-un transfer de sens, a rezultat și termenul cromatic *sare și piper*.

Un obicei descris în folclorul românesc este învelirea pruncului (de către nașa) în pânză albă, din care se face apoi o cămașă ce va fi purtată până se va rupe; la fel, îmbrăcăminte miresei are culoarea albă [23]. Dar aceeași culoare este prezentă și în riturile de înmormântare [24]: mortul este îmbrăcat în haine noi și acoperit cu un giulgiu sau cu o pânză albă, care are lungimea celui intrat în neființă [25].

### Negru

*Negrul*, termenul opus *albului*, se află în interdependență cu acesta și semnifică absolutul – „el devine absență sau sumă a celorlalte culori, negare sau sinteză a lor” [26].

În cultura europeană, *negrul* reprezintă tenebrele, haosul, noaptea, extincția și manifestările înspăimântătoare ale răului, ale angoasei și ale inconștientului. Este, de asemenea, culoarea hainelor de doliu și a veșmintelor călugărești, iar obiectele de culoare neagră au, în general, un simbolism funerar; dar negrul reprezintă și o promisiune într-o viață viitoare.

Pentru cei care apreciază soarele și cerul senin, așa cum sunt și românii, culoarea neagră are conotații negative. În simbolistica populară românească, *cel negru* îl desemnează pe „necurat”, pe „diavol” – ca figură de stil, este o metonimie.

Ca simbol pozitiv, negrul este culoarea pământului roditor și a adâncurilor apelor, care ascund un potențial germinativ. Coșarul, chiar dacă este îmbrăcat în haine negre și are chipul înnegrit de funingine, este simbolul norocului. În folclorul românesc, *murgul*, „calul negru ca pana corbului”, este prietenul și însoțitorul de nădejde al flăcăului îndrăgostit. Tot în credințele populare, spiritele din cealaltă lume sunt negre. Potrivit superstițiilor românilor, se crede că sângele unui

cocoș negru poate înlătura puricii: „pentru a scăpa de purici, taie în ziua de Paști un cocoș negru, iar cuțitul mânjit de sânge înfige-l după ușă, și puricii se vor strânge la el” [27].

Prin urmare, negrul răzbate ca simbol cromatic în toate legendele, chiar și în actele istorice referitoare la întemeierea celor trei principate românești. Cea mai spectaculoasă apariție este, totuși, cea a enigmaticului Negru-Vodă, în Muntenia. Gheorghe Brătianu susține că legenda ar avea un temel real în descălecatul de la 1290 al lui Radu Negru, în Țara Făgărașului. De asemenea, turcii numeau Moldova *Kara-Bogdan*, adică „Bogdania Neagră” [28] – poate după numele domnitorului care îi dobândise independența.

### **Roșu**

*Roșul* a fost prezent în viața omului încă din epocile preistorice – îl găsim, de exemplu, în arta rupestră; este considerat, totuși, o culoare agresivă, însă vitală și dătătoare de putere. Roșul este asociat nu numai principiului vieții și erosului, ci reprezintă și adâncurile pământului, focul infernal sau sângele impur. Când roșul lumii lăuntrice „ajunge să se exteriorizeze, puterile lui malefice sunt incontrollable: molime și incendii devastatoare, războaie teribile, patimă oarbă și putere infernală” [29].

În Evul Mediu însă, roșul capătă și conotații negative, prin asocierea cu diavolul. În tradiția greacă și în cea romană, *omul roșu*, persoana cu părul roșu [30] sau roșcat, este întruchiparea răului [31]. Prostituatele erau înveșmântate în roșu, o parte din existența lor desfășurându-se în lumina roșie a felinarelor localurilor de noapte. Și în română, expresia (*casă cu felinar roșu (la poartă)*) [32] are sensul „casă de toleranță; bordel”.

Istoricul bizantin Nichita Choniates, prezentând răscoala românilor conduși de Petru și Asan, din anul 1185, istorisește că „unul din cei doi frați, Petru, își încununează capul cu o coroană de aur și-și meșterește și-și pune în picioare încălțăminte de culoare roșie” [33]. De asemenea, când discută cu Ivancu, asasinul lui Asan, Choniates îi spune: „Tu visezi la mantia de purpură și te gândești la încălțăminte cea roșie” [34]. Prin urmare, încălțăminte roșie era accesoriul și însemnul puterii imperiale în Bizanț. Legată de acest însemn este, probabil, expresia românească *a fi cu ciubotele roșii* [35] „a fi rar; a se găsi cu mare greutate; a fi scump”.

În folclorul românesc, diavolul apare sub chipul *omului roșu*, datorită hainelor lui, de culoare roșie, și este numit „cel cu șipca/tichiuța roșie” [36]. Tot în mentalul colectiv românesc, omul roșu (roșcovan) este considerat primejdios sau este catalogat drept „piaza rea”. Un proverb românesc se transformă într-un avertisment în acest sens: „De om roș și de cal bălan să te ferești ca de satan”. Prin extinderea semnificației, persoanele cu părul roșu sunt diabolice, iar cei care au pete roșii pe față sunt impuri, însemnați, stigmatizați.

În tradiția populară românească, ouăle de Paști, de culoare roșie, sunt purtătoare de puteri miraculoase: vindecă boli, protejează animalele din gospodărie, sunt benefice în diferite situații. Potrivit unei credințe din Bucovina, se crede că oul roșu apără de diavol – acesta se interesează dacă oamenii vopsesc ouă roșii, între timp umblă prin lume (la colindat), pentru că doar atunci când aceste obiceiuri vor înceta (vor fi uitate), el își va face apariția [37]. În vechime, ouăle erau vopsite în culori vegetale, care erau preparate după rețete transmise din generație în generație (străvechi). Plantele, în funcție de momentul când erau culese, de timpul de uscare sau de modul în care erau combinate, ofereau o gamă extrem de variată de nuanțe [38].

Țăranii români au superstiția de a nu avea animale de culoare roșie, mai ales pentru că se spune: „Să nu ții câine roșu la casă” [39].

După Revoluția din 1917 din Rusia, în societatea europeană, *roșii* sunt „comuniștii”, iar *albi* sunt „adversarii puterii comuniste”.

### **Albastru; vânăt/violet**

Albastrul este culoarea apei, a cerului, a cristalului și a diamantului și semnifică absolutul, infinitul, perfecțiunea, dragostea platonice. Este, totodată, culoarea simbol a spiritualității; este o culoare rece, care predispozează la meditație [40].

Pentru romani, albastrul era dezagreabil, urât și chiar fără valoare: reprezenta, de fapt, culoarea ce îi caracteriza pe barbari. Culoarea albastră a ochilor germanicilor constituia nu numai

un defect fizic, ci și însemnul unei naturi vicioase, în cazul femeilor, iar în cazul bărbaților denota efeminarea, ridicolul [41]. Cezar și Tacit [42] au relatat faptul că celții și germanicii aveau obiceiul de a-și vopsi corpul în albastru [43], pentru a-și înfricoșa adversarii [44]. „Una din cele mai interesante moșteniri din vechea Romă este groaza românului pentru *albastru*” [45]. În sprijinul acestei afirmații stau o serie de superstiții răspândite la români: oamenii cu ochii albaştri deoache; când culoarea predominantă din curcubeu este albastrul, atunci va fi secetă și moarte [46].

„Față cu acest caracter funest atât de pronunțat al culorii *albastre* la români, e peste puțință de a nu ne aduce aminte trăsătura identică în vechiul simbolism italic. La romani se puneau pe morminte cununi *albastre*: «... stant Manibus arae/ Caeruleis moestae vittis atraque cupresso...». *Albastră* era luntrea pe care călătoreau sufletele morților: «caerulea puppis Charontis». Șerpi *albaştri* «caerulei angues» încolăceau capetele furiilor. În fine, doliul la matroanele Romei nu era negru, ci *albastru*: «feminas olim in luctu, purpurea veste deposita, caeruleam sumpsisse». Iată de unde la noi: inimă *albastră*, curcubeu *albastru*, pasere *albastră*, ochi *albaştri*, pretutindenii *albastru* ducând întristare, boală, secetă și moarte. Cuvântul latin s-a înlocuit printr-o formațiune romanică, dar străbuna idee a rămas cristalizată” [47]. Laitmotivul *foaie albastră* sau *floare albastră* este prezent în folclorul românesc, însă fără niciun caracter simbolic [48].

În redarea hărților geografice și istorice, apa nu este întotdeauna marcată prin culoarea albastră, uneori este reprezentată și prin verde.

Albastrul este, de asemenea, folosit în codul rutier pentru a exprima tot ce este autorizat și permis. Multe produse și creații artistice care nu au nicio legătură cu această culoare sunt calificate drept *blues* [49].

Albastrul de Voroneț, la fel de celebru ca roșul lui Tițian și verdele lui Veronese, rămâne o enigmă în creația picturală românească.

Despre compoziția culorii se spune că a fost pierdută odată cu moartea autorului ei, Mitropolitul Grigorie Roșca, cel care a realizat pictura exterioară de la Voroneț. Așa cum este albastrul cerului la Voroneț, tot astfel au încercat să-l reproducă pictorii, pe pereții exteriori ai bisericii. În funcție de accentele de culoare și de conturul pe care le-au folosit, „zugravii” au reușit să demonstreze că, atunci când biserica este privită de la distanță, siluetele desenate pot fi percepute cu claritate.

Violetul este rezultatul amestecului dintre roșu și albastru, fiind simbolul regalității, dar și al singurătății. Este o culoare rece, care transmite calm și liniște; induce relaxarea și creează senzația de depărtare în spațiu. Violetul este, de asemenea, „simbolul temperanței, al lucidității, al reflexivității” [50]. Creează impresia de imaterialitate, sugerând protecție și siguranță; frecvent este folosit în industria farmaceutică și adesea este utilizat pentru etichetele aplicate recipientelor ce conțin băuturi răcoritoare sau pentru ambalajul produselor care conțin mentă.

Nuanța de vânăt este specifică trecerii autumnale [51] de la viață la moarte.

### **Galben**

Galbenul este culoarea asociată aurului, reprezintă strălucirea soarelui și simbolizează viața, căldura și, uneori, focul. Ea este specifică voioșiei și tinereții.

De-a lungul timpului, în sistemele cromatice europene, galbenul și-a pierdut valoarea. În Antichitate, la Roma, galbenul era o culoare căutată, poate și pentru faptul că era asociată aurului, însă, treptat, devine o culoare respinsă; astfel, galbenul a început să fie culoarea ipocriziei și a minciunii [52].

În simbolistica populară a culorilor, galbenul strident este asociat cu invidia și cu gelozia; expresia *galben de invidie* se referă la paloarea galbenă a celor cuprinși de sentimente negative, poate și de gelozie. Galbenul este deci culoarea-simbol a geloziei. Cu simbolistică implicită, pot fi relevante unele obiecte de vestimentație, accesorii, flori etc. având această culoare, dar, în română, ea apare într-o singură expresie: *a râde galben*. În franceză, spre deosebire de română, există expresia: *être peint en jaune*, care desemnează infidelitatea (cf. it. *essere tradito dalla moglie*).

În basmele populare românești, opoziția dintre galben și verde este evidentă: *Verde-Împărat* luptă împotriva lui *Galben-Împărat* – culoarea din numele primului semnifică „tinerețea, vigoarea”,

iar *galbenul*, din numele celui de-al doilea, semnifică „uscăciunea, bătrânețea, decrepitudinea și moartea” [53].

### **Verde**

Verdele este culoarea vegetației, a apei și este asociat tinereții, longevității, imortalității, primăverii și, în general, exprimă vitalitatea. În spectrul luminii vizibile, verdele se află pe o poziție intermediară, între culorile „calde” și cele „rece”, „promițând o pace a neutralității” [54]. Termenul *verde* este complementar *roșului* [55], cele două culori fiind atribuite unor elemente primordiale opuse: verdele reprezintă apa, ca simbol regenerator, iar roșul este culoarea focului.

La fel ca majoritatea culorilor, verdele posedă și o putere malefică, nocturnă; de acest aspect sunt legate, în limba română, expresiile: *a vedea stele verzi* – se spune despre cineva că vede stele verzi în urma unei lovituri ce provoacă suferință, durere (câmpul vizual se întunecă), *a visa cai verzi pe perți* „a-și închipui lucruri de necrezut, imposibile – sau posibile numai în vis”, *a alerga după cai verzi pe pereți* „a umbla după lucruri care nu se pot realiza”.

În limbajul popular, *verde* poate însemna „necopt, tânăr; fără experiență” – când este vorba de un adolescent; dar „în putere, plin de viață, robust, voinic; viguros, viril” [56] – când se referă la o persoană matură, care însă nu mai este foarte tânără.

4. Prin urmare, nu există un mod unic de percepere a culorilor, întrucât cunoștințele individului sunt specifice, nefiind simple evaluări ale unor simboluri culturale.

Evidențierea specificității culturale se face prin recurgerea la frazeologisme ce conțin termeni cromatici. Metaforele și comparațiile care stau la baza frazeologismelor folosesc elemente semnificative din punct de vedere simbolic pentru etnosul respectiv.

### **References**

- [1] Dimitrescu, 2006, p. 169.
- [2] „*Noapte-întuneric-negru* alcătuiesc materialul de construcție pentru una din cele mai obsedante imagini ale ochilor, din câte a izvodit literatura română. Poezia se numește *Izvorul nopții* și e semnată de Lucian Blaga: «Frumoaso,/ ți-s ochii-așa de *negri* încât seara/ când stau culcat cu capu-n poala ta/ îmi pare,/ că *ochii* tăi, adâncii, sunt izvorul/ din care tainic curge noaptea peste văi,/ și peste munți și peste șesuri,/ acoperind pământul/ c-o mare de-*ntuneric*./ Așa-s de *negri* ochii tăi,/ lumina mea».” (Tohăneanu, Bulza, 1976, p. 94)
- [3] Există o superstiție foarte veche, exprimată și de medicii din vechime: *Simila similibus curantur*/asemănătoarele se vindecă prin asemănătoare: „(...) nu se poate traduce mai nimerit decât prin cui pe cui se scoate.” (Candrea, 1999, p. 303)
- [4] Candrea, 1999, p. 304.
- [5] Idem, *ibidem*, p. 305.
- [6] Idem, *ibidem*, p. 305.
- [7] Idem, *ibidem*, p. 306.
- [8] Acest leac îl recomanda Plinius și Marcellus (Sextus) Empiricus. Cf. Candrea, 1999, p. 306.
- [9] Cf. Constantin, 1986, p. 7.
- [10] Candrea, 1999, p. 307.  
„(...) pentru a se vindeca de gălbănare, se foloseau fel de fel de vegetale galbene: șofran, gălbenele, șofran, gălbenele, lumânărică, rostopasca ș.a.m.d.” (Constantinescu, 1986, p. 7)
- [11] „Cercetătorii consideră că au fost atribuite culorii puteri magice încă din paleolitic, marcând astfel debutul simbolismului cromatic.” (Lăzărescu, 2009, p. 70)
- [12] „Reacțiile la culorile primare ale ambianței (...) au dus la formularea ipotezei că sunt determinate nu individual, ci genetic, «ancestral». (...) Ele se conșervă ereditar, în codul genetic, și au o dublă integrare: una la nivelul sistemului nervos vegetativ și alta la nivelul sistemului nervos central.” (Golu, Dicu, 1974, p. 21-22)
- [13] „Culorile dau spiritului o dispoziție sau alta, după cum calitatea cerului dă fiecărei zile destinul ei.” (Pleșu, 1974, p. 228)

[14] „Cât de mult iubește el natura, cu verdele cel mult al ei, ne-o dovedește veșnicul început al doinelor cu «frunză verde». Dealtfel, în portul său, în țesături, în mobilierul casei sale, românul nu iubește verdele. Lucru curios! Fiindcă verdele arată trăinicie și putere de viață.” (Coșbuc, 1903, p. 46)

[15] Blaga, 1994, p. 150.

[16] Idem, *ibidem*, p. 146.

[17] „Albastru de Voroneț – albastru-închis, reprezentând culoarea unui pigment obținut din azurit, folosit în picturile murale ale unor monumente religioase din România, în special fresce. (Considerată inițial ca fiind folosită exclusiv la picturile de la Voroneț datorită predominării, culoarea a fost folosită și la pictarea altor mănăstiri: Curtea de Argeș, Humor, Moldovița.)” (Bulai, 1997, p. 13)

[18] Așa cum *albastrul de Voroneț* este una din culorile reprezentative ale românilor, pentru francezi este celebru *albastrul de Saint-Denis* (perfecționat de meșterii sticlari și legat de reconstrucția bisericii abațiale din Saint-Denis).

[19] *Voroneț*, Album. Text introductiv de Ana Maria Musicescu, București, 1969, p. 18.

[20] În Franța, după război, sintagma *bleu horizon* își face intrarea și în politică.

[21] Borchin, 2001, p. 55.

[22] Brâncuș, 2004, p. 22.

[23] Moda rochiei albe a fost introdusă de regina Victoria (ea a purtat o rochie albă în ziua nunții). Astăzi, albul rochiei de mireasă este asociat cu puritatea și virginitatea. Acest lucru este valabil însă doar pentru europeni. În islam aceste atribute sunt asociate nu cu albul, ci cu negrul, iar asiaticii folosesc pentru ziua nunții roșul și auriul.

[24] Cf. *a urmări pe cineva până în pânzele albe* „a-l urmări până la moarte”.

[25] Se pare că aceste acțiuni sunt primordiale. Tot în acest scop era folosit și vălul/voalul, care în Roma antică acoperea mireasa din cap până în picioare, iar apoi era păstrat și folosit ca giulgiu. Mai târziu, vălul și-a schibat forma și funcționalitatea, fiind folosit să protejeze mireasa de ochii curioșilor.

[26] Chevalier, Gheerbrant, *II*, 1994, p. 334.

[27] Gorovei, 1995, p. 203.

[28] „Săpăturile arheologice evidențiază prezența roșului în riturile funerare încă din paleoliticul mijlociu (existând urme de pământ roșu pe oasele găsite în morminte); iar de aici, presupunerea că omul de Neanderthal își vărgea fața și corpul cu roșu, alb și negru, aidoma unor triburi contemporane.” (Lăzărescu, 2009, p. 70-71)

[29] Borchin, 2001, p. 58.

[30] În Evul Mediu, despre părul roșu/roșcat al femeilor se spunea că reprezintă un indiciu al diavolului, un semn al vrăjitoriei. Prin urmare, frica de femeie, de puterea ei de seducție și intuiție au făcut numeroase victime în așa-zisa vânătoare de vrăjitoare.

[31] „Cuvântul *RUFUS* este, mai ales în epoca imperială, în același timp o poreclă colorată de ridicol și una din înjurăturile cele mai ordinare. (...) În teatrul roman, coafura roșcată sau aripile roșietice atașate măștilor îi desemnează pe sclavi sau pe bufoni. (...) Aristotel îi prezintă pe oamenii roșcați ca fiind niște ființe false, șmechere și crude, după imaginea vulpii. În lumea germano-scandinavă (...) lucrurile nu se întâmplă câtuși de puțin altfel. Zeul cel mai violent și mai de temut, Thor, este roșcat; la fel este și Loki, demonul focului (...)” (Pastoureau, 2004, p. 230)

[32] Cf. Am. E. *red-light house; red-light district* „cartier rău-famat/zonă unde se găsesc prostituate”.

[33] *Izvoarele istoriei românilor*, 1975, p. 361, apud Popescu-Sireteanu, 2007, p. 17.

[34] Idem, *ibidem*, p. 17.

[35] „Expresia trebuie pusă în legătură cu curtea noastră domnească, moștenitoare a curții imperiale bizantine. Are un sens figurat, ea putându-se referi la orice lucru care reprezintă o raritate (într-un anumit loc și la o anumită vreme): iarna fructele sunt cu ciubote roșii; în casa unui om

sărac, banii sunt cu ciubote roșii; chiar și buna înțelegere este cu ciubote roșii în unele familii.” (Popescu-Sireteanu, 2007, p. 17)

[36] În povestea *Harap-Alb*: „Ține minte sfatul ce ți-l dau: în călătoria ta o să ai trebuință și de răi și de buni, dar să te ferești de *omul roșu*, iar mai ales de cel spân, cât vei putea să n-ai a face cu dânșii, căci sunt foarte șugubeți.” (Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*, apud Evseev, 1999, p. 410)

[37] O altă mărturie privind ouăle colorate de la români este cea secretarului florentin al lui Constantin Brâncoveanu, Antonio Maria del Chiaro, care, pe la 1700, se minuna de culoarea aurie a ouălor vopsite de la curtea domnitorului muntean.

[38] Cf. Simion Florea Marian, *Chromatica poporului român. Discurs de recepțiune rostit în ședința Academiei Române de la 12 martiu 1882*, București, Tipografia Academiei Române, 1882.

[39] Gorovei, 1995, p. 38.

[40] „Fiind cea mai rece dintre culori, *albastrul* calmează, dar, spre deosebire de verde, *albastrul* nu tonifică, pentru că dă impresia de irealitate, care, cu timpul, derutează, devenind chiar deprimantă.” (Borchin, 2001, p. 57)

[41] „Terentiu asociază în mai multe rânduri ochii albaștri părului roșcat și ondulat, sau staturii gigantice, sau corpolenței adipoase, toate însemne devalorizante pentru romanii epocii republicane.” (Pastoureau, 2006, p. 25-26)

[42] „Germania, țară urâtă, cu firea cerului aspră, pustie și tristă la vedere [...] semințiile Germaniei, fără să se corcească deloc prin căsătorii cu alte seminții străine, au fost un neam osebit, fără amestec și numai lui însuși asemenea; ochi firoși și albaștri, plete roșcate, trupuri înalte și numai la năvală bune...” (Tacit, *Despre originea și țara germanilor*, apud Oane, Ochescu, 2000, p. 41)

[43] Plinius cel Bătrân relatează că femeile bretonilor își vopseau corpul în albastru cu un colorant numit *glastum* înainte de a se deda orgiilor.

[44] „*Omnes vero se Britanni virto inficiunt, quod caeruleum efficit colorem, atque hoc horridiores sunt in pugna aspectu.*” (Caesar, *Comentarii de Bello Gallico et civili*, V, 14, 2)

[45] Hasdeu, 1998, p. 564.

[46] „Când curcubeul e mult roșu, poporul crede că va fi mult vin; când e mult verde, va fi mult grâu; când e mult *albastru*, va fi multă secetă și moarte.” (T. Sebeșanu, apud Hasdeu, 1998, p. 565)

[47] Hasdeu, 1998, p. 566.

„Un alt motiv, probabil scandinav, trebui să aibă o asociațiune de idei aproape identică în limba engleză: «blueboy (băiat *albastru*) = orfan», «bludevils (draci *albaștri*) = mahnire» etc.” (Hasdeu, 1998, p. 566)

[48] „Floritică, foaie-albastră!/ Ce mi-e drag pe lumea asta?! (...)/ Floritică-n foi albastră/ Păcat de dragostea noastră,/ (...)/ Floritică, floare-albastră/ Răsărită-n calea noastră,/ Nălțișoară, subțirea,/ Tocmai pe potriva mea...” (*Folclor*, apud Hasdeu, 1998, p. 264-265)

[49] Termenul *blues* (< engl. *blue devils* „demoni/draci albaștri”), pe care numeroase limbi l-au adoptat, desemnează melancolia, nostalgia, plictisul, de fapt tot ceea ce în franceză se denumește printr-o altă culoare: *idées noires* „idei negre”.

[50] Evseev, 1999, p. 488.

[51] În lirica românească, este culoarea care definește universul bacovian: „Amurg de toamnă *violet*.../ Doi plopi, în fund, apar în siluete:/ - Apostoli în odăjdii *violete* -/ Orașul tot e *violet*.” (Bacovia, 1964, p. 31)

[52] „Până în ziua de azi, după cum o demonstrează toate sondajele de opinie referitoare la noțiunea de culoare preferată, galbenul este o culoare prea puțin iubită; anume el este citat în ultimul rând printre cele șase culori de bază. (...) Această devalorizare a galbenului este deja atestată în secolul al XIII-lea atunci când trece, în numeroase texte literare și enciclopedice, drept culoarea ipocriziei și a minciunii și pe măsură ce devine, încetul cu încetul, culoarea evreilor și a Sinagogii.” (Pastoureau, 2004, p. 234)



[53] Cf. Evseev, 1999, p. 178.

[54] Vezi Borchin, 2001, p. 59.

[55] Verdele era considerat o culoare intermediară între alb, negru și roșu: *viridis color medius est inter albedinem et nigritiam et ruborem* (Pastoureau, 2004, p. 170).

[56] Este o „metaforă din lumea arborilor (cf. *brad, stejar* ș.a. despre oamenii bine făcuți și rezistenți). Se opune, într-un anumit sens, lui *uscat*.” (Iordan, 1975, p. 342)

## Bibliography

\*\*\* *Voroneț*, Album. Text introductiv de Ana Maria Musicescu, București, Editura Meridiane 1969.

BORCHIN, MIRELA-IOANA, *Paradigme ale comunicării: limbaje și limbi*, Timișoara, Editura Excelsior, 2001.

BRÂNCUȘ, GRIGORE, *Istoria cuvintelor. Unitate de limbă și cultură românească*, ediția a II-a, București, Editura Fundației România de Mâine, 2004.

BULAI, EUGEN, *Dicționar de termeni cromatici*, București, Editura Viitorul Românesc, 1997.

CANDREA, IOAN-AUREL, *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*, Iași, Editura Polirom, 1999.

CHEVALIER, JEAN, GHEERBRANT, ALAIN, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere, I (A-D), II (E-O), III (P-Z)*, București, Editura Artemis, 1994-1995.

CONSTANTIN, PAUL, *Să vorbim despre culori*, București, Editura Ion Creangă, 1986.

Coșbuc, George, *Dintr'ale neamului nostru*, București, Tipografia Gutenberg, Joseph Göbl, 1903.

DIMITRESCU, FLORICA, *Despre culori și nu numai. Din cromatica actuală, în „Limba română. Aspecte sincronice și diacronice”* (coord. Gabriela Pană Dindelegan), București, Editura Universității din București, 2006, p. 147-184.

EVSEEV, IVAN, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1999.

GOLU, MIHAI, DICU, AUREL, *Culoare și comportament*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1974.

GOROVEI, ARTUR, *Credinți și superstiții ale poporului român*, ediție nouă îngrijită și introducere de Iordan Datcu, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1995.

HASDEU-PETRICEICU, BOGDAN, *Etymologicum Magnum Romaniae*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Grigore Brâncuș, București, Editura Teora, 1998.

IORDAN, IORGU, *Stilistica limbii române*, București, Editura Științifică, 1975.

LĂZĂRESCU, LIVIU, *Culoarea în artă*, Iași, Editura Polirom, 2009.

MARIAN, SIMION FLOREA, *Chromatica poporului român. Discurs de recepțiune rostit în ședința Academiei Române de la 12 martiu 1882*, București, Tipografia Academiei Române, 1882.

OANE, SORIN, OCHESCU, MARIA, *Istorie – manual pentru clasa a IX-a*, București, Humanitas Educațional, 2000.

PASTOUREAU, MICHEL, *Albastru: istoria unei culori*, Chișinău, Editura Cartier, 2006.

PASTOUREAU, MICHEL, *O istorie simbolică a Evului Mediu occidental*, Chișinău, Editura Cartier, 2004.

POPESCU-SIRETEANU, ION, *Cuvinte românești fundamentale, I*, ediția a II-a revăzută, Iași, Editura Alfa, 2007.

TOHĂNEANU, GHEORGHE I., BULZA TEODOR, *O seamă de cuvinte românești*, Timișoara, Editura Facla, 1976.

**Surse**

BACOVIA, GEORGE, *Poezii*, București, Editura Tineretului, 1964.

BLAGA, LUCIAN, *Spațiul mioritic*, București, Editura Humanitas, 1994.

CAESAR, *Comentarii de Bello Gallico et civili*, V, 14, 2.

PLEȘU, ANDREI, *Călătorie în lumea formelor*, București, Editura Meridiane, 1974.