

ROZPRAWY I ARTYKUŁY

ANNA ADAMSKA (Utrecht)

Gra w kolory Rola barw w średniowiecznym systemie komunikacji społecznej¹

I. WSTĘP

Wykorzystywanie koloru jako instrumentu komunikacji wizualnej jest zjawiskiem powszechnym i ponadczasowym. Stanowi ono też codzienne doświadczenie każdego z nas, np. wtedy gdy uczestniczymy w ruchu drogowym, identyfikujemy się z barwami narodowymi czy ubieramy „odpowiednio” do takiej czy innej okazji. Generalnie jednak tym, co uderza w traktowaniu koloru w dzisiejszej kulturze europejskiej, jest szeroki margines wolności chromatycznej przyznawanej pojedynczej osobie. Reguły zachowań dotyczące koloru są stosunkowo nieliczne, a za ich przekroczenie tylko w niewielu sytuacjach grożą kary. Co więcej, media zachęcają nas bezustannie do „zabawy kolorem” dla wyrażenia własnej indywidualności, zwłaszcza w modzie i kreowaniu osobistej przestrzeni. Takie podejście do koloru – uważane za naturalne w dzisiejszym społeczeństwie – w perspektywie historycznej jest wyjątkowe. W średniowieczu, kiedy kształtowała się duża część przestrzeganych do dziś zasad komunikacji chromatycznej, kontrola nad kolorem była posunięta tak daleko, że nie sposób mówić o „zabawie” nim. Bardziej adekwatne jest pojęcie „gra w kolory”, zwłaszcza gdy przyjmiemy punkt widzenia historyków kultury, twierdzących, że „gra” w społeczeństwach tradycyjnych była sprawą nader poważną i obwarowaną ścisłymi regułami². W niniejszym artykule będziemy się starali pokazać, że średniowieczna

¹ Niniejszy tekst stanowi rozszerzoną wersję referatu wygłoszonego 20 IX 2011 r. podczas sesji „Komunikacja społeczna w średniowieczu”, w ramach IV Kongresu Mediewistów Polskich w Poznaniu. Na skutek zbiegu niefortunnnych okoliczności nie mógł on ukazać się w planowanych materiałach pozjazdowych.

² Takie pojęcie gry zaproponował J. H u i z i n g a, *Homo ludens. Proeve en bepaling van het spel-element der cultuur*, Haarlem 1938. W języku holenderskim „spel” może oznaczać zarówno grę, jak i zabawę (tłumaczenie polskie, dokonane zresztą z przekładu niemieckiego: J. H u i z i n g a, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985). Na temat wpływu pojęcia „spel” na dzisiejszą antropologię historyczną zob.

gra w kolory toczyła się na wielu poziomach i często przekraczała swoje naturalne granice „dobrowolnej aktywności jej uczestników, mających świadomość, że to, co robią, dzieje się »na niby«, a nie naprawdę”³. Kolor wkraczał bowiem często w ludzkie życie w sposób wręcz dramatyczny. Wypada zatem zastanowić się, jak przebiegała owa gra, jakim regułom podlegało używanie koloru jako instrumentu komunikacji, jak stosowano te reguły w praktyce, w jakim stopniu rozeznawali się w nich uczestnicy tej gry, tzn. nadawcy i odbiorcy komunikatów. Zadając te pytania, mamy świadomość, że dotykamy tematyki bardzo złożonej i w tym miejscu możliwe jest jedynie sformułowanie prowizorycznych odpowiedzi, które muszą zostać zweryfikowane przez dalsze studia nad społeczną historią koloru.

II. STAN BADAŃ

Stawiane przez nas pytania nie są nowe. Kolor, stanowiący niegdyś domenę jednej tylko dyscypliny, okazał się zbyt ważny, aby pozostawić go wyłącznie historykom sztuki, i dziś stanowi doskonały przykład przedmiotu badań interdyscyplinarnych, w najszerszym rozumieniu tego słowa⁴. Analizując jego społeczne funkcje i przemiany wrażliwości chromatycznej, czerpiemy pełnymi garściami z dorobku antropologii, etnologii, psychologii eksperymentalnej, neurofizjologii, optyki i chemii⁵. Nawet jeśli pozostaniemy tylko w kręgu nauk humanistycznych, to nietrudno jest zauważyć, że o kolorach mają „coś” do powiedzenia zarówno lingwiści i historycy literatury, jak i znawcy dziejów nauk ścisłych i teologii, a także specjaliści z zakresu historii gospodarczej, ponieważ kolor posiadał niezmiernie ważny wymiar ekonomiczny⁶.

M. Mostert, *Het spelelement in de middeleeuwse beschaving*, w: *Spelen in de Middeleeuwen*, Hilversum 2001, s. 9-27. Jako przykład zastosowania pojęcia „gra” w polityce zob. G. Althoff, *Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde*, Darmstadt 1997.

³ Tak definiował grę J. Huizinga. Por. M. Mostert, *Het Spelelement*, s. 10 n., oraz P. Hardwick, *Introduction: playing close to the edge*, w: *The Playful Middle Ages. Meaning of Play and Plays of Meaning*, Turnhout 2010, s. 1-6.

⁴ Przedstawienie kompletnej, wielojęzycznej literatury przedmiotu we wszystkich dziedzinach, zaangażowanych w badania nad kolorem, przekracza zakres niniejszego artykułu. Większość cytowanych dalej publikacji zawiera jednak cenne wskazówki bibliograficzne.

⁵ W sprawie kwestionariusza nauk społecznych, dotyczących koloru zob. *Paradoxes de la couleur*, red. M.-Ch. Pouchelle, *Ethnologie française* 20, 1990, nr 4 (numer specjalny). Aktualny stan badań w dziedzinie nauk biologicznych, psychologii i lingwistyki w pracy zbiorowej: *Color Categories in Thought and Language*, red. C. L. Hardin, L. Maffi, Cambridge 1997 (wyd. 2: 2008).

⁶ Wkład lingwistyki w refleksję nad społecznymi funkcjami barw omawiamy szerzej w dalszym ciągu tego ustępu. W odniesieniu do pozostałych dyscyplin zob. tytułem przykładu: F. Curta, *Colour perception, dyestuffs, and colour terms in twelfth-century French literature*, *Medium Aevum* 73, 2004, s. 43-65; K. Wolf, *The color grey in old Norse-Icelandic literature*, *Journal of English and Germanic Philology* 108, 2009, s. 226-238; *Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik*, red. I. Bennewitz, A. Schindler, t. II, Berlin 2011 (artykuły w części pt. *Farbe in der höfischen Literatur*, s. 439-680); S. Fayette, *Le regard scientifique sur les couleurs à travers quelques encyclopédistes latins du XII^e siècle*, *Bibliothèque de l'École des Chartes* 150, 1992, s. 51-70; M. Pastoureau, *L'Église et la couleur des origines à la Réforme*, tamże 147, 1989, s. 203-230; ténz, *Jésus chez le teinturier. Couleurs et teintures*

Techniczne, ekonomiczne i artystyczne aspekty produkcji i użytkowania substancji barwiących zbiegają się w kwestionariuszu badawczym historii sztuki i historii kultury materialnej⁷.

W najistotniejszej dla naszych rozważań perspektywie komunikacji społecznej i antropologii historycznej średniowiecza znaczące są osiągnięcia mediewistów francuskich, głównie Michela Pastoureau, przez wiele lat związanego z *École Pratique des Hautes Études* w Paryżu i ściśle współpracującego z Jacques'em Le Goffem i Jeanem-Claude'em Schmittem. Jakkolwiek dziś może się wydawać, że środowisko to, niegdyś wiodące w mediewistyce europejskiej, ma swoje najlepsze lata już za sobą, jednak jego zasług dla badań nad mechanizmami komunikacji wizualnej w wiekach średnich nie sposób przecenić⁸. Dorobek M. Pastoureau jest coraz lepiej znany w Polsce⁹, wystarczy więc przypomnieć, że jego fascynacja „chromatyczną historią średniowiecza” zaczęła się od kolorów heraldycznych, badanych w połączeniu z antropologią kulturową, semiotyką i historią mentalności¹⁰. Imponująca seria prac poświęconych kolorom dotyczy – najogólniej mówiąc – trzech kluczowych zagadnień, a mianowicie socjologii kolorów, ich symboliki oraz funkcji, analizowanych zarówno na poziomie dyskursu uczonego, jak i codziennej praktyki. Być może najważniejszy element dorobku francuskiego uczonego stanowi rozbudowana refleksja nad trudnościami metodologicznymi i mieliznami warsztatowymi, które może napotkać historyk zainteresowany „relacjami między człowiekiem a barwą”. Ujawniają się one zarówno podczas korzystania ze źródeł pisanych, jak i ikonograficznych¹¹.

Należy tu podkreślić rzecz pozornie banalną, mianowicie to, że prace M. Pastoureau, pisane w atrakcyjny sposób i z dużym zaangażowaniem osobistym¹², wywarły

dans l'Occident médiéval, Paris 1997 (tam obszerna bibliografia dotycząca produkcji barwników i farbowanych tkanin oraz handlu nimi).

⁷ Zob. m. in. M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1985; J. G a g e, *Colour and Meaning: Art, Science and Symbolism*, London 1999.

⁸ Zob. np. *L'Image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, red. J. Baschet, J.-Cl. Schmitt, Paris 1996; *Die Methodik der Bildinterpretation. Les méthodes de l'interprétation des images. Deutsch-Französische Kolloquien 1998-2000*, red. A. von Hülsen Esch, J.-Cl. Schmitt, t. I-II, Göttingen 2002; J. B a s c h e t, *L'iconographie médiévale*, Paris 2008.

⁹ Zob. A. A d a m s k a, Michela Pastoureau społeczna historia kolorów, *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 45, 1997, s. 371-375 (tu omówienie prac do połowy lat dziewięćdziesiątych XX w.). Od tego czasu po polsku ukazały się trzy ważne książki tego autora: M. P a s t o u r e a u, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris 2004 (*Średniowieczna gra symboli*, tłum. H. Igalson-Tygielska, Warszawa 2006); *L'Étoffe du Diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris 1991 (*Diabelska materia. Historia pasków i tkanin w paski*, tłum. M. Ochab, Warszawa 2007); *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris 2000 (*Niebieski. Historia koloru*, Warszawa 2013).

¹⁰ Zob. M. P a s t o u r e a u, *Traité d'héraldique*, Paris 1979 (wyd. 2: 1992, wyd. 3: 1997); *t e n z e, Armorial des chevaliers de la Table Ronde*, Paris 1983; *t e n z e, Figures et couleurs. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris 1986.

¹¹ A. A d a m s k a, Michela Pastoureau społeczna historia kolorów, s. 374. Do sprawy trudności metodologicznych będziemy wracać w dalszej części artykułu.

¹² Uczony ten nie stroni od ujawniania własnych preferencji kolorystycznych (M. P a s t o u r e a u, *Les couleurs de nos souvenirs*, Paris 2010; por. A. A d a m s k a, Michela Pastoureau społeczna historia kolorów, s. 375).

wymierny wpływ głównie na środowiska naukowe, tradycyjnie otwarte na impulsy płynące z mediewistyki francuskiej, np. we Włoszech czy w Polsce¹³. Nie zostały one jednak zauważone przez uczonych anglosaskich¹⁴ ani niemieckich, którzy zaczęli w Münster badania nad kolorami w mniej więcej tym samym czasie, to znaczy w drugiej połowie lat osiemdziesiątych XX w. W ich przekonaniu punktem wyjścia zrekonstruowania historii kolorów powinno być badanie źródeł pisanych, a nie przedstawień ikonograficznych, ponieważ tylko teksty (przede wszystkim dzieła teologiczne) dają podstawy do zrozumienia średniowiecznej symboliki barw i do rozpoznania reguł „gry w kolory”¹⁵. Najnowsze publikacje prezentujące rezultaty tych badań, a także podejmujące próbę interdyscyplinarnego ujęcia problemu uświadamiają dobitnie różnice między „francuskim” i „niemieckim” podejściem do tematu. W tym ostatnim widać wyraźną obawę przed formułowaniem generalnych wniosków co do roli barw w życiu średniowiecznego społeczeństwa i tendencję do pozostawania na bezpiecznym gruncie studiów szczegółowych¹⁶.

III. REGUŁY GRY W KOLORY

Pomimo trudności w komunikowaniu się pomiędzy uczonymi równie mocno zainteresowanymi chromatyczną historią średniowiecza, ale wywodzącymi się z odmiennych tradycji badawczych, dorobek ich studiów jest już dziś na tyle duży, że pozwala zrekonstruować – przynajmniej częściowo – reguły gry w kolory. Należy jednak zdawać sobie sprawę, iż reguły te mają swoje źródło w mechanizmach percepcji, które wydają się uwarunkowane bardziej kulturowo niż biologicznie¹⁷. Oznacza to,

¹³ W Polsce aktywna recepcja społecznej historii kolorów widoczna jest w pracach Małgorzaty Wiłskiej: *Du symbole au vêtement. Function et signification de la couleur dans la littérature courtoise de la Pologne médiévale*, w: *Le vêtement: histoire archéologie et symbolique*, Paris 1989, s. 303-324; *Dwór królewski i kultura dworska*, w: *Kultura Polski średniowiecznej XIV-XV w.*, Warszawa 1997, s. 65-116; *Błazen na dworze Jagiellonów*, Warszawa 1998; *Funkcja i znaczenie koloru w Polsce średniowiecznej*, w: *Hereditatem cognoscere. Studia i szkice dedykowane profesor Marii Miśkiewicz*, Warszawa 2004, s. 135-145.

¹⁴ W humanistyce brytyjskiej zagadnienie kolorów pozostaje domeną historyków sztuki. Prace Johna Gage’a (zob. przyp. 7) wywarły jednak wpływ na badaczy dziejów kultury, zwłaszcza w Holandii (zob. H. Pleij, *Colours Demonic and Divine: Shades of Meaning in the Middle Ages and After*, New York 2004).

¹⁵ Ch. Meier, R. Suntrup, *Zum Lexikon der Farbenbedeutungen im Mittelalter. Einführung zu Gegenstand und Methoden sowie Probeartikel aus dem Farbenreich ‘Rot’*, *Frühmittelalterliche Studien* 21, 1987, s. 390-478.

¹⁶ Ch. Meier-Staubach, R. Suntrup, *Handbuch der Farbenbedeutung im Mittelalter*, t. I: *Historische und systematische Grundzüge der Farbenbedeutung*, t. II: *Lexicon der allegorischen Farbenbedeutung*, Köln-Weimar-Wien 2012; *Farbe im Mittelalter*, t. I-II (jak w przyp. 6). Ta ostatnia publikacja (2011), stanowiąca pokłosie odbytego w 2009 r. kongresu Niemieckiego Związku Mediewistów (*Deutscher Mediävistenverband*) pod znamienym tytułem „*Farbiges Mittelalter?!*”, budzi spory niedosyt. Jej znakomita jakość techniczna nie równoważy braku koherentnej koncepcji całości i rozbięcia tematu na odwrócone do siebie plecami dyscypliny szczegółowe.

¹⁷ Wątpliwość, czy ludzie średniowiecza postrzegali kolory i kierunki, oraz czy widzieli w perspektywie tak samo jak my, ma fundamentalne znaczenie dla historyka. Ciekawe światło rzuca na nią trwająca od dziesięcioleci dyskusja wśród językoznawców i antropologów.

że są one zmienne w przestrzeni i w czasie. Powinno się więc ustalać je ciągle na nowo dla każdej wspólnoty ludzkiej i wystrzegać się pochopnej komparatystyki¹⁸. Swoiste wyzwanie mogą stanowić dla nas wyobrażenia ludzi średniowiecza na temat mechanizmów widzenia, znacząco odmienne od nowoczesnej optyki newtonowskiej, one bowiem w poważnym stopniu determinowały wartościowanie kolorów i użytkowanie ich w procesie komunikowania¹⁹. Wyobrażenia te zostały zresztą przejęte z tradycji antyku, podobnie jak szereg elementów wyobraźni chromatycznej, jak np. nieufność wobec koloru jako czegoś powierzchownego, wprowadzającego w błąd zmysły i ukrywającego prawdziwą naturę rzeczy i osób²⁰. Nieufność ta stała się kamieniem węgielnym średniowiecznej chromofobii²¹.

Należy również pamiętać, że mówiąc o „średniowiecznej” percepcji koloru, dokonujemy radykalnego uproszczenia. W perspektywie społecznej historii koloru, podobnie jak w wielu innych aspektach, epoka ta nie była kulturowym monolitem, lecz areną przemian tak fundamentalnych, jak rozbitcie – poczynając od połowy XII w. – tradycyjnej, indoeuropejskiej triady tzw. kolorów prymarnych (czarny, czerwony, biały) przez niebieski, czy też wyprowadzenie czerni i bieli z palety kolorystycznej oraz uczynienie z nich tzw. kolorów neutralnych (non-colours) w końcu XV stulecia²². Również w późnym średniowieczu kolory uległy skrajnej konceptualizacji w wyniku wykształcenia się systemu barw heraldycznych. Dokonała się ona zarówno na poziomie języka, jak i obrazu, kiedy konieczne stało się zastąpienie kolorów znakami

Zapoczątkowała ją publikacja fundamentalnej, ale mocno krytykowanej pracy na temat uniwersalnego charakteru terminologii chromatycznej (B. Berlin, P. Kay, *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*, Berkeley 1969), a także postępy neurofizjologii, bezkrytycznie recypowane przez niektórych badaczy. Obecnie zwraca się uwagę, że „percepcja barw jest, najogólniej mówiąc, taka sama we wszystkich społecznościach ludzkich. Natomiast konceptualizacja barw jest różna w różnych kulturach, chociaż istnieją także uderzające podobieństwa. To, co pojawia się na siatkówce oka i w mózgu, nie odbija się bezpośrednio w języku. Język odbija to, co się dzieje w umyśle, a nie to, co się dzieje w mózgu; nasz umysł zaś jest po części kształtowany przez konkretną kulturę” (A. Wierzbicka, *The meaning of color terms and the universals of seeing*, w: *tejsze, Semantics. Primes and Universals*, Oxford 1996, s. 287-334; tłum. pol.: *Znaczenie nazw kolorów i uniwersalia widzenia*, tłum. R. Tokarski, w: *tejsze, Język – umysł – kultura. Wybór prac*, Warszawa 1999, s. 411). Zob. także U. Eco, *How culture conditions the colours we see*, w: *On Signs*, Baltimore 1985, s. 157-175. M. Pastoureau, *Bleu*, s. 5, również mocno niechętny podpieraniu się „zle przetrwonionymi rezultatami neurofizjologii”, nazywa kolor wręcz „konstruktem kulturowym”.

¹⁸ M. Pastoureau, *Une histoire des couleurs est-elle possible?*, *Ethnologie française* 20, 1990, s. 368.

¹⁹ Z bogatej literatury zob. D. Chidester, *Word and Light: Seeing, Hearing, and Religious Discourse*, Urbana-Chicago 1992, s. 38-39, 65-66, 120; D. C. Lindberg, K. H. Tachau, *The science of light and color, seeing and knowing*, w: *The Cambridge History of Science*, Cambridge 2013, s. 485-511.

²⁰ M. Bradley, *Colour and Meaning in Ancient Rome*, Cambridge 2009.

²¹ Współzależność pomiędzy chromofobią a średniowiecznym ikonoklazmem (niechęcią wobec przedstawień obrazowych) nie była do tej pory systematycznie badana, zob. W. R. Jones, *Art and Christian Piety. Iconoclasm in Medieval Europe*, w: *The Image and the Word. Confrontations in Judaism, Christianity and Islam*, Missoula 1977, s. 75-105.

²² M. Pastoureau, *Bleu*, s. 43 n.; *tenże, Noir. Histoire d'une couleur*, Paris 2008, s. 115 n.

graficznymi w epoce druku²³. Nie ulega wątpliwości, że społeczna historia koloru w średniowieczu jest w gruncie rzeczy historią skomplikowanych interakcji pomiędzy symboliką, waloryzacją i społeczną dystrybucją barw a technicznymi możliwościami ich uzyskiwania. Wszystko to sprawia, że rekonstrukcja reguł interesującej nas „gry” ma większe szanse powodzenia w odniesieniu do pełnego i późnego średniowiecza łacińskiego i do niego przede wszystkim będą się odnosić nasze dalsze uwagi. Wczesnośredniowieczna kultura chromatyczna ciągle czeka na gruntowne zbadanie.

Wydaje się, że najbardziej generalna zasada komunikowania przez kolory polegała na dopuszczaniu lub ograniczaniu ich obecności, a więc zamiast zastanawiać się, co oznacza ten czy inny kolor, powinniśmy raczej zapytać, czy w konkretnym przypadku w ogóle posłużono się kolorem²⁴. Nie ulega wątpliwości nierównomierna dystrybucja koloru pomiędzy poszczególnymi grupami społecznymi. Wielość barw kojarzyła się z bogactwem i ze świętem, przynależała do sfery *sacrum*, a jednocześnie monopolizowali ją możni tego świata, wysoko urodzeni i arystokracja pieniądza. Mimo względnej demokratyzacji koloru u schyłku epoki jego nieobecność oznaczała ubóstwo i przynależność do nizin społecznych. Jednak o wiele mocniejszy komunikat stanowiła dobrowolna rezygnacja z niego. Jej rozmaite przejawy, które widzimy w średniowieczu (np. chromofobia kolejnych nowych zgromadzeń zakonnych, asceza chromatyczna trzynastowiecznych władczyń, realizujących ideał dobrowolnego ubóstwa, czy też samoograniczenie i powściągliwość kolorystyczna reformacji), stanowiły demonstrację pewnej postawy wobec rzeczywistości, w której wielobarwność przynależała do „tego świata”, ale zarazem była tak ważna i cenna, że rezygnacja z niej oznaczała prawdziwe wyrzeczenie.

Kolejna reguła zakładała postrzeganie barw zgodnie z kolejnymi planami chromatycznymi. Na przykład zestawienia kolorystyczne poszczególnych części ubioru, które według dzisiejszych kryteriów estetycznych wydają się niedobre, były akceptowane w średniowieczu, gdyż poszczególne kolory sytuowały się na odmiennych planach chromatycznych. Widać to wyraźnie w kompozycji ubioru średniowiecznego: kolejne warstwy odzieży mogły mieć kolory ostro kontrastujące ze sobą, ale ważniejsze było ich ułożenie warstwowe. Natomiast wielość barw lub wzorów na tym samym planie (dwu- lub wielobarwne paski, kratki itp.) wywoływała wrażenie dysonansu, bezładu. Ten mechanizm percepcji wykorzystywano na szeroką skalę i poświęcimy mu więcej uwagi w dalszej części naszych rozważań.

²³ Zob. np. t e n z e, *La couleur en noir et blanc (XV^e-XVIII^e siècle)*, w: *Le livre et l'histoire. Études offertes en l'honneur du Professeur Henri-Jean Martin*, Genève 1997, s. 197-213. Sztuka blazonowania, interesująca chociażby dlatego, że rozwinęła się pierwotnie w językach wernakularnych, a dopiero w dalszej kolejności została zlatynizowana, podlegała przemianom zadziwiającym. Oto np. w ostatnim ćwierćwieczu XI w., z przyczyn do dziś niewyjaśnionych, francuskie słowo „sinople”, oznaczające do tej pory kolor czerwony, kompletnie zmieniło znaczenie i wyparło z użycia termin „vert” na oznaczenie zieleni heraldycznej (t e n z e, *Une couleur en mutation: le vert à la fin du Moyen Âge*, *Comptes rendus de Academie de Inscriptions et des Belles-Lettres* 2, 2007, s. 705-731).

²⁴ Należy przy tym zdawać sobie sprawę, że typowe dla naszej kultury masowej kojarzenie nieobecności koloru z pojęciem „czarno-biały” jest anachroniczne w stosunku do badanej epoki. W średniowieczu pozbawiony koloru oznacza „niebarwiony”, a więc ani nie czarny, ani nie biały (te kolory również trzeba było wyprodukować w taki czy inny sposób).

Następna reguła, o równie dalekosiężnych konsekwencjach, polegała na odmiennym traktowaniu kolorów błyszczących i matowych. Dla współczesnego historyka, wychowanego w paradygmacie optyki newtonowskiej, kolor jest fenomenem percepcji oka i umysłu. W średniowieczu uważano go jednak za substancję realnie istniejącą. O jego wartości i znaczeniu decydowało nasycenie światłem. To z kolei uruchamiało bogaty ciąg skojarzeń i znaczeń związanych z teologią światła, wyrażanych chociażby przez znane każdemu chrześcijaninowi sformułowanie, że „Bóg jest światłością”²⁵. Z punktu widzenia naszego tematu najbardziej istotne jest, że kolory błyszczące i matowe traktowano jako odrębne, rozciągając na nie symbolikę światła i ciemności²⁶. Stwarzało to dodatkowe możliwości kodowania dwóch różnych informacji w kolorze, który dla nas dzisiaj jest zasadniczo jeden. Oto np. błyszczącą, jasną zieleń odbierano pozytywnie, symbolizowała ona młodość i wzrost. Zielone suknie dam asystujących w scenie ślubu Michała di Prato w kaplicy della Cintola katedry w Prato wskazują na ten kontekst znaczeniowy²⁷. Natomiast zieleń ciemna i matowa to zupełnie inny kolor, kojarzony nie bez przyczyny z rozkładem, zarezerwowany dla smoków i innych gadów²⁸.

Ta zasada łączyła się najściślej z kolejną regułą, mianowicie z podwójnym wartościowaniem kolorów: jednocześnie według kategorii estetycznych i moralnych. Barwy mogły być nie tylko ładne lub brzydkie, lubiane lub nielubiane, lecz także dobre i złe. Weźmy za przykład czerwień, analizowaną kiedyś przez M. Pastoureaux²⁹. Jeżeli rozróżnimy dwa zasadnicze typy konceptualne czerwieni (jedną – kojarzącą się z ogniem oraz drugą – kojarzącą się z krwią), okaże się, że w gruncie rzeczy mamy do czynienia z czterema odmianami tej barwy. Każdy typ zasadniczy może bowiem występować w wersji błyszczącej lub matowej, z których każda ma odmienne znaczenie symboliczne. Zatem pozytywna czerwień ognista stanowiła kolor Pięćdziesiątnicy, a negatywna kojarzona była z ogniem piekielnym. „Dobra” czerwień krwi wiązała się oczywiście z krwią Chrystusa, z oczyszczeniem i odkupieniem. Często widzimy ją w późnym średniowieczu w porażających swoim naturalizmem przed-

²⁵ I J I, 5-7. O teologii światła zob. np. S. K o b i e l u s, Światło i biel w tradycji wyobrażania chwały eschatologicznej zbawionych (wczesne chrześcijaństwo – średniowiecze), *Communio* 11, 1991, s. 119-135; M. P a s t o u r e a u, Le temps mis en couleur. Des couleurs liturgiques aux modes vestimentaires XII-XIII siècles, *Bibliothèque de l'École des Chartes* 157, 1999, s. 120 n. Waloryzacja świetlistości i błysku była też źródłem namiętności ludzi średniowiecza do metali i kamieni szlachetnych.

²⁶ Takie podejście do barw, mające swoje źródło w uniwersaliach widzenia, wspólnych dla rozmaitych kultur (A. W i e r z b i c k a, Znaczenie, s. 406 n.), stanowiło fundament średniowiecznej optyki, wyrażany w formule *Dies colorem restituit rebus – nox obscura colorem rebus aufert* (S. F a y e t, Le regard scientifique, s. 54).

²⁷ Reprodukacja w: Francesco di Marco Datini. *L'uomo il mercante*, red. G. Nigro, Firenze 2010, nr 33.

²⁸ Przykładem wyjątkowej urody jest smok, zabijany przez św. Jerzego, na ilustracji marginalnej w piętnastowiecznym brewiarzu Marii księżniczki Sawoi – Chambery British Museum, ms 4, k. 466r, <<http://bibliotheque-numerique.chambery.fr/le-breviaire-de-marie-de-savoie/saint-georges-terrassant-le-dragon>> (dostęp: 1 X 2015).

²⁹ M. P a s t o u r e a u, Ceci est mon sang. Le christianisme médiéval et la couleur rouge, w: *Le Pressoir mystique. Actes du colloque de Recloses (27 mai 1989)*, Paris 1990, s. 43-56.

stawieniach Tłocznicy Mistycznej³⁰. Bardzo cienka była granica między taką właśnie czerwienią a purpurą, kolorem mieszczącym w sobie niezwykle silną symbolikę religijną i polityczną³¹. Natomiast „zła” czerwień krwi oznaczała przemoc fizyczną i nieczystość menstruacyjną kobiet, dlatego była atrybutem osób uprawiających rzemiosła „niegodne” (katów, rzeźników, balwierzy)³² oraz prostytutek.

Tego typu analiza jednego tylko koloru może stanowić prawdziwą lekcję pokory dla historyka komunikacji wizualnej. Stwierdzenie daleko idącej ambiwalencji znaczeniowej danego koloru i niezwykła dla nas konieczność postrzegania go jako kilku kolorów odnosi się nie tylko do czerwieni. Z dotychczasowych badań wynika, że w późnośredniowiecznej palecie chromatycznej tylko kilka kolorów posiadało jednoznaczność wartości symbolicznej: w sensie pozytywnym była to biel, wiążąca się z *sacrum* (nie tylko zresztą chrześcijańskim), oraz niebieski, który od połowy XII w. zrobił wielką karierę jako francuski „bleu royal” i jako kolor maryjny³³. Negatywne skojarzenia budziła żółć, traktowana jako pozbawiona blasku, a więc „zła” odmiana złota. Była ona kolorem tych wszystkich, którzy funkcjonowali na obrzeżu obowiązującego systemu wartości, tzn. prostytutki (tu obok „złej” czerwieni), szaleńców, błaznów, a z drugiej strony – Żydów, muzułmanów i heretyków³⁴. Negatywne znaczenie posiadały także kolory pochodne, powstające z mieszania kolorów podstawowych, mianowicie pomarańczowy, czyli rudy („zła” czerwień plus *par excellence* „zła” żółć), seledynowy („złe” zieleń i żółć) oraz fioletowy (niebieski i „zła” czern). Omawianej już wyżej czerwieni i zieleni oraz czerni właśnie³⁵ przypisywano, w zależności od kontekstu, pozytywną lub negatywną wartość informacyjną. Symbolika chromatyczna późnego średniowiecza była płynna i wieloznaczna, jej niuanse zmieniały się również w zależności od regionu³⁶, dlatego właściwe jej odczytanie często stanowi problem dla współczesnego badacza³⁷.

³⁰ La bible moralisée de Philippe le Hardi, Bibliothèque nationale de France, fr. 166-167, k. 123v (rękopis z początku XV w.) <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Bible_moralisée_de_Philippe_le_Hardi_-_BNF> (dostęp: 1 X 2015).

³¹ M. Bradley, Colour and Meaning, s. 197-208. Osobny, ciekawy problem stanowi relacja między purpurą a szkarłatem, kolorem bardzo do niej zbliżonym, którego nazwa pojawia się w źródłach nagle w XI w. (J. H. Munro, The medieval scarlet and the economics of sartorial splendour, w: Clothes and Clothing in Medieval Europe. Essays in Memory of Professor E.M. Carus-Wilson, London 1983, s. 13-70, zwł. s. 18-21).

³² R. Mellinkoff, Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages, t. I-II, Berkeley – Los Angeles – Oxford 1993, tu t. I, s. LI n.

³³ M. Pastoureaux, Bleu, s. 51 n.

³⁴ Zob. np. tenże, Formes et couleurs du désordre: le jaune avec le vert, w: tenże, Figures et couleurs (jak w przyp. 10), s. 23-34; R. Mellinkoff, Outcasts, s. 44 n.; M. Wiłska, Błazen, s. 80 n., oraz il. 1 w niniejszym artykule.

³⁵ Czerni, jedna z barw prymarnych, była oczywiście obciążona archetypiczną symboliką zła i kojarzona z ciemnością, diabłem, śmiercią, a więc i żalobą. Z drugiej strony jednak rozwijała się jej symbolika pozytywna, jako koloru powściągliwości i (w późnym średniowieczu) elegancji (M. Pastoureaux, Noir).

³⁶ Badacze zgodnie podkreślają, że w całej Słowiańszczyźnie piękno kojarzone było z barwą intensywnie czerwoną, co znalazło zresztą odbicie w języku. W Polsce czerwień była jednym z najczęściej występujących kolorów heraldycznych, a zbliżona do niej purpura – barwą *par excellence* królewską. Jak już wspominaliśmy, w żadnym stopniu nie widać tego

IV. JAK PRZEBIEGAŁA GRA W KOLORY?

Określenie podstawowych reguł średniowiecznej gry w kolory pozwala na przynajmniej wstępną analizę działania barw w systemie komunikacji wizualnej. Znaczący temat zgodni są co do tego, że pełniły głównie funkcję taksonomiczną: „Kolor służył do klasyfikowania, porządkowania, oznaczania, odróżniania, kojarzenia, przeciwstawiania, wreszcie – do budowania hierarchii”³⁸. W praktyce znaczy to, że barwy stanowiły narzędzie identyfikowania jednostki i zbiorowości ludzkich w sensie przynależności narodowej (przez barwy narodowe), stanowej (bogactwo lub niedostatek koloru, występowanie „w barwach” władcy lub możnego pana), religijnej (kolory habitów zakonnych i godności kościelnych, a z drugiej strony – kolory innowierców), emocjonalnej (kolor żałoby). Organizowały one to, co w literaturze przedmiotu nazywa się dzisiaj „społeczeństwem emblematycznym”³⁹. O skuteczności komunikacji chromatycznej w tym względzie przekonują nas niezliczone przykłady czerpane ze średniowiecznej ikonografii⁴⁰. Jej funkcjonalność potwierdza się zresztą również we współczesnej kulturze, by wspomnieć tylko role barw klubowych czy narodowych jako narzędzia tworzenia wspólnoty na imprezach sportowych.

Dowodem na to, jak poważnie traktowano taksonomiczną funkcję barw, jest reglamentacja i kontrola chromatyczna. Miały one swoje źródło we wzmiankowanej już niedemokratycznej dystrybucji koloru między elitami i dolami społecznymi. Ubóstwo

we Francji, gdzie absolutnie dominował kolor intensywnie niebieski, nie bez powodu zwany „bleu royal” (zob. il. 2). Wyraźną preferencję dla koloru zielonego widać w późnym średniowieczu w krajach niemieckich. Zob. odpowiednio T. L a l i k, Poczucie piękna, w: *Kultura Polski średniowiecznej X-XIII w.*, Warszawa 1985, s. 394 n.; A. N a d o l s k i, Uroczysty strój rycerski króla polskiego w XIV-XV w., *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 21, 1973, nr 2, s. 305-313; M. P a s t o u r e a u, Bleu, s. 51 n.; t e n ż e, Une couleur en mutation, s. 728.

³⁷ Por. w części V niniejszego artykułu.

³⁸ M. P a s t o u r e a u, *Une histoire des couleurs*, s. 369; R. M e l l i n k o f f, *Outcasts*, t. I, s. LII.

³⁹ Terminy „emblem” i „symbol” nie mogą być traktowane zamiennie. Emblemata oznacza znak identyfikacyjny osoby lub wspólnoty (np. imię, herb, atrybut ikonograficzny), symbol zaś może reprezentować ideę lub byt abstrakcyjny (M. P a s t o u r e a u, *Introduction. Pour une histoire des emblèmes et des couleurs*, w: *Signes et couleurs des identités politiques. Du Moyen Âge à nos jours*, Rennes 2008, s. 13). Wydaje się, że do natury społeczeństwa emblematycznego należy nie tylko rozbudowany system znaków rozpoznawczych, lecz także arsenał środków służących kontroli właściwego ich użytkowania oraz kar stosowanych w przypadkach nieprzestrzegania reguł.

⁴⁰ Wskażmy tutaj chociażby dwa przykłady z XV stulecia: szeroko znane przedstawienie emblematyczne trzech stanów średniowiecznego społeczeństwa z francuskiego tłumaczenia dzieła Idziego Rzymianina *De regimine principum* (Gilles de Roem, *Le regime de princes*, Bibliothèque nationale de France, fr 126, k. 7, <<http://expositions.bnf.fr/rouge/bande/grand/109.htm>>), a w innej skali – iluminację ze sceną śmierci i spisowania testamentu, zdobiącą zbiór francuskiego prawa zwyczajowego (*Style du droit français, divise en quarante titres*, tamże, fr 4367, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059545s/f49.image>>). Wśród osób zgromadzonych przy łożu umierającego bardzo łatwo jest tam odróżnić świeckich od duchownych, a franciszkańskiego braciszka u wezłowania nie sposób pomylić ze spowiednikiem, który najpewniej przybył z parafii. Znamienne jest, że w ikonografii sceny „dobrej śmierci” konający jest często przedstawiany nago, bez żadnych atrybutów wskazujących na jego pozycję społeczną.

chromatyczne na niższych szczeblach drabiny społecznej widać nawet w arkadyjskim świecie słynnych Godzinek księcia de Berry⁴¹ z początków XV w. Zakazy noszenia wielobarwnej odzieży w ogóle, czy też niektórych konkretnych kolorów zastrzeżonych dla najlepiej urodzonych czy najzamożniejszych, były zjawiskiem powszechnym w późnośredniowiecznej Europie i służyły nie tylko utrwaleniu barier społecznych. Niewątpliwie miały one przeciwdziałać wysyłaniu „nieprawdziwych” informacji w akcie komunikacji wizualnej przez tych, którzy traktowali kolor jako narzędzie awansu społecznego⁴². Reglamentacja chromatyczna miała szczególnie wymiar w odniesieniu do duchownych. Nie wypadało im nosić pewnych kolorów o dwuznacznej lub negatywnej wymowie symbolicznej, a także barw, które uważano za nazbyt „światowe”⁴³.

Fundamentalny aspekt komunikowania chromatycznego w średniowieczu polega na tym, że najczęściej kolor nie występował sam, ale w połączeniu z innymi nośnikami informacji, dopełniając je czy wzmacniając – lub nawet zmieniając – ich wymowę. Rozszerzał on i wzmacniał wartość informacyjną stroju, zwierzęcia, przedmiotu czy znaku graficznego. Ta sama szata „wysyłała” inny przekaz emocjonalny w zależności od tego, czy była biała, czarna, żółta czy czerwona, a mogły (a czasem musiały!) nosić ją osoby o określonym statusie. Odmienna jest symboliczna wymowa białego i czarnego konia, a także białego i czarnego psa⁴⁴, czy też takich samych wizerunków herbowych, uzupełnionych odmiennym kolorem. Odmienny był ładunek informacyjny czarnego krzyża na białym płaszczu krzyżackim i czerwonego krzyża, naszytego na żółto barwionej szacie hańby, zwanej „sanbenito”, nakładanej heretykom w Langwedocji, Hiszpanii i Portugalii⁴⁵. Podawane tu przykłady interakcji między

⁴¹ Les Très Riches Heures du duc de Berry, wyd. R. Cazelles, J. Rathofer, Luzern 1984 (faksymile rękopisu), luty, marzec, czerwiec, lipiec, wrzesień i listopad; zob. też <<http://publicdomainreview.org/collections/labors-of-the-months-from-the-tres-riches-heures/>> (dostęp: 1 X 2015).

⁴² Wyczerpującą analizę porównawczą praw antyzbytkowych w średniowiecznej Europie dała M. G. M u z z a r e l l i, Reconciling the privilege of a few with the common good: sumptuary laws in medieval and early modern Europe, *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 39, 2009, s. 597-617 (ze znakomitą bibliografią dotyczącą Italii, krajów niemieckich, Francji, Hiszpanii i Anglii). Jako uzupełnienie zob. F. B u y l a e r t, W. D e c l e r c q, J. D u m o l y n, Sumptuary legislation, material culture and the semiotics of “vivre noblement” in the county of Flanders (14th-16th centuries), *Social History* 36, 2011, s. 393-417. W literaturze polskiej G. M y ś l i w s k i, *Leges sumptuariae* w średniowiecznym Lwowie, w: Świat średniowiecza. Studia ofiarowane profesorowi Henrykowi Samsonowiczowi, Warszawa 2010, s. 222-233. Funkcję komunikacyjną stroju omawiam szerzej w innym miejscu: A. A d a m s k a, „Czy Pan wie, kto ja jestem?” Kilka uwag o mechanizmach percepcji wzrokowej i skuteczności kodów westymentarnych w późnośredniowiecznej Europie, w: *Habitus facit hominem*. Społeczne funkcje ubioru w średniowieczu i epoce nowożytnej (w druku).

⁴³ M. P a s t o u r e a u, Du bleu au noir. Éthiques et pratiques de la couleur à la fin du Moyen Âge, *Médiévales* 14, 1988, s. 9-22; Th. I z b i c k i, Forbidden colors in the regulation of clerical dress from the Fourth Lateran Council (1215) to the time of Nicholas of Cusa, w: *Medieval Clothing and Textiles*, t. I, Woodbridge 2005, s. 101-114.

⁴⁴ Np. M. W i l s k a, Biały piesek w kulturze dworskiej późnego średniowiecza, w: *Kościół, ludzie, wierzenia*. Studia z dziejów kultury i społeczeństwa Europy Środkowej (średniowiecze – wczesna epoka nowożytna), Warszawa 2001, s. 463-474.

⁴⁵ Informacje o obowiązku noszenia szat w tym kolorze przez pokutujących heretyków pojawiają się m.in. w protokole inkwizycyjnym Jacques’a Fourniera, biskupa Pamiers

kolorem a innymi narzędziami komunikacji posiadały niewątpliwie wielki potencjał symboliczny i emocjonalny. Należy jednak zauważyć, że interakcja ta mogła mieć wymiar bardzo praktyczny i służyć w codziennym życiu. Kolor był jednym z najważniejszych elementów diagnostyki w średniowiecznej medycynie⁴⁶, dyplomatom zaś dobrze znany jest wynalazek barwienia w różny sposób sznurków, na których przywieszano pieczęcie, w zależności od typu dokumentu⁴⁷.

Kolor stanowił narzędzie konceptualizacji nie tylko tożsamości indywidualnej i zbiorowej (przez barwy heraldyczne), lecz także kategorii czasowych (dzięki wykształceniu się systemu barw liturgicznych)⁴⁸ i przestrzennych, „dobrych” i „złych” stron świata. Na przykład w późnośredniowiecznym malarstwie Judasz jest nie tylko leworęczny, lecz także rudy i często ubrany w brudnożółtą szatę⁴⁹.

Zwielokrotnienie możliwości kodowania informacji widoczne jest też w sytuacji odwrotnej, mianowicie wtedy gdy to kolor stanowił jeden z głównych nośników informacji, a taka czy inna forma materialna dopełniała ją i „organizowała”. Na tym właśnie polega fenomen flagi (chorągwi), najczęściej „organizującej” w formie materialnej barwy narodowe. Już proces rozszerzania się ich funkcji autoidentyfikacyjnej (od barw osoby czy rodziny do kolorów, z którymi identyfikuje się wspólnota etniczna lub polityczna) i traktowanie ich jako *pars pro toto* określonej zbiorowości, jest pasjonujący sam w sobie. Jednakże sposób funkcjonowania formy fizycznej flagi (chorągwi) prowadzi nas z powrotem do archetypicznych mechanizmów percepcji symbolu czy emblematu, który został wywyższony na drzewcu i był postrzegany jako znak zwycięstwa i autoafirmacji⁵⁰. Być może stąd właśnie wynika ogromna

(1318-1325), mistrzowsko wykorzystanym przez E. Le Roy Ladurie, Montaillou. Wioska heretyków 1294-1324, tłum. E. Żółkiewska, Warszawa 1988.

⁴⁶ S. F a y e t, *Le regard scientifique*, s. 58 n.; por. M. B r a d l e y, *Colour and Meaning*, s. 130 n.

⁴⁷ Praktyka ta dotyczy kancelarii papieskiej i niektórych kancelarii władców. Zob. Th. F r e n z, *Papsturkunden des Mittelalters und der Neuzeit*, wyd. 2, Stuttgart 2000, s. 55-56; H. D i e n s t, *Identifikatorische Farben in der Diplomatie. Heraldische Farben in Siegelschnüren des 13. Jahrhunderts?*, w: *Farbe im Mittelalter* (jak w przyp. 6), t. II, s. 881-889. Nie należy jej mylić z barwieniem wosku pieczętnego i używaniem metali szlachetnych do wytwarzania pieczęci, miało ono bowiem o wiele mocniejszy wymiar symboliczny. Na temat komunikacyjnych i reprezentacyjnych funkcji pieczęci zob. B. B e d o s - R e z a k, *When Ego Was Imago: Signs of Identity in the Middle Ages*, Leiden 2011.

⁴⁸ Zob. M. P a s t o u r e a u, *Le temps mis en couleur*; H. P. N e u h e u s e r, *Auf dem Weg zum liturgischen Farbenkanon. Die Farbenbedeutung im liturgischen Zeichensystem des Mittelalters*, w: *Farbe im Mittelalter* (jak w przyp. 6), t. II, s. 727-745. System kolorów liturgicznych, kształtujący się od XIII w., stanowi dobry przykład daleko posuniętej regionalizacji praktyk chromatycznych. Jeszcze w końcu XV w. w Kościołach lokalnych (np. w diecezji utrechckiej) miejscowy obyczaj był ważniejszy od wytycznych ustalonych przez Stolicę Apostolską (C. S t a a l, *Kleuren in de middeleeuwse liturgie*, *Madoc* 15, 2001, s. 246-256).

⁴⁹ M. P a s t o u r e a u, *Tous les gauchers sont roux, Le genre humain 16-17*, 1988, s. 343-354; por. R. M e l l i n k o f f, *Outcasts*, t. 1, s. 47.

⁵⁰ J. P t a k, *Chorągiew w komunikacji społecznej w Polsce piastowskiej i jagiellońskiej*, Lublin 2002, s. 425. Zob. również *Signes et couleurs des identités politiques*. Należy podkreślić, że w przekonaniu średniowiecznych intelektualistów istnienie owej formy „organizującej” było warunkiem koniecznym percepcji. Hugo od św. Wiktora pisał, że *species est forma visibilis, que oculo discernitur, sicut colores et figure rerum* (S. F a y e t, *Le regard scientifique*, s. 54).

siła oddziaływania flagi w sferze symboliki i zbiorowych emocji. W tym sensie od średniowiecza nic się nie zmieniło. Zarówno wywyższanie własnych chorągwi, jak i ostentacyjne akty agresji wobec flag „wroga” zajmują niezmiennie znaczące miejsce w rytuałach politycznych⁵¹.

W praktyce komunikowania odwoływano się bezpośrednio lub pośrednio do omawianych wyżej zasad. Najprostszą strategią było operowanie kontrastem i izolacją chromatyczną. Na przykład w przedstawieniach grupowych wyróżnienie jednej z postaci strojem o innej barwie niż pozostałe (czasem mocno skontrastowanej) sugerowało jej wyjątkową rolę. Wykorzystano to w scenie dyskusji Chrystusa z żydowskimi uczonymi w Piśmie, stanowiącej arcydzieło kastylijskiego malarza z końca XV w. Szara prosta suknia młodzieńczego Jezusa jest ostro skontrastowana z szatami jego interlokutorów. Artysta ubrał ich w ostrą, „krwawą” czerwień i w ciemną zielen, a za kolumną, blisko krzesła-tronu Jezusa, stoi nawet ktoś nasłuchujący ubrany w szatę żółtą, również mocno kontrastującą z resztą, jak strój Jezusa⁵².

Tak samo popularnym zabiegiem było celowe zaburzanie planów chromatycznych przez umieszczanie dwóch barw na tym samym planie. Tę negatywną dwubarwność widać często w strojach błaznów dworskich dla zasygnalizowania, że osoby te nie mieściły się w powszechnie akceptowanym porządku społecznym⁵³. Wartość informacyjna przekazu wizualnego była jeszcze większa, gdy na tym samym planie sytuowano dwa kolory o negatywnym znaczeniu. Miniatura w *Grandes chroniques de France*, ilustrująca nadanie Żydom aktu protekcji królewskiej w 1315 r., znakomicie pokazuje stygmatyzujące emblematy: okrągły kawałek tkaniny, pomarańczowo-biały, przy czym obydwa kolory położone były na tym samym planie⁵⁴. Na tym się jednak sprawa nie kończy, istniał bowiem jeszcze inny sposób, żeby powiększyć ładunek informacyjny, mianowicie przez kombinacje koloru ze wzmiankowanymi już elementami graficznymi wywołującymi „zgrzyt wizualny”, przede wszystkim z negatywnie odbieranymi paskami i kratkami. Doskonałym przykładem tego zabiegu jest miniatura

⁵¹ Samo życie dopisuje zresztą puenty do analiz historyków. W czasie pracy nad niniejszym artykułem, 24 IV 2013 r. opublikowana została interpelacja poselska klubu PiS przeciwko eksponowaniu w Sejmie RP flagi Unii Europejskiej obok flagi polskiej. Protest motywowano tym, że „stałe eksponowanie polskiej flagi w towarzystwie innych przedmiotów, proporczyków, symboli innych struktur i zjawisk sprawia, iż polskie barwy biało-czerwone tracą swą wyjątkowość, a suwerenność Państwa Polskiego, którego jest znakiem, doznaje symbolicznego uszczerbku” (<<http://www.sejm.gov.pl/Sejm7.nsf/InterpelacjaTresc.xsp?key=4605F2EE>>). Dla badacza społecznej historii koloru taka argumentacja jest cennym źródłem do refleksji nad dziejami „emocjonalnych wspólnot chromatycznych”.

⁵² R. Meilinkoff, *Outcasts*, t. II, nr II.19; zob. <<http://www.wga.hu/support/viewer/z.html>>.

⁵³ Tak właśnie wygląda strój błazna prezentującego herb kaletników krakowskich w Kodeksie Baltazara Behema. Tutaj bardzo negatywny komunikat chromatyczny („złe” czerwień i żółć na tym samym planie) wzmocniony został obscenicznym gestem trefnisa, odsłaniającego brzuch i obejmującego ramieniem lubieżnie uśmiechającą się kobietę (Miniatury z Kodeksu Baltazara Behema, fot. J. Podlecki, opr. M. Fabiański, Kraków 2000, bez paginacji). Zob. również M. Wilksa, *Błazen*, il. 25, a także jej analizę porównawczą sposobów sygnalizowania specjalnego statusu błaznów (s. 49-88).

⁵⁴ Tuluza, Bibliothèque municipale, ms. 512, k. 339v, <http://numerique.bibliotheque.toulouse.fr/cgi-bin/superlibrary?a=d&d=/ark:/74899/B315556101_MS0512&l=fr#.VhPbaGehfIV> (dostęp: 3 X 2015). Zob. również R. Meilinkoff, *Outcasts*, t. I, s. XLVII.

w krakowskim Kodeksie Baltazara Behema, pokazująca mężczyznę strzelającego do gołębi⁵⁵. W jego ubiorze rzucają się w oczy spodnie, czy raczej rajtuzy, ciasno opięte – a już to ma negatywne znaczenie! – i zdobione czerwonymi rombami na żółtym tle. Co więcej, na jednej z cielistych nogawic widać podłużne żółto-czerwone pasy. Bardzo podobne spodnie noszą postacie na powstałym w tym samym czasie obrazie *Ecce Homo* z kościoła mariackiego w saskim Zwickau (il. 3)⁵⁶. Zastosowane w obu przypadkach środki wizualne (ubiór „blisko ciała”, paskowanie, brak symetrii, kolor żółty) sygnalizują wysoce ambiwalentny status przedstawianych osób. Trzeba jednak zaznaczyć, że w niektórych przypadkach negatywnie postrzegane znaki graficzne mogły nabrać pozytywnego znaczenia. Takim wyjątkiem był przede wszystkim graficzny motyw szachownicy, posiadający pozytywne konotacje, pomimo usytuowania dwóch kolorów na jednym i tym samym planie chromatycznym⁵⁷.

Podkreślana tutaj parokrotnie ambiwalencja i płynność symboliki chromatycznej każe zastanawiać się, czy potrafimy zawsze właściwie odczytać znaczenie danej barwy czy sekwencji barw. Badacze nierzadko przyznają, że ich kompetencje są w tej grze ograniczone i podkreślają konieczność starannego analizowania kontekstu, w którym funkcjonuje dany kolor w ramach konkretnego przedstawienia ikonograficznego, a także kontekstu pierwotnego, w którym miała funkcjonować miniatura, fresk, obraz czy przedmiot⁵⁸. Gdy np. widzimy po raz pierwszy miniaturę ze słynnego czternastowiecznego Kodeksu Manesse, przedstawiającą grupę muzyków, akompaniującą wybitnemu poecie Henrykowi z Miśni, uderza nas nagromadzenie w niej negatywnych informacji wizualnych. Cały obraz pulsuje wprost dysonansem chromatycznym, ponieważ szaty większości orkiestrantów naznaczone są poziomymi i ukośnymi pasami, a wśród kolorów istotne miejsce zajmują matowa czerwień i żółć⁵⁹. Przed pochopnymi dywagacjami, co właściwie chciał nam zakomunikować autor miniatury, umieszczając grupę osób z tak wieloma negatywnymi symbolami, może powstrzymać nas jednak fakt, że w podobny sposób zostały przedstawione także inne postacie, np. król Czech Waclaw II, odziany w szatę w ukośne pasy⁶⁰. Może więc pozornie „podejrzana” orkiestra nie ma w sobie nic zdroźnego, a mamy tu raczej do czynienia z dość wczesnym dokumentem mody dworskiej, łamiącej tradycyjne kody graficzne i chromatyczne?

⁵⁵ Miniatury z Kodeksu Baltazara Behema.

⁵⁶ Zob. A. Adamska, „Czy Pan wie, kto ja jestem?”.

⁵⁷ Z bogatej literatury o grze w szachy i symbolice szachownicy zob. np. M. Pastoureaux, *L'Échiquier de Charlemagne. Un jeu pour ne pas jouer*, Paris 1990; A. Karłow ska - Kamzowa, *Spółczesność średniowieczna na szachownicy życia. Studium ikonograficzne*, Poznań 2000.

⁵⁸ Por. R. Mellinkoff, *Outcasts*, t. 1, s. LIII.

⁵⁹ *Codex Manesse. Die Miniaturen der Großer Heidelberger Liederhandschrift*, wyd. I. F. Walther, Frankfurt 1989, k. 399v; <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0793?sid=229c4d544e99515fa64419e06b6eae7f>>. Por. M. Curshmann, *Pictura laicorum literatura? Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse (Abb. 2-11)*, w: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter*, München 1992, s. 211-230.

⁶⁰ *Codex Manesse*, k. 10r; <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0015?sid=229c4d544e99515fa64419e06b6eae7f>>.

Tego typu sytuacje skłaniają do zastanowienia się, kto i z jakimi kompetencjami uczestniczył w grze w kolory w średniowieczu.

V. KTO I JAK BRAŁ UDZIAŁ W GRZE W KOLORY?

Zagadnienie sposobów uczestniczenia w grze, a co za tym idzie – efektywności komunikacji chromatycznej, musi być analizowane w perspektywie dyskusji nad mechanizmami percepcji wizualnej i rolą przedstawień ikonograficznych w średniowieczu⁶¹. Zwykła ona wyrażać się w pytaniu, czy „obrazy” (*picturae*) rzeczywiście były w tej epoce Biblią niepiśmiennych, tak jak ujął to około 600 r. papież Grzegorz Wielki, a za nim wielu średniowiecznych teoretyków duszpasterstwa⁶². Autorytet wypowiedzi Grzegorza i jego późniejszych komentatorów zaważył bardzo poważnie na podejściu badaczy zajmujących się tym problemem. Wielu z nich zakłada niemal bezkrytycznie, że o ile pismo było w średniowieczu elitarnym instrumentem komunikacji, ponieważ posługiwanie się nim wymagało trudnych do nabycia umiejętności, o tyle przedstawienie ikonograficzne – ze wszystkimi jego niuansami – mógł *ad hoc* odczytać każdy (a przede wszystkim owi *idiotae*, których miał na myśli Grzegorz). Uczeni kwestionujący ten optymistyczny pogląd wysuwają przede wszystkim wątpliwość natury epistemologicznej: czy rzeczywiście „czytanie” obrazu dostarcza nowych („niezapowiedzianych” w żaden sposób) informacji, tak jak czytanie książki? Postęp badań nad komunikacją wizualną w ostatnich dziesięcioleciach dostarcza jednak coraz to nowych argumentów, że owo odczytywanie informacji wizualnych musiało być w jakiś sposób przygotowywane zawczasu lub wspierane „z zewnątrz” podczas samego aktu komunikacji⁶³. W tym kontekście przydatne może okazać się

⁶¹ Dyskusja ta w równym stopniu dotyczy herbu, pieczęci, monety czy też odbieranego wzrokowo średniowiecznego „rytuału” (gestów, ceremonii, rytualnych zachowań). W odniesieniu do interakcji pomiędzy przedstawieniami ikonograficznymi a pismem konieczność głębszej refleksji nad percepcją wizualną postulował M. A. Janicki, Inskrypcja w przestrzeni publicznej – przykład Krakowa i Małopolski w XIV-XV wieku. Uwagi historyczne i metodologiczne, w: Historia społeczna późnego średniowiecza. Nowe badania, Warszawa 2011, s. 252.

⁶² Chodzi o dwie wypowiedzi Grzegorza w związku z ikonoklastycznymi działaniami biskupa Marsylii Serenusa: *Idcirco enim pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi qui litteras nesciunt saltem in parietibus uident legant, quae legere in codicibus non ualent, oraz: Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantes uident, quid debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt; unde precipue gentibus pro lectione pictura est* (S. Gregorii Magni Registrum epistolarum libri VIII-XIV, IX 209, XI 10, wyd. D. Norberg, Turnhout 1982, s. 768, 873-876). Antologię średniowiecznych i nowożytnych komentarzy do nich sporządził L. G. Duggan, Was art really the “book of the illiterate”?, *Word and Image* 5, 1989, s. 227-251 (przedruk w: *Reading Images and Texts. Medieval Images and Texts as Forms of Communication*, Turnhout 2005, s. 63-107).

⁶³ Tak L.G. Duggan w fundamentalnej publikacji cytowanej w przyp. poprzednim oraz w późniejszym o 16 lat postscriptum do niej (*Reflections on ‘Was art really the “book of illiterate”?’*, w: *Reading Images and Texts*, s. 109-119). Argumentację oponentów zebrał ostatnio H. L. Kessler, *Aliter enim videtur pictura, aliter uidentur litterae*. *Reading medieval pictures*, w: *Scrivere e leggere nell’alto Medioevo, Settimane di studio della Fondazione Centro Italiano di Studi sull’alto Medioevo* 59, t. II, Spoleto 2012, s. 701-729. Szerzej o tej dyskusji A. Adamska, „Czy Pan wie, kto ja jestem?”.

zaproponowane przez Williama Diebolda pojęcie „visual literacy”⁶⁴. Analogicznie do terminu „literacy” (piśmienność), rozumianego jednocześnie jako zespół praktycznych umiejętności czytania i pisania oraz zrozumienie, jak działa pismo jako środek transmisji i utrwalania informacji, „visual literacy” (chyba najwłaściwsze będzie tłumaczenie jako „kompetencja wizualna”) oznacza zdolność „odczytywania” i interpretowania komunikatów graficznych⁶⁵.

W moim przekonaniu problem ten dotyczy bezpośrednio omawianej tutaj średniowiecznej gry w kolory. Powinniśmy zakładać, że uczestniczenie w niej mogło odbywać się na różnych poziomach i dotyczyć rozmaitych rejestrów rzeczywistości⁶⁶. Dogłębna znajomość symboliki barw i ich miejsca w Księdze Natury wydaje się przywilejem *litterati*, teologów, moralistów i znawców optyki. W XII w. opat Suger, budowniczy katedry w Saint-Denis i chyba jeden z największych „chromofilów” średniowiecza, pisał nawet, że tylko ludziom naprawdę biegłym w teologii barwy zakłęte w witrażach, malowidłach i drogich kamieniach mogą służyć jako narzędzie przenoszenia się od rzeczy materialnych do niematerialnych w akcie kontemplacji⁶⁷. Wykształceni duchowni rozpoznawali swobodnie informacje kodowane w przekazie wizualnym, mowę kolorów i atrybutów właściwych świętym⁶⁸. Uczestnicząc aktywnie w tej grze, tworzyli oni teksty objaśniające znaczenie kodów chromatycznych, mogli się też do nich w każdej chwili odwołać, gdy zaistniała jakaś niejasność. Niewątpliwie w innym rejestrze sytuowała się wiedza praktyków koloru – farbiarzy zajmujących

⁶⁴ W. J. Diebold, Verbal, visual and cultural literacy in medieval art. Word and image in the Psalter of Charles the Bald, Word and Image 8, 1992, s. 89-99.

⁶⁵ Badacze niemieccy posługują się mocno zbliżonymi znaczeniowo pojęciami „Schriftlichkeit” i „Bildlichkeit” (M. Curschmann, *Pictura*, s. 213).

⁶⁶ W nauce polskiej wiele poziomów odbioru przedstawień wizualnych podkreślała mocno A. Karłow ska - Kamzowa, Nauczanie obrazowe na ziemiach polskich w XIV i XV wieku na przykładzie malowideł ściennych, w: Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce, Warszawa 1993, s. 257-264. Badaczka ta wyróżniała cztery kategorie potencjalnych odbiorców, mianowicie: zakonników, rycerstwo, mieszczaństwo i prosty lud wiejski. Zob. także M. Bradley, Colour and Meaning, s. 220.

⁶⁷ Sugerii abbas Sancti Dionysii, Liber de rebus in administratione sua gestis, wyd. E. Panofsky, Princeton 1946, s. 62: *Et quoniam tacita visus cognitione materiei diversitas, auri, gemmarum, unionum, absque descriptione facile non cognoscitur, opus quod solis patet litteratis, quod allegoriarum jocundarum jubare resplendet, apicibus litterarum mandari fecimus. Ersus etiam idipsum loquentes, ut enucleatius intelligentur, apposuimus. — Unde, cum ex dilectione decoris domus Dei aliquando multicolor, gemmarum speciositas ab extrinsecis me curis devocaret, sanctarum etiam diversitatem virtutum, de materialibus ad immaterialia transferendo, honesta meditatio insistere persuaderet, videor videre me quasi sub aliqua extranea orbis terrarum plaga, quae nec tota sit in terrarum faece nec tota in coeli puritate, demorari, ab hac etiam inferiori ad illam superiorem anagogico more Deo donante posse transferri* (podkreślenia – A.A.). Teologiczny dyskurs Sugera mocno różni się od naukowej, pozostającej na gruncie fizyki, releksji nad kolorami Francisa Bacona (Y. Raiman - Kedra, Questioning Aristotle: Roger Bacon on the true essence of colour, Journal of Medieval Latin 17, 2008, s. 372-383).

⁶⁸ Bardzo ciekawego materiału dostarczają opisy identyfikowania postaci pojawiających się w wizjach i snach, zob. W. S. van Egmond, Saintly images: visions of saints in hagiographical texts, w: Reading Images and Texts (jak w przyp. 62), s. 221-238; Seeing the Invisible in Late Antiquity and the Early Middle Ages, Turnhout 2005.

się jego produkcją, a także malarzy i iluminatorów, posiadających wielką wiedzę praktyczną na temat pozyskiwania barw⁶⁹. Członkowie elit świeckich znali – przynajmniej w podstawowym stopniu – kod chromatyczny kolorów heraldycznych i barw używanych w komunikacji politycznej⁷⁰. Co zaś z masami tzw. zwykłych ludzi? W jakim stopniu byli oni w stanie właściwie odczytywać ładunek informacyjny barw?

Znawcy tematu podkreślają coraz częściej, że aby odpowiedzieć na te pytania, należy starannie badać obiektywną dostępność koloru (i przedstawień ikonograficznych w ogóle). Jak już to wielokrotnie podkreślaliśmy, była ona determinowana przez nierówną dystrybucję społeczną. Wiele form ekspresji chromatycznej (np. malowidła i cenne tkaniny w siedzibach możnych, wielobarwne miniatury książkowe, freski w kościołach klasztornych) pozostawało po prostu niedostępnymi dla członków niższych warstw społecznych. Wydaje się więc, że najbardziej prawdopodobnym miejscem, w którym mogli się oni zetknąć z kolorem, była przestrzeń sakralna kościoła. Ale nawet na pytanie, co był w stanie zobaczyć w kościele prosty człowiek, niektórzy badacze odpowiadają, że w wielu wypadkach – nic lub niewiele⁷¹. Przepływ informacji mogły bowiem zaburzać liczne przeszkody: niedostateczne oświetlenie, niedostępność pewnych części świątyni dla świeckich, umieszczanie wizerunków (np. witraży) tak wysoko, że nieuzbrojone oko nie było w stanie wychwycić detali, a także – jakkolwiek banalnie to brzmi – normy zachowania w kościele, zabraniające kręcenia się i rozglądania.

Świadectwo źródeł pisanych jest pod tym względem ambiwalentne: z jednej strony można zestawiać całą antologię wypowiedzi świadczących, że odbiorcy komunikatów wizualnych bardzo rzadko potrafili właściwie opisać i zinterpretować sceny przedstawione na witrażach czy ścianach świątyń⁷², z drugiej – literatura kaznodziejska wyraźnie sugerowała, że duszpasterze powinni przygotowywać wiernych do odbioru przedstawień ikonograficznych. Uważano je bowiem za bardziej efektywne instrumenty katechezy niż słowo, ponieważ generując emocje, mocniej przemawiały do

⁶⁹ Zob. M. Clarke, *The Art of All Colours. Medieval Recipe Books for Painters and Illuminators*, London, 2001, a także artykuły w części *Farbe in Sachtexten*, w: *Farbe im Mittelalter* (jak w przyp. 6), t. II, s. 959-1045. Jako znakomity przykład traktatu, ujawniającego tajniki przygotowywania farb przez średniowiecznych malarzy, zob Teofil Presbiter, *Diversarum artium schedula*. Średniowieczny zbiór przepisów o sztukach rozmaitych, opr. S. Kobielus, Kraków 1998. Lektura tego typu traktatów uświadamia nam zresztą, jak płynna była granica pomiędzy średniowiecznymi *artes*. Trzynastowieczny znawca sztuki dyktowania, Ludolf z Hildesheim, przywoływał przykład technik malarskich jako modelu pracy dla notariusza: *Aliquis ergo habens materiam scribendi litteras domini sui uel proprias, faciat sicut pictor, qui prius carbone signat id quod uult depingere, et postea coloribus superducit. Ita faciat qui uult scribere* (Ludolf von Hildesheim, *Summa dictaminis*, w: L. Rockinger, *Briefsteller und Formelbücher des 11. bis 14. Jahrhunderts*, t. I, München 1863, s. 371).

⁷⁰ Przypuszcza się, że np. twórcy francuskiej epiki rycerskiej zakładali biegłość potencjalnych czytelników w tym względzie (F. Curt a, *Colour perception*, s. 52; M. Pastourea u, *Armorial*).

⁷¹ D. Alexandre-Bidon, *Une foi en deux or trois dimensions? Images et objets du faire croire à l'usage des laïcs*, *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 53, 1998, nr 6, s. 1160-1161.

⁷² Wiele takich przykładów omówiono tamże, s. 1163 n.

wyobraźni wiernych⁷³. Narzędzie „edukacji chromatycznej” mogły stanowić objaśnienia ustne, kazania, egzempla i pieśni religijne, których przykłady znamy także z Polski i Czech⁷⁴. Rezultatem tego typu edukacji mogła być elementarna kompetencja wizualna w rozpoznawaniu kolorów, np. koloru niebieskiego jako maryjnego, krwistej czerwieni jako symbolu Męki Chrystusa czy też przeciwstawienia bieli i czerni jako symboli dobra i zła, radości i żałoby. Otwarte pozostaje jednak pytanie, czy na tę elementarną umiejętność gry w kolory nakładały się inne rejestry kompetencji chromatycznej, np. zdolność odczytywania kodu kolorów heraldycznych czy symboliki strojów korporacyjnych. W perspektywie polskiej cennego materiału do przemyśleń w tym względzie dostarczają zeznania świadków w procesie polsko-krzyżackim w 1339 r. Pokazują one, jak ograniczona mogła być zdolność uczestniczenia w komunikowaniu przez kolor i znak. Ujawniają również dobitnie rolę czynników zniekształcających percepcję wzrokową, takich jak fizyczna odległość, strach i stres⁷⁵.

Dalsze badania powinny zweryfikować przypuszczenie, że w normalnych okolicznościach kompetencja wizualna uczestników gry w kolory była znacznie wyższa w mieście niż na obszarach wiejskich, z uwagi na dużo większe nagromadzenie instrumentów komunikacji wizualnej w przestrzeni publicznej. Jednak nawet tam, wśród publiczności obserwującej np. ceremonie religijne czy świeckie, z zamiłowaniem opisywane przez średniowiecznych kronikarzy, nie wszyscy odbierali całe bogactwo informacji zawarte w kolorze. Niektórzy z obserwatorów potrafili identyfikować precyzyjnie „barwy” tej czy innej osoby i jej orszaku, inni wiedzieli mniej więcej, co niektóre kolory i symbole oznaczają, a całkiem spora grupa odbiorców kontentowała się oglądaniem spektaklu, w którym wielość barw oznaczała po prostu bogactwo i święto.

VI. ZAKOŃCZENIE

Analizując średniowieczną grę w kolory, historyk zdumiewa się raz po raz, jak efektywnym i elastycznym narzędziem komunikacji pozostaje kolor w perspektywie długiego trwania. Wprawdzie niektóre reguły tej gry straciły swoją aktualność w wyniku rozwoju optyki newtonowskiej, ale wiele elementów kodu chromatycznego jest ciągle aktualnych, jak np. łączenie kolorów z przymiotami i uczuciami. Doświadczamy tego nawet na poziomie języka potocznego: „blue Monday”, „yellow

⁷³ A. Karłowska-Kamzowa, Nauczanie obrazowe, s. 262, a za nią S. Bylina, Katecheza ludności wiejskiej w Polsce późnego średniowiecza, w: Nauczanie w dawnych wiekach. Edukacja w średniowieczu i u progu ery nowożytnej. Polska na tle Europy, Kielce 1997, s. 113-114.

⁷⁴ S. Urbánczyk, Pieśń maryjna Kwiatek czysty..., czyli o symbolice kolorów, Prace Filologiczne 33, 1986, s. 425-431.

⁷⁵ Lites ac res gestae inter Polonos Ordinemque Cruciferorum, wyd. I. Zakrzewski, t. I, Poznań 1890. Analiza tych relacji wskazuje jednoznacznie, że *vexilla* krzyżackie i ich symbolikę najbardziej poprawnie identyfikowali członkowie warstwy rycerskiej, zob. zeznania sędziego łączycyckiego Chwała (s. 185) czy rycerza Wojciecha syna Tadeusza (s. 206). Strach i konieczność ucieczki jako powód niemożności odczytania komunikatów wizualnych podali m.in. podczasy sieradzki Waclaw (s. 223) i Arnold mieszczanin z Szadku (s. 269). Por. A. Adamska, „Czy Pan wie, kto ja jestem?”.

journalism”, „zieleniec z zazdrości”, „żółte papiery”, „rudy więc fałszywy” – wyrażenia te mają swoje korzenie w średniowiecznej metaforyce. Bolesnie zdumiewająca jest też trwałość kolorów i emblematów społecznego wykluczenia⁷⁶.

Jedną z głównych cech analizowanej tu gry stanowił fakt, że ogarniała ona niemal wszystkie segmenty rzeczywistości. Barwy dostępne zmysłowo przez obserwację natury dzięki daleko idącej konceptualizacji i rozbudowanej symbolice stawały się elementem skomplikowanej konstrukcji obejmującej *sacrum* i *profanum*, narzędziem opisu rzeczywistości widzialnej i niewidzialnej. W życiu codziennym były one istotnym elementem kodów wizualnych, sygnalizujących porządek społeczny, informujących o przynależności jednostki do grupy społecznej i wiekowej, do wspólnoty narodowej i emocjonalnej. Służyły one również stygmatyzacji tych, których umieszczano poza powszechnie akceptowanym porządkiem, i wtedy przestrzegano ich wyjątkowo surowo.

Na zakończenie naszych rozważań warto przynajmniej zasygnalizować niektóre okoliczności, w których gra w kolory stawała się zabawą, przynajmniej na jakiś czas. Rozluźnienie kodów chromatycznych wiązało się przede wszystkim ze zjawiskiem mody, w którym taksonomiczna rola koloru zaczęła coraz bardziej ustępować miejsca uwarunkowaniom czysto estetycznym. Moda, stanowiąca przynajmniej od XIV w. jeden z elementów kultury dworskiej, łagodziła reguły percepcji chromatycznej, np. zdejmując odium z pasków i kratak. O popularności pewnych kolorów zaczęły decydować czynniki typowe właśnie dla mody – naśladownictwo i snobizm. Od razu należy jednak podkreślić, że konsekwencją mody mogła być nie tylko wielobarwność, lecz także samoograniczenie chromatyczne. Znakomitym jego przykładem jest piętnastowieczna kariera „burgundzkiej” czerni, będącej do dzisiaj kolorem powściągliwości i dobrego smaku⁷⁷. Równie dużo o średniowiecznej grze w kolory mówi zjawisko karnawału, polegające na czasowym zawieszeniu reguł hierarchii społecznej, również tych, które odnosiły się do barw. Oto społeczeństwo „emblematyczne” na chwilę przestawało działać, swobodne użytkowanie barw i przełamywanie kodów westymentarnych przynależało do czasu świątecznego⁷⁸. Bogactwo i ambiwalencja średniowiecznych kodów chromatycznych każą nam przypuszczać, że nie wszyscy uczestnicy gry w kolory byli w stanie uczestniczyć w niej w taki sposób. Ich kompetencja wizualna zależała od pozycji społecznej, wykształcenia i sytuacji życiowej, te czynniki determinowały bowiem możliwości kontaktu z kolorem.

⁷⁶ J. J. S c h e i n e r, Vom „Gelben Flicken” zum „Judenstern”? Genese und Applikation von Judenabzeichen im Islam und christlichen Europa (841-1941), Frankfurt am Main 2004.

⁷⁷ Z bogatej literatury zob. np. Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge, Paris 1989; Fashion and Clothing in Late Medieval Europe / Mode und Kleidung im Europa des späten Mittelalters, Basel 2010. W literaturze polskiej M. W i l s k a, Du symbole au vêtement. Pogłębioną analizę mody dworskiej w czasach jagiellońskich i preferencji kolorystycznych przedstawiła niedawno U. B o r k o w s k a, Dynastia Jagiellonów w Polsce, Warszawa 2011, s. 290-308 (tam dalsze wskazówki bibliograficzne).

⁷⁸ Ważnym elementem tego czasowego zawieszania norm było przyzwolenie na daleko idącą transgresję w doborze stroju, mianowicie noszenie strojów kobiecych przez mężczyzn i męskich przez kobiety. Na temat karnawału zob. np. M. D e R o o s, Le monde à l'envers. Fêtes de carnaval dans les Pays-Bas bourguignons (XIV-XVI siècles), Publications du Centre européen d'études bourguignonnes 34, 1994, s. 221-232; A. M ä n d, Urban Carnival: Festive Culture in the Hanseatic Cities of the Eastern Baltic, Turnhout 2005.

Główną troską historyka, zajmującego się społeczną historią kolorów ciągle pozostaje to, czy potrafimy je właściwie odczytywać, stanowią one bowiem kod informacyjny nader ambiwalentny i zmienny. Musimy zatem zawsze liczyć się z możliwością, że część przesłania nam umyka, ale z drugiej strony uzasadniona jest również wątpliwość, czy nie szukamy głębokiej symboliki tam, gdzie o wyborze koloru mogły decydować względy dość banalne, jak choćby dostępność substancji barwiących i koszty ich pozyskiwania⁷⁹. W bardziej ogólnym sensie rozważania nad komunikacyjną funkcją barw stanowią cenny przyczynek do refleksji nad naturą komunikacji wizualnej w ogóle. Biorąc pod uwagę, w jakim stopniu uboższa byłaby nasza wiedza o ich znaczeniach symbolicznych i sposobach użytkowania bez wsparcia tekstów pisanych, warto zastanowić się, czy – paradoksalnie! – nie są one niezbędne do efektywności komunikacji wizualnej i transmisji kodów znaczeniowych z pokolenia na pokolenie. Komunikowanie się przez kolory, gesty, działania symboliczne było bowiem osadzone w bardzo konkretnym kontekście sytuacyjnym i gdy przerwał się pas transmisyjny pamięci ludzkiej, odtworzenie tych kodów może być zadaniem niezmiernie trudnym. Problem ten z pewnością zasługuje na uwagę przyszłych badaczy.

⁷⁹ J. Wiesiołowski, *Ubiór i moda*, w: *Kultura Polski średniowiecznej XIV-XV w.*, Warszawa 1997, s. 39.



Il. 1: Błazen uwodzący kobietę, ubrany w charakterystyczny strój w kolorze żółtym, sygnalizującym jego pozycję na marginesie społeczeństwa. Fragment ilustracji przedstawiającej miesiąc wrzesień w cyklu Augsburgischer Monatsbilder, Deutsches Historisches Museum w Berlinie (ok. 1520). Fot. A. Adamska.



Il. 2: Francuski błękit królewski (*blue royal*). Jego szczególny charakter został dodatkowo wzmocniony wizerunkami królewskiego herbu (*fleur de lis*). Fragment witraża w Sainte-Chapelle w Paryżu (1239-1248). Fot. A. Adamska.



Il. 3: Najemnicy, świadkowie sceny *Ecce Homo* (ukazania Jezusa ludowi przez Piłata). Ich stroje, rzucające się w oczy przez krój „blisko ciała”, brak symetrii, paskowanie i użycie koloru żółtego, mocno akcentują co najmniej ambiwalentny charakter postaci. Fragment Epitafium Baltazara Teufela z kościoła NMP w Zwickau (ok. 1503). Fot. A. Adamska.

BIBLIOGRAFIA

- Adamska A., „Czy Pan wie, kto ja jestem?” Kilka uwag o mechanizmach percepcji wzrokowej i skuteczności kodów westymentarych w późnośredniowiecznej Europie, w: *Habitus facit hominem*. Społeczne funkcje ubioru w średniowieczu i epoce nowożytnej (w druku).
- Adamska A., Michela Pastoureau społeczna historia kolorów, *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 45, 1997.
- Alexandre-Bidon D., Une foi en deux or trois dimensions? Images et objets du faire croire à l'usage des laïcs, *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 53, 1998, nr 6.
- Althoff G., *Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde*, Darmstadt 1997.
- Baschet J., *L'iconographie médiévale*, Paris 2008.
- Bedos-Rezak B., *When Ego Was Imago. Signs of Identity in the Middle Ages*, Leiden 2011.
- Berlin B., Kay P., *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*, Berkeley 1969.
- Borkowska U., *Dynastia Jagiellonów w Polsce*, Warszawa 2011.
- Bradley M., *Colour and Meaning in Ancient Rome*, Cambridge 2009.
- Buylaert F., Declercq W., Dumolyn J., *Sumptuary legislation, material culture and the semiotics of „vivre noblement” in the county of Flanders (14th-16th centuries)*, *Social History* 36, 2011.
- Bylina S., *Katecheza ludności wiejskiej w Polsce późnego średniowiecza*, w: *Nauczanie w dawnych wiekach. Edukacja w średniowieczu i u progu ery nowożytnej. Polska na tle Europy*, Kielce 1997.
- Chidester D., *Word and Light: Seeing, Hearing, and Religious Discourse*, Urbana-Chicago 1992.
- Clarke M., *The Art of All Colours. Medieval Recipe Books for Painters and Illuminators*, London 2001.
- Codex Manesse. Die Miniaturen der Großer Heidelberger Liederhandschrift*, wyd. I. F. Walther, Frankfurt 1989.
- Color Categories in Thought and Language*, red. C. L. Hardin, L. Maffi, Cambridge, wyd. 1, 1997; wyd. 2, 2008.
- Curschmann M., *Pictura laicorum litteratura? Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse (Abb. 2-11)*, w: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter*, München 1992.
- Curta F., *Colour perception, dyestuffs, and colour terms in twelfth-century French literature*, *Medium Aevum* 73, 2004.
- De Roos M., *Le monde à l'envers. Fêtes de carnaval dans les Pays-Bas bourgignons (XIV-XVI siècles)*, *Publications du Centre européen d'études bourgignonnes* 34, 1994.
- Die Methodik der Bildinterpretation. Les méthodes de l'interprétation des images. Deutsch-Französische Kolloquien 1998-2000*, red. A. von Hülsen Esch, J.-Cl. Schmitt, t. I-II, Göttingen 2002.
- Diebold W. J., *Verbal, visual and cultural literacy in medieval art: word and image in the Psalter of Charles the Bald*, *Word and Image* 8, 1992.
- Dienst H., *Identifikatorische Farben in der Diplomatie. Heraldische Farben in Siegelschnüren des 13. Jahrhunderts?*, w: *Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik*, red. I. Bennewitz, A. Schindler, t. II, Berlin 2011.
- Duggan L. G., *Was art really the “book of the illiterate”?*, *Word and Image* 5, 1989 (przedruk w: *Reading Images and Texts. Medieval Images and Texts as Forms of Communication*, Turnhout 2005).
- Eco U., *How culture conditions the colours we see*, w: *On Signs*, Baltimore 1985.
- Egmond van W. S., *Saintly images: visions of saints in hagiographical texts*, w: *Reading Images and Texts as Forms of Communication*, Turnhout 2005.
- Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik*, red. I. Bennewitz, A. Schindler, t. II, Berlin 2011.
- Fashion and Clothing in Late Medieval Europe / Mode und Kleidung im Europa des späten Mittelalters*, Basel 2010.

- Fayet S., *Le regard scientifique sur les couleurs à travers quelques encyclopédistes latins du XIIIe siècle*, Bibliothèque de l'École des Chartes 150, 1992.
- Francesco di Marco Datini. *L'uomo il mercante*, red. G. Nigro, Firenze 2010.
- Frenz Th., *Papsturkunden des Mittelalters und der Neuzeit*, wyd. 2, Stuttgart 2000.
- Gage G., *Colour and Meaning. Art, Science and Symbolism*, London 1999.
- Hardwick P., *Introduction: playing close to the edge*, w: *The Playful Middle Ages. Meaning of Play and Plays of Meaning*, Turnhout 2010.
- Huizinga J., *Homo ludens. Proeve en bepaling van het spel-element der cultuur*, Haarlem 1938.
- Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985.
- Izbicki Th., *Forbidden colors in the regulation of clerical dress from the Fourth Lateran Council (1215) to the time of Nicholas of Cusa*, w: *Medieval Clothing and Textiles*, t. I, Woodbridge 2005.
- Janicki M. A., *Inskrypcja w przestrzeni publicznej – przykład Krakowa i Małopolski w XIV-XV wieku. Uwagi historyczne i metodologiczne*, w: *Historia społeczna późnego średniowiecza. Nowe badania*, Warszawa 2011.
- Jones W. R., *Art and Christian piety: iconoclasm in Medieval Europe*, w: *The Image and the Word. Confrontations in Judaism, Christianity and Islam*, Missoula 1977.
- Karłowska-Kamzowa A., *Nauczanie obrazowe na ziemiach polskich w XIV i XV wieku na przykładzie malowideł ściennych*, w: *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*, Warszawa 1993.
- Karłowska-Kamzowa A., *Spółczesność średniowieczna na szachownicy życia. Studium ikonograficzne*, Poznań 2000.
- Kessler H. L., *'Aliter enim videtur pictura, aliter videntur litterae': reading medieval pictures*, w: *Scrivere e leggere nell'alto Medioevo, Settimane di studio della Fondazione Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo 59*, t. II, Spoleto 2012.
- Kobielus S., *Światło i biel w tradycji wyobrażenia chwały eschatologicznej zbawionych (wczesne chrześcijaństwo – średniowiecze)*, *Communio* 11, 1991.
- L'Image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, red. J. Baschet, J.-Cl. Schmitt, Paris 1996.
- Lalik T., *Poczucie piękna*, w: *Kultura Polski średniowiecznej X-XIII w.*, Warszawa 1985.
- Le Roy Ladurie E., *Montaillou. Wioska heretyków 1294-1324*, tłum. E. Żółkiewska, Warszawa 1988.
- Les Très Riches Heures du duc de Berry*, wyd. R. Cazelles, J. Rathofer, Luzern 1984.
- Lindberg D. C., Tachau K.H., *The Science of Light and Color, Seeing and Knowing*, w: *The Cambridge History of Science*, Cambridge 2013.
- Lites ac res gestae inter Polonos Ordinemque Cruciferorum*, wyd. I. Zakrzewski, t. I, Poznań 1890.
- Ludolf von Hildesheim, *Summa dictaminis*, w: L. Rockinger, *Briefsteller und Formelbücher des 11. bis 14. Jahrhunderts*, t. I, München 1863.
- Mänd A., *Urban Carnival: Festive Culture in the Hanseatic Cities of the Eastern Baltic*, Turnhout 2005.
- Meier Ch., Suntrup R., *Zum Lexikon der Farbenbedeutungen im Mittelalter. Einführung zu Gegenstand und Methoden sowie Probeartikel aus dem Farbenreich 'Rot'*, *Frühmittelalterliche Studien* 21, 1987.
- Meier-Staubach Ch., Suntrup R., *Handbuch der Farbenbedeutung im Mittelalter*, t. I: *Historische und systematische Grundzüge der Farbenbedeutung*, t. II: *Lexicon der allegorischen Farbenbedeutung*, Köln-Weimar-Wien 2012.
- Mellinkoff R., *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages*, t. I-II, Berkeley – Los Angeles – Oxford 1993.
- Miniatury z Kodeksu Baltazara Behema*, fot. J. Podlecki, opr. M. Fabiański, Kraków 2000.
- Mostert M., *Het spelelement in de middeleeuwse beschaving*, w: *Spelen in de Middeleeuwen*, Hilversum 2001.

- Munro J. H., *The Medieval scarlet and the economics of sartorial splendour*, w: *Clothes and Clothing in Medieval Europe. Essays in Memory of Professor E.M. Carus-Wilson*, London 1983.
- Muzzarelli M. G., *Reconciling the privilege of a few with the common good: sumptuary laws in medieval and early modern Europe*, *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 39, 2009.
- Myśliwski G., *Leges sumptuariae w średniowiecznym Lwowie*, w: *Świat średniowiecza. Studia ofiarowane profesorowi Henrykowi Samsonowiczowi*, Warszawa 2010.
- Nadolski A., *Uroczysty strój rycerski króla polskiego w XIV-XV w.*, *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 21, 1973, nr 2.
- Neuheuser H. P., *Auf dem Weg zum liturgischen Farbenkanon. Die Farbenbedeutung im liturgischen Zeichensystem des Mittelalters*, w: *Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik*, red. I. Bennewitz, A. Schindler, t. II, Berlin 2011.
- Paradoxes de la couleur, red. M.-Ch. Pouchelle, *Ethnologie française* 20, 1990, nr 4.
- Pastoureau M., *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris 2000 (Niebieski. Historia koloru, Warszawa 2013).
- Pastoureau M., *Ceci est mon sang. Le christianisme médiéval et la couleur rouge*, w: *Le Pressoir mystique. Actes du colloque de Recluses (27 mai 1989)*, Paris 1990, s. 43-56.
- Pastoureau M., *Du bleu au noir. Éthiques et pratiques de la couleur à la fin du Moyen Âge*, *Médiévales* 14, 1988.
- Pastoureau M., *Introduction. Pour une histoire des emblèmes et des couleurs*, w: *Signes et couleurs des identités politiques. Du Moyen Âge à nos jours*, Rennes 2008.
- Pastoureau M., *Jésus chez le tenturier. Couleurs et teintures dans l'Occident médiéval*, Paris 1997.
- Pastoureau M., *L'Échiquier de Charlemagne. Un jeu pour ne pas jouer*, Paris 1990.
- Pastoureau M., *L'Église et la couleur des origines à la Reforme*, *Bibliothèque de l'École des Chartes* 147, 1989.
- Pastoureau M., *L'Étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris 1991 (*Diabelska materia. Historia pasków i tkanin w paski*, tłum. M. Ochab, Warszawa 2007).
- Pastoureau M., *La couleur en noir et blanc (XVe-XVIIIe siècle)*, w: *Le livre et l'historien. Études offertes en l'honneur du Professeur Henri-Jean Martin*, Genève 1997.
- Pastoureau M., *Le temps mis en couleur. Des couleurs liturgiques aux modes vestimentaires XII-XIII siècles*, *Bibliothèque de l'École des Chartes* 157, 1999.
- Pastoureau M., *Les couleurs de nos souvenirs*, Paris 2010.
- Pastoureau M., *Noir. Histoire d'une couleur*, Paris 2008.
- Pastoureau M., *Tous les gauchers sont roux*, *Le Genre humain* 16-17, 1988.
- Pastoureau M., *Traité d'héraldique*, wyd. 1, Paris 1979; wyd. 2, 1992; wyd. 3, 1997.
- Pastoureau M., *Une couleur en mutation: le vert à la fin du Moyen Âge*, *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres* 2, 2007.
- Pastoureau M., *Une histoire des couleurs est-elle possible?*, *Ethnologie française* 20, 1990.
- Pastoureau M., *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris 2004 (*Średniowieczna gra symboli*, tłum. H. Igalson-Tygielska, Warszawa 2006).
- Pleij H., *Colours Demonic and Divine – Shades of Meaning in the Middle Ages and After*, New York 2004.
- Ptak J., *Chorągiew w komunikacji społecznej w Polsce piastowskiej i jagiellońskiej*, Lublin 2002.
- Raizman-Kedar Y., *Questioning Aristotle: Roger Bacon on the true essence of colour*, *Journal of Medieval Latin* 17, 2008.
- Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1985.
- S. Gregorii Magni *Registrum epistolarum libri VIII-XIV*, IX 209, XI 10, wyd. D. Norberg, Turnhout 1982.
- Scheiner J. J., *Vom „Gelben Flicker“ zum „Judenstern“? Genese und Applikation von Judenabzeichen im Islam und christlichen Europa (841-1941)*, Frankfurt am Main 2004.

- Seeing the Invisible in Late Antiquity and the Early Middle Ages, Turnhout 2005.
- Staal C., Kleuren in de middeleeuwse liturgie, *Madoc* 15, 2001.
- Sugeri abbatiss Sancti Dionysii, *Liber de rebus in administratione sua gestis*, wyd. E. Panofsky, Princeton 1946.
- Teofil Presbiter, *Diversarum artium schedula*. Średniowieczny zbiór przepisów o sztukach rozmaitych, opr. S. Kobielius, Kraków 1998.
- Urbańczyk S., Pieśń maryjna Kwiatek czysty..., czyli o symbolice kolorów, *Prace Filologiczne* 33, 1986.
- Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge, Paris 1989.
- Wierzbicka A., The meaning of color terms and the universals of seeing, w: tejże, *Semantics. Primes and Universals*, Oxford 1996 (Znaczenie nazw kolorów i uniwersalia widzenia, tłum. R. Tokarski, w: tejże, *Język – umysł – kultura. Wybór prac*, Warszawa 1999).
- Wiesiołowski J., Ubiór i moda, w: *Kultura Polski średniowiecznej XIV-XV w.*, Warszawa 1997.
- Wilka M., Biały piesek w kulturze dworskiej późnego średniowiecza, w: *Kościół, ludzie, wierzenia. Studia z dziejów kultury i społeczeństwa Europy Środkowej (średniowiecze – wczesna epoka nowożytna)*, Warszawa 2001.
- Wilka M., *Błazen na dworze Jagiellonów*, Warszawa 1998.
- Wilka M., Du symbole au vêtement. Function et signification de la couleur dans la littérature courtoise de la Pologne médiévale, w: *Le vêtement: histoire archéologie et symbolique*, Paris 1989.
- Wilka M., Dwór królewski i kultura dworska, w: *Kultura Polski średniowiecznej XIV-XV w.*, Warszawa 1997.
- Wilka M., Funkcja i znaczenie koloru w Polsce średniowiecznej, w: *Hereditatem cognoscere. Studia i szkice dedykowane profesor Marii Miśkiewicz*, Warszawa 2004.
- Wolf K., The color grey in old Norse-Icelandic literature, *Journal of English and Germanic Philology* 108, 2009.

Farbenspiel. Die Rolle der Farben innerhalb des sozialen Kommunikationssystems während des Mittelalters

Zusammenfassung

Farben stellten in der Vergangenheit und stellen noch heute ein wichtiges Instrument der visuellen Kommunikation dar. Während jedoch unsere westliche Kultur der einzelnen Person sowohl in der Kleidermode als auch auf persönlichem Gebiet bei der Farbwahl freie Hand läßt, wurde in der Vergangenheit die Benutzung der Farben streng reglementiert und verschiedenen Regeln unterworfen. Im vorliegenden Beitrag wird der Versuch unternommen, die Regeln der Kommunikation durch Farben im lateinischen Europa während des Hoch- und Spätmittelalters darzustellen. Dies wird durch die dynamische Entwicklung der Forschungen zur „Sozialgeschichte der Farben“ in den letzten Jahrzehnten ermöglicht, die jedoch dem polnischen Leser größtenteils unbekannt blieben. Die Regeln bei der Benutzung der Farben als Kommunikationswerkzeug resultierten zweifelsohne aus der komplizierten Interaktion zwischen der Symbolik, der Bewertung und der sozialen Verteilung der Farben einerseits und den technischen Möglichkeiten ihrer Herstellung andererseits. Nacheinander besprechen wir die Mechanismen der Zulassung und des Verbots von Farben, die Prinzipien der Farbwahrnehmung aufgrund der abwechselnden Farbordnung, der unterschiedlichen Wahrnehmung und Bewertung von glänzenden und matten Farben – sowohl in ästhetischen als auch moralischen Kategorien. Im Spätmittelalter besaßen einige Farben eine eindeutig symbolische Wertigkeit, positive (weiß und marienblau) oder negative (gelb, graugrün, violett und orange). Anderen wiederum (rot, grün, schwarz) wurde abhängig vom Farb- und Situationskontext jeweils eine unterschiedliche Bedeutung zugeschrieben. Aus den hier genannten Prinzipien resultierte die Farbkommunikation,

z. B. die Verwendung von Kontrast, die Isolierung der Farben oder die Platzierung von zwei oder mehr Farben auf demselben Grund (Vorder- oder Hintergrund). Die Forschungsergebnisse bei der Rekonstruktion dieser Kommunikationsprinzipien erlauben die Feststellung, daß die Farbe als Werkzeug zur Identifizierung von Personen und Personengruppen sowohl hinsichtlich der nationalen, ständischen (Farbenreichtum oder -armut) und religiösen Zugehörigkeit als auch ihres emotionalen (z. B. Trauerfarben) Zustandes diente. Farben waren also ein wichtiges Element des „emblematischen“ Gesellschaftssystems, indem sie sofort Informationen über die Kondition des Einzelnen lieferten und die Bedeutung anderer Werkzeuge der visuellen Kommunikation unterstrichen. Die Effektivität der Farbkommunikation erfordert auf jeden Fall weitere detailliertere Forschungen. Es darf jedoch vermutet werden, daß die Kenntnisse ihrer Regeln von der sozialen Stellung und den Vorkenntnissen des Adressaten abhingen. Die wichtigste Sorge des Historikers, der sich Forschungen zur Farbkommunikation widmet, bleibt die Frage, ob sie richtig interpretiert werden kann, da Farben einen unbeständigen und mehrdeutigen Informationscode in sich trugen, vor allem dann, wenn die ikonographischen Quellen keine Bestätigung in Schriftquellen finden. In diesem Sinne stellen die Überlegungen über die kommunikative Funktion der Farben einen wichtigen Beitrag für die Reflexion über die Natur der visuellen Kommunikation allgemein dar. Denn die Kommunikation durch Farben, Gesten und symbolische Handlungen war stets in einem konkreten Kontext eingebettet, weshalb sich die Rekonstruktion ihrer Bedeutung häufig als sehr schwierig erweist.

Übersetzt von Waldemar Könighaus

Playing with colours: the role of colours in the medieval system of social communication

Abstract

In the past, as today, colours were an important instrument of visual communication. In modern western culture the individual has much freedom to create his or her personal chromatic environment; in the past, however, the use of colours was strictly regulated by sets of rules. This article is an attempt to define these rules as they pertained in Latin Europe in the central and later Middle Ages. This has become possible thanks to the development of research on the 'social history of colours' over the last decades – a dynamic but at the same time diffuse field of study, in which many disciplines and national scholarly traditions take part, some of which are hardly known to Polish audiences. The rules for using colours as an instrument of visual communication resulted from the complex interaction between their symbolism, evaluation, and their distribution among social strata on the one hand, and purely technical possibilities of their production on the other. This interaction produced principles underlying allowing (or renouncing) colour, perception of colours on different chromatic planes, different attitudes towards shiny and matt tints, and the colours' aesthetic and moral valuation. Colours could be perceived not only as pretty or ugly but also as good or bad. These principles were mirrored in the practice of communicating by hues, e.g. by introducing chromatic contrast or isolation, or by putting two or more colours on the same chromatic plane. In the late medieval chromatic spectre not all tints had explicit positive or negative values (white and 'Our Lady's blue' versus yellow, aquamarine, violet and orange). The value of some of them (red, green, black) could change from positive to negative and back, depending on the chromatic and situational context in which they were placed. The enumeration of the principles of chromatic communication inspires questions concerning practices of the use of colours and their awareness by medieval men and women. Most scholars agree that colours served to identify individuals and groups as members of national, religious and emotional communities, and also to designate their place on the social ladder. Tints were elements in a system of visual signs used by late medieval

‘emblematic’ society, giving, literally in the blink of an eye, not only information about who is who, but also reinforcing the message of other instruments of visual communication such as clothes, graphical signs, symbolic objects, or animals. The problem of the efficacy of communicating by colours, i.e. of chromatic ‘literacy’ (and of visual literacy generally) demands further investigation. One may assume that familiarity with chromatic rules depended on the social status and the education of the receivers of this kind of message. What educated clerics knew about the theological symbolism of colours belonged to another register of knowledge than the practical art of the dyers. So-called common people, experiencing contacts with colours often in the sacral space of the church, may have been instructed about their meaning by their priests. The main concern of a historian investigating communication by colours is: can we ‘decode’ them properly, knowing that the code formed by colours is subject to change and ambiguous? Similar concerns have to do with other types of visual communication. Extracting information from depicted colours, gestures and rituals can be problematic, as they were embedded in precise situational contexts which may be difficult to reconstruct in the absence of written sources.