

## A szín szimbólumokról

### About Colour Symbols

S. Nagy Katalin művészettörténész DSc. prof.emerita  
[snagykatalin.44@gmail.com](mailto:snagykatalin.44@gmail.com)

*Initially submitted Febr.9, 2022; accepted for publication March 4, 2022*

#### Abstract

During the 30-40 thousand-year-old era of prehistoric art, the symbolic meaning of colours has been significant in specific cultures, religions, and fine arts. Colour in itself is a research topic in a wide variety of natural and social sciences. There are viewers in the painting reception types for whom the works can be accessed through color. The role of colours is also decisive in the everyday environment and culture.

#### kulcsszavak

szín, szimbólum, kultúra, vallás, befogadás, festészet

#### keywords

color, symbol, culture, religion, inclusion, painting

Minden kultúrában, vallásban és a hozzájuk kötődő képzőművészetben kiemelkedő szerepe van a színeknek és azok szimbolikus jelentéseinek.

A szín fiziológiai érzet, érzékelés, vizuális érzéklet, energia, gondolat, csak a szemünkben és az agyunkban léteznek. Cézanne a természetben festés közben vizsgálta a színhatásokat és fogalmazta meg: „a szín agyunk és a világmindenség találkozhelye”.

A teremtéstörténetekben gyakran szerepel a fény, mint kezdet. A Bibliában Isten előbb teremtette meg a fényt és csak utána a Napot, a csillagokat. A Szentírás utolsó könyvében (Jelenések) olvasható, hogy az örökkévalóságban nincs sötétség, éjszaka, csak állandó fény. A fény és a színek mibenlétével, természetével már az ókori filozófusok is foglalkoztak (Arisztotelész, Püthagorasz stb.). Isaac Newton fedezte fel, hogy a fény különböző hullámhosszúságú sugarak összessége. 1670 és 1672 között optikát tanított, fénytörés kutatásai során jött rá, hogy a prizma a fehér fényt a színspektrum különböző színeire tudja bontani, egy másik prizma pedig vissza tudja állítani a fehér fényt. 1704-ben megjelent *Optika* című műve, melyet számos színelméleti, színtani könyv követett Johann Wolfgang Goethe színelméletétől kezdve Nemcsics Antal színdinamikájáig. Goethe-t főleg a színek fiziológiai és lélektani hatásai érdekelték, ez irányú munkássága (1809-ben hat színből alkotott színekör) jelentősen befolyásolta az élettani és esztétikai szakirodalmat. A 20. században Johannes Itten osztrák festő, színteoretikus, a Bauhaus tanára 12 színből álló alapszínekörrel teremtett. Szerinte „...a szín az élet. A színek nélkül halott lenne a világ.” (A színelméletekről egy másik tanulmányban lehetne szó.)

A színek a fény hullámhosszával változnak. Az ember számára a látható fények körülbelül 380 és 760 nm közé esnek. A szín az idegrendszerben képződött észlelet az adott hullámhosszú fényingerre. Az állatok szeme nem úgy épül fel, mint az embereké. A madarak és a rovarok többsége UV-fényben is lát, vannak olyanok is, amelyek sötétben is. (A látás, a vizuális információk feldolgozása, a szem felépítése újabb tanulmányt igényelne.)

Az eddigiek is jelzik, hogy a szín nagyon sok tudományterületen belül kutatási téma. A látás folyamatai és biológiai feltételei, a színpercepció mellett elengedhetetlen némi jártasság a színfizikában és a színekémiában (hullámhossz, illetve frekvencia, színgyártás – a festékekkel kapcsolatos legrégebbi írásos anyag Kínában maradt fenn cc. Kr.e. 2600-ból). A szín, mint vizuális üzenet a kommunikáció egyik típusa. A színpszichológia egyrészt tudattartalomként, az agy teljesítményeként foglalkozik vele, másrészt a

környezetre és a személyiségre (hangulatra), a döntéseinkre gyakorolt hatásával foglalkozik. A hetvenes-nyolcvanas években folytatott mindennapi kultúra és művészeti befogadás vizsgálataimban kiderült, hogy a nagy elemszámú megkérdezettek többségénél az adott tárgy, termék kiválasztásában domináns szerepe van a színeknek is. Ez a festményekkel kapcsolatban is igaz.

Külön terület a természetben előforduló színek vizsgálata. Csak néhány kiemelés: a szivárvány, mint különleges szín- és fényjelenség, fényív, mely úgy keletkezik, hogy a Nap sugarait az esőcseppek megtörik és a belsejükből visszaverik, mint a prizmák vagy a lencsék. Különleges látványélményt nyújtanak a színpompás napfelkelték és naplementék (oka a fényszóródás). A virágok színpompáját és a gyümölcsök szerves színeit is számos színezék biztosítja. Valószínű a leggyakoribb szín a természetben a kék és a zöld. Kéknek látjuk az égboltot és a vizeket is. A növények zöld színét a klorofill okozza, ez biztosítja a fotoszintézis nyomán a napfény energiájának raktározását, ami az élet alapját jelenti. A festők hosszú évszázadokon keresztül a természetben előforduló anyagokból (pigmentekből) keverték ki a festéshez szükséges színeket. Ma is vannak még erre vállalkozók, de a 19. századtól a vegyi úton előállított festékek terjedtek el.

A színeket mindig fő jellemzőjük alapján azonosítjuk: színezet, telítettség, világosság. A színezet a színek körön elhelyezkedő tiszta színek megnevezése. Az emberi szem körülbelül száz színárnyalatot tud megkülönböztetni a színek körében. A különböző szakmákban hét alapszín különböztetik el egymástól, ezek megegyeznek a szivárvány színeivel és belőlük bármely más szín előállítása lehetséges. A fény látható spektrumának megfelelő alapszínek: a vörös, a narancs, a sárga, a zöld, a kék, az indigókék és a lila (a Magyar Értelmező Szótár szerint is). A tudományos definíció alapszínek a sárgát, a vöröset és a kéket tekinti, mert a hagyományos színkeveréshez az összes többi szín belőlük előállítható. Számos színrendszer működik ettől eltérően, az RGB színrendszerben a vörös, a zöld és a kék az alapszín (ezt használják például a videotechnikában). Csak a 16–17. század fordulóján fogalmazták meg azokat a gondolatokat, amelyek elvezettek a modern szín-elrendezések (COS) és színkeverési rendszerek kialakításához. A festők az ezt megelőző évszázadokban is tudták tapasztalatból, hogy öt alapszínből (vörös, sárga, kék, fekete, fehér) kikeverhető az összes többi.

A fentiek nyújtják azt a minimális ismeretet, ami szükséges ahhoz, hogy értelmezni tudjuk ennek a tanulmánynak a fő célját és ezek közé a keretek közé helyezzük a színek szimbolikus szerepét a kultúrtörténeti hagyományokban, jelentésüket a különböző vallásokban. Hangsúlyozandó: nem lesz szó a színek fizikai és kémiai tulajdonságairól, a látás folyamatáról (percepció), biológiai feltételeiről, a színek élettani hatásáról, színpszichológiáról (a színek érzelmekre és a mentális állapotra gyakorolt hatásáról), a színek kommunikációjáról a természetben és a társadalomban és így tovább. A színek *szimbolikájáról* lesz szó, melyeket 40–50 ezer éve követünk nyomon, mióta barlangfestményeken, barlangrajzokon az őskori ember hátrahagyta vizuális üzeneteit. Előljáróban szögezzük le, hogy a színek szimbolikája és azok hatása az emberi elmére, az agy kognitív aspektusára, az érzelmi döntésekre, nem teljesen elfogadott a különböző tudományok képviselői számára, sokan kétértelmű területnek tartják. A szimbólumok, színjelentések szorosan kapcsolódnak a kulturális környezethez (különösen az üzenet esztétikai és informatív összetevőivel).

A *szimbólum* szó is ógörög eredetű, jelentése: jelkép, egy fogalmat megjelenítő alak, tárgy, jel vagy jelsorozat, az eredeti görög szó értelme: *szün*, azaz össze és *ballo*, azaz rak, tehát összerakás. Szinonimái: embléma, jelkép, piktogram. Természetesen itt most nem foglalkozhatunk még az olyan közismert társadalomtudományi szimbólum értelmezésekkel sem, mint Mead, Cassirer, White, Geertz, Habermas (és még sokan mások) szimbólumelméletei. A szakirodalomban az embert szimbólumteremtő lénynek nevezik, a szimbólumképzés az ember megkülönböztető jegye (Durkheim). A kultúratörténet során a különböző kultúrák kölcsönhatása során változtak a tartalmak, de gyakran megőrizték eredeti jelentőségüket. Itt számos példát sorolhatnánk az ókeresztény művészetből, melyek átvettek és megőriztek motívumokat a görög-római, sőt az archaikus kultúrákból is. Az európai művészetet máig átható keresztény jelképek gyökerei az

ókori úgy nevezett „pogány” vallások szimbólumrendszeréig nyúlnak vissza, nemcsak a Bibliában rögzített hagyományokig. Azért is fontos megismerkedni a színek különböző történelmi korokon átívelő szimbolikus jelentés-rétegeivel, állandó és változó tartalmaival, mert jelen vannak, befolyásolják a modern kori kultúrában, a mindennapokban és a művészetekben a látványt és azok értelmezését.

Az őskori (prehisztórikus) művészetben a festményekkel díszített barlangok sziklafalain meglepően sok színt használtak a környezetükben élő állatok, totemösök, vadászjelenetek megörökítésére. Európában ezek 30 ezer, Ausztráliában és Indonéziában 40 ezer évesek. A színek széles palettájához a különböző kőzetek, ércek, a föld adták az alapanyagot, zsiradék, vér, víz, növényi nedvek a kötőanyagot. Az állat és emberábrázolások mellett számos jel található (színes pettyek, körök, nemi szervek, kézlenyomatok stb.), ezek jelentése homályos, de szimbolikus tartalmuk kétségtelen. Domináns színek: fekete (főleg kontúrvonalak), vörös, okker. A szakértők értelmezése szerint szimbolikus tartalmuk megegyezik a művészettörténet különböző korszakainak alapértelmezésével: a vörös a vér, a küzdés színe, az okker a földé. Természeti környezetet ritkán ábrázoltak, másodlagos színeket alig (zöldek, narancssárgák, lilák) ritkán használtak. A legismertebb dél-franciaországi (Lascaux, Arcy-sur-Cure) és a spanyol Pireneusok (Altamira) talált barlangfestményekről nem tudjuk, milyen célból készültek (kultikus funkciók, vadászati rítusok stb.), de rajtuk már jelen van az ember természet utáni színeinek szimbolikus szerepe is. Gesztusaikban a festés öröme, a színek szerepe az önkifejezés igénye.

A nagy folyam menti kultúrák, városok kialakulásával a Gangesz, az Eufrátesz, a Tigris és a Nílus mentén a rétegzett emberi társadalmakkal, összetett világképű vallásokkal együtt nőtt a színek szimbolikus szerepe, egyre bonyolultabbá vált jelentésrétegük. Az ókori kultúrákban a szín szimbólummá vált, amelynek gyakran mitikus jelentést is tulajdonítottak, élet, születés és halál, a meg nem értett természeti jelenségekről, erőkről szóltak.

Az ősi Egyiptomban a festékek előállításának fejlődésével párhuzamosan növekedett a növényi eredetű színezékek (például egyiptomi kék, indigó kék) és a földszínek száma. A piramisok, templomok falfestményei mellett a balzsamozók a halottak belső szerveinek urnákba helyezése előtt befestették azokat (a tüdőt vörösre, a májat fehérre, a gyomrot sárgára, a beleket feketére stb.). A színnyelv szoros kapcsolatban állt vallási szertartásaikkal, a világról vallott nézeteikkel, a misztériumokkal.

A színek jelentősen változtak az Ó- és az Újbirodalom között. A vörös minden korszakban a barna felé hajlik, a sárga okker árnyalatú. A kéket csak a Kr.e. 2055 körülől alkalmazzák. A Közép-birodalomban a vörös egyre több árnyalatát használják az egészen sötétől a nagyon világosig (ez szinte rózsaszín). A festőszínek neve egy iskolai szövegben maradt fenn és találtak festőpalettákat is. A feketét (szén, megégett állati csont) és a fehéret (krétából, gipszből) már az úgy nevezett történelem előtt időkben is a termékenység (bikakultusz) jelzésként használták (fekete), a fehéret az ünnepek, a tisztaság, a szentség megjelenítésére, szent állatok (például tehén) jellemző színe is lehetett. A zöld összekapcsolódik az örök élettel, a fiatalsággal, a természettel, növényzettel, de a túlvilággal is. Oziriszt, az egyiptomi vallás egyik jelentős istenét, az alvilág urát, aki megtanította a földművelésre az embereket, általában zöld bőrszínnel, zöld arccal ábrázolják. Ennek a magyarázata, hogy a mítoszokban a termékenység, a zöld növények termesztése is hozzá kötődik már a Kr.e. 2500-as évektől. Elsőnek a Piramis-szövegekben bukkan fel, a zöld állandó jelzője. Oziriszt fehér anyagba öltöztetve ábrázolják (mumifikált alakját is), amivel jelzik, hogy az ideák világába tartozik, szellemi lény. A fehér szín mutatja, hogy ő a végtelen idő ura, akinek szimbolikus története megmutatja az egyiptomiaknak – az egész emberiségnek – a lelki-szellemi fejlődés lehetséges útjait. A feltámadás, felemelkedés istene, nemcsak az alvilág és a halottak istene, ezt jelzi zöld bőrszíne és fehér ruházata. A zöld az ókori Egyiptomban általánosságban a jóság színe, a zöld vegetáció révén az új élet és az öröm ígérete. A fehér a szentség kifejezőeszköze, a tisztán isteni fény kozmikus teljességét jelképezte. Népszerűségét bizonyítja, hogy a görög-római mitológiák is továbbörökítették Ozirisz életét és halálát. Mai napig ihletője a művészeteknek és a tudományoknak is.

Néhány szokás: A klasszikus egyiptomi művészetben a férfiak testét telt barna színnel, a nőket világosabb sárgás árnyalatú színnel festették. A *Halottak könyvének* 159–160. fejezetében előírják, hogy a meghalt részére készítsenek zöld földpátból amulettet, kössék a nyakába, a 77. fejezet szerint zöld malachittal biztosítsák, hogy a halott zöld szárnyain léphessen kapcsolatba a túlvilággal. A 26. dinasztia idején a koporsókon zöldre festették az arcot, hogy biztosítsák az újjászületést.

A kék színt viszonylag későn kezdték használni (Kr. e. 2550-től) a lápisz lazuli mélykék ásvány öszsemorzosolásával. A legértékesebb festőszínné vált. Az Új-Birodalomtól Amon-Rét, az istenek királyát gyakran kék bőrrrel ábrázolták, utalva arra, hogy teremtő Isten, minden éjjel újjászületett, a levegőt megszemélyesítő Isten. A kék az ég színe az egyiptomiak szerint és egyben az isteni igazságé. Akik kék amulettet viseltek, bíztak abban, hogy az Istenek oltalmazzák őket.

Végül a vörös, mint alapszín (alapanyaga a vasoxid és az okker). Életet adó és védelmező, a vér és a tűz színe. A föld színe (sivatag). A falfestményeken és a festett tárgyakon már a predinasztikus időkben (Kr.e. 5–3000) megjelent. Kétféle szimbolikus értelmezése szerint: ha a Napot jelképezte, ez pozitív tartalmú volt, ha azonban Széth, Ozirisz gyilkosának megjelenítéséhez kapcsolódott, akkor gonoszságra, veszélyre, indulatokra utalt. A sárga szín is a Naphoz és a boldogsághoz kapcsolódott.

A görög istenek színe a fehér, a papi öltözéké is. A főisten, Zeusz állatainak is: fehér bika, galamb, hattyú. Apollon a Nap és a művészetek istenének, Apollón (a rómaiaknál Apollo) állandó jelzője: Phoibosz, fénylő, ragyogó, ő a legszebb férfi istenség. A múzsák karának vezetőjéhez is a fehér szín kapcsolódik. Az újkori festészetben is sokan megörökítették ezt a sokarcú görög istent, Veronesétől Delacroix-ig, nemcsak a görög vázafestészetben, szinte mindig hangsúlyozva a fény és a fehér szín szimbolikus szerepét vele kapcsolatban.

Epheszoszi Hérakleitosz görög filozófus szerint a világot nem isten (istenek) teremtette, hanem öröktől fogva létezik és négy különböző, egymással vegyülő princípium, őselem alkotja: a tűz, a levegő, a víz és a föld, melyeket a vonzás és taszítás ereje vegyíti. Ezeket az őselemek a színekkel azonosítva kaptak jelentést. A tűz és a szellem színe a vörös, a levegő sárga, a víz és a világ zöld, a föld és az ember kék. A minden színt magába foglaló fehér az isteneket jelképezte. Hérakleitosz rendkívül fontosságot tulajdonított az érzéki észlelésnek, kiemelten a látásnak. Empedoklész és Demokritosz a négy őselemből (tűz, víz, föld, levegő) keveri ki a színeket.

Arisztotelész a négy őselemet színekkel azonosítja és tulajdonságokat rendel hozzájuk: a vörös tűz száraz meleg, a sárga levegő meleg nedves, a zöld víz hideg nedves, a kék föld hideg száraz. Ő írta az első könyvet *A színről* (Kr.e. 323-ban). Így szól az első mondat: „Az egyszerű színek az elemekhez, a tűzhez, a levegőhöz, a vízhez és földhöz tartoznak.” A színeket a fény és a fekete keveredéséből származtatja. A Napnak, a tűznek a fénye és a fekete keveredése eredményezi a vöröset. Megkülönböztetett fényes, ragyogó és sötét, komor színeket. A reneszánszig Arisztotelész színelmélete határozta meg az európai képzőművészetet és Newtonig a színelméleteket is, Newton prizmakísérletei indították el a változást.

A görögök az építészetben is alkalmazták a színeket a különböző optikai hatásokat tudatos kifejezésére. A megmaradt márvány templom oszlopai fehérek, amikor épültek, színesek voltak, mint a kréti művészetben (lásd Knossos).

A római kultúrában átvették a klasszikus görög kultúra értékeit nemcsak a vallásban, hanem a művészetekben is. Művészetük alakításában jelentős szerepe volt a görög képzőművészeknek, akiket rabszolgaként hurcoltak vagy bevándoroltak a római birodalomba. Gyakran görög falfestményeket másoltak még a padló mozaikokra is. A mitológiai témákban, mindennapi jelenetekben meghatározó szerepe volt a vörös és a fekete színnek. A római falfestményeken előnyben részesítették a természetes földszíneket, a sötétebb vöröset, a sárgát és az okkert. Egy megmaradt pompeji festőműhely is bizonyítja, hogy a tónusok széles skáláját használták, a formákat fény- és árnyékcsíkokkal alakították. Sokféle színt alkalmaztak szimbolikus szerepben és díszítő funkcióval is. Az élénk színekben is megjelenik az etruszkok hatása. A római ruházat is nagyon színes, főleg a lila, barna, sárga világos változatait kedvelték, a menyasszony vörös

fátylat viselt. A római építészetben használtak színperspektívát. Plinius szerint a megrendelők és az alkotók is „virágosra” és „szígmára” osztották a színeket (az utóbbiakba tartoztak a földszínek, sárgák, a vörös okker és az egyiptomi kék).

Eddig is nyomon követtük a színek történetét az emberi kultúrába ágyazottan, a művészetek fogékonyságát a színszimbólumokon. A különböző színrendszerek a különböző vallásokhoz kötődnek kifejezve a hétköznapi valóságon túli metafizikai tapasztalásokhoz, a valóságban való eligazodásunkhoz, érzelmi viszonyainkhoz, kapcsolatrendszerünkhöz.

Az időszámításunk környékén új vallás terjed el Palesztinából az ókori Rómában, vizuális szimbólumai máig láthatók Róma városában és környékén a katakombákban. A kereszténység az isteni szférában is kiemeli a színek jelentőségét. A Szentháromságot alkotó Atyaisten színe a fehér (ez a teljesség, a tisztaság, a fény), a Megváltó Fiúé, Jézusé a kék (a tudatosságé, a transzcendenciáé, kék, mint az ég, a levegő, a víz), a Szent Szellemé, Szentléleké a piros (a szeretet színe, a vér és láng, tűz, energia). A *Bibliában* elsőként említett szín a zöld (Genézis 1,30), a természet nyári színe, az életé, a megújulásé, a reményé. Az Ókeresztény művészet szimbólumrendszere a II–III. század fordulóján egységesedik (jelek a katakombákban), kezdetben a görög-római mitológia elemeivel keverednek. A korakeresztény freskókból kevés maradt meg a képprombolások során, de megállapítható, hogy a mérsékelt színek, az egyszerűség a jellemző. Ahogy megerősödik és terjed Bizánc (Konstantinápoly) hatalma, egyre élénkebbek a színek, templomok apszisát és gádorfalát díszítő mozaikokon. A jelképek és attribútumok használata szigorú ikonográfiai szabályokat követ. Gyakran használt színek: fehér, arany, kék, zöld. A fehér a Szentháromság kultusz, a fény színe, Krisztus jelképe, a keresztség, a hét szentség egyikének) színe. Az angyalok öltözeke. Az arany, a sárga liturgikus alapszín, a bérálás és a glória (dicsfény a fej körül). a hitet és az igazságot is jelképez. A kék minden monoteista vallásban az égbolt, a menny, a túlvilág színe, Isten lakhelye. A házassági hűség, az angyalok, Szűz Mária színe. A zöld a hallhatatlanság, a feltámadás, a remény színe.

A kora középkortól a reneszánsz tudományok és a művészetek alapja a katolikus egyházi dogma, ám egyre inkább szembefordultak az egyházi hagyományokkal, az új transzcendens szemléletnek megfelelő kifejezőeszközöket és formarendszereket kerestek. A színek használatát és szimbolikáját is a reneszánszig az egyház teológiája határozta meg. A bizánci kultúrkörben az arany, a bíbor és a kék volt a legfontosabb színszimbólum, ennek számos példáját láthatjuk mozaikokon, ikonokon, textileken és a könyvművészetben. Az 1071-ben bekövetkező végleges egyházszakadás Bizánc és Róma között a nyugati, római birodalomban változásokat generált (új liturgikus elemek, latin nyelv használata, egyetemek alapítása, a pápa primátusa stb.). Átalakulnak a művészetek is és a színek is. Már a román kori (romanika) művészetben a színek új jelentéstartalmakat kapnak, a színszimbólika hagyományos jelentéstartalmait keresztény jelentéstartalmakkal egészítik ki vagy helyettesítik. A korszak színekészlete főleg a komplementer színekre szorítkozik, színekészletükből több szín is csaknem teljesen hiányzik (például a szürke, a bíbor, az ibolyaszínke és a sárgászöld). Leginkább a vörösek színtartományát használják, a hideg színekből kevesebbet. A falfestészetből kevesebb, a könyvfestészetből viszont gazdag anyag maradt meg, a festészet szimbolikus tartalmát főként ezekből ismerjük. Albertus Magnus 1250 körül *Az Ásványok Könyvében* a szférák négy színéről ír: a végtelen úr fényes zafír, a csillagok fényes gyémántok, a láng rubin, ez a tűz, a Nap és a Mars színe. Összekapcsolja a négy alapelemet négy színnel, az égtájakkal és az évszakokkal.

Szemléleti változást hozott a gótika az építészetben (a nyílásokat beborító színes üveglakokon beáramló színes fényben a belső tér misztikus hangulatot, áhítatot kelt) és a hozzá kapcsolódó művészeti ágakban. Erőteljes, markáns, kifejező színeket használnak, a román kori színekészletet kiegészítették kékekkel és zöldekkel. A kékek tüzesek, elevenek, a zöldek kemények, az isteni kegyelmet és a boldogság reményét sugallják. Az erőteljes vörösekhez gyakran társítanak titokzatos bíbor színeket (utalásként a Szentlélekre). A különböző telítettségű vörös és sárga színezetek gyakran láthatók egymás mellett. A gótikában kezdett egymással versenyezni a vörös és a kék, mint a hatalom szimbolikus megjelenítése. Ezt az olasz, francia, flamand, német városok gazdasági helyzete is erősen befolyásolta (például kelmefestő, üveglak festő cégek prosperitása). A városi kultúra, a polgári divat fejlődésének, a lovagkor

spiritualitásának köszönhetően előtérbe került, kedveltté vált a kék szín (ez a mai napig tart, a mai Európának is a kék a fő szín szimbóluma).

A katolikus egyház liturgikus színei a szentmisékhez kapcsolódnak. Néhányat említek: a piros a Szentlélek és a vértanúság színe, a kék a Szűzanyáé, a rózsaszín az öröme, a viola (lila) a bűnbánat (adventkor és nagyböjtkor használatos), a fehér a karácsonyi és húsvéti időszakokban, a fekete a halál és a gyász színe, a zöld az évközi idő, hétköznapokon használatos. A keresztény hagyományokban is megjelenik a sárga szín többértelműsége, amellyel, hogy a szentség, az igazság kifejezője, a sötétsárga viszont az eretnesség és az árlás színe. A vörös szín szimbolikus tartalma igen tág (élet, vér, szeretet, erő, tűz, ókorból származó babona, hogy megvéd a démonoktól, veszélyektől), ugyanakkor az Újszövetségben a bűn és az áldozat színe (igaz, hogy a vezeklés és engesztelés is). A zöld a kereszténységben a feltámadás, a remény, a halhatatlanság színe, ugyanakkor lehet a méregé, a halálé is, a sátánt gyakran ábrázolják zöld testtel és szemmel. Talán csak a kéknek (Szűz Mária, angyalok, az égbolt) és a fehérnek (fény, istenség, feltámadás, tisztaság, öröm) nincs negatív konnotációja.

A keresztény művészetben a koraközépkorban alakul ki a színek jelképe, szimbolikus alkalmazása, a változások a polgáriasodó reneszánszban érlelődnek meg. A reneszánsz a humanizmus, a társadalmi, gazdasági, tudományos és művészeti változások kora. Újra felfedezték a klasszikus görög kultúra értékeit, a természetet és az emberi testet. Uralkodó színe a kék (egy belülről csillogó, fénylő kék) és fontossá válnak a világoszöldek, a rózsaszínek és a barnák, érvényesülnek a természetes és élénk színárnyalatok. Gazdagodik a színvilág (Jan van Eyck, Piero della Francesca, Leonardo, Carpaccio, Botticelli és még sokan mások). Szakemberek szerint a reneszánsz jellemző színe a spirituális kék és a vitális, szenvedélyes piros együttese. A reneszánsz festészet színszimbolikáját befolyásolják a festékanyagok (és azok ára. A legdrágább az Afganisztánban bányászott lazurit kőből az ultramarinkék). Tovább élt az a középkori eszme, hogy az élénk, tiszta színek az isteni teremtést tükrözik. A színek allegorikus jelentései bővülnek, különösen a mindennapi kultúra tárgyaihoz kapcsolódóan. A hatalom színeit (császárvörös, aranysárga, királykék) drága alapanyagokból, bonyolult technológiai eljárásokkal előállított tárgyak és művek hordozzák (számos reneszánsz festő: Jan van Eyck, Tiziano, Bronzino) festette a nagyhatalmúakat portréin karmazsin, skarlát, aranybrokát, bíborvörös öltözékben). A bíbor, mint a hatalom jelképe, a Földközi tenger partvidékéről terjedt el. Európában, már az antik Rómában, majd Bizáncban is ezt jelképezi. A kereszténységben jelentése kettős, nemcsak a hatalom színjelképe, hanem a mártíromságé is, mivel Krisztus keresztre feszítése előtt bíborpalástot visel.

Több szakember felhívja a figyelmet arra, hogy lényegében a reneszánszban született meg a szín, mint önálló probléma, kutatási terület. Természetesen az ókorig (a görögökig és Kínáig) vezethető vissza a kérdésfeltevés: mi a szín, honnan ered, mire használható. Új paradigmák megszületését hozta a reneszánsz gondolkodás, tudomány és művészet. A szintézist Leonardo da Vinci teremtette meg a *Trattato della pittura* című művében, amelyben megalapozta, előkészítette a 18–19. századi színelmélet létrejöttét. Leonardo és a reneszánsz festők kezdték megjeleníteni festményeiken a fényt, kiemelni a fény és az árnyék éles ellentétét, a fény-árnyék kontrasztot, a sötét és a világos közti különbségek erejét. (Leonardo után a fény megfestésének nagymesterei: Rembrandt, Watteau, Goya, Velázquez, Monet, Rothko). A reneszánszban még középkori tarkaság is, de egyre inkább a tiszta, racionálisnak tartott színeket használják.

A 17. század az optika és a fény tanulmányozásának, számos új optikai eszköz születik (lencsés távcső, szemüveg, Galilei megfigyelései, Newton).

A barokk művészet az ellenreformáció ideológiai támasza, lényegében a reformáció ellenében jön létre a katolikus egyház, vallás támogatására. A barokk művészet felfokozott, expresszív érzelmi állapotát fejezi ki a formai és színkontrasztok. Egyre gazdagabb, változatosabb a színkészlet, ellentétekre épülő sötét és világos, telt és tört, fény és árnyék kontraszthatások. Jellemző, hogy a színeket is képesek feszültség keltésére használni. A drámaiság, az illúziókeltés kifejezésére vöröset, aranysárgát, barnákat, feketét használnak. A tiszta színek nagymestere a spanyol udvari festő, Velázquez (17. század). Csak a barokk

végén, a 18. században, a rokokóban kezdődik a pasztell színek kultusza, rózsaszín, világossárga, halványkék finomítja a gazdag színskálát, színpalettát. Gyakran szerepel egymás mellett a sárga (barokksárga az épületeken) és a fehér, a sárga és a bíborvörös, a zöld és a fehér, a világoszöld és a sötétzöld. A világos színtartományt kedvelik, a színek telítettsége kisebb, mint az érett barokkban. A barokk elején a fény és az optika iránti rendkívüli érdeklődés a festészetben különleges megvilágítású képek létrejöttét segítette elő (Caravaggio, Rembrandt). A 18. század végére a színek függetlenné váltak, egyre kevésbé jellemző a színszimbolika használata.

A városok, a tudomány térhódításával, az iparosodással, a vallásos értékrendszerek térhódításával alapvetően megváltozik a világ, a társadalmak, a kultúra és mindezek következtében a művészetek nyelve, funkciója is. Lehetne még ezek között a keretek között a 19. század eleji klasszicizmus és a romantika jellemző színhasználatáról, a 19. századi eklektika és az utolsó komplex, összművészeti szecesszió színhasználatát elemezni, ezek azonban már egy következő tanulmány témájául szolgálnak – mintegy bevezetőként, előkészítésként a modern és posztmodern korhoz, a 20–21. századhoz. A színelmélet, színfizika (és így tovább), a színek fiziológiája és pszichológiája a 20. században önálló tudományterületté váltak. A színszimbólum társadalmi produktum, a kultúrától erősen függő. A modern festő választhat a hagyományokból és individuálisan újakat is teremthet annak figyelembe vételével, hogy a színasszociáció biológiai-evolúciós élményekkel is összefügg. Vannak erre is egyetemes szimbólumok (fehér: nappal, fény; fekete: éjszaka, sötétség; vörös: tűz, vér) de tudni kell, hogy a különböző kultúrákban ugyanaz a szín más jelentést hordozhat (vörös: keltáknál halál, Japánban élet, Dél-Afrikában gyász, Kínában hosszú élet).

Mindezek lezárásaként ismertetni kellene néhány jelentős, színekkel foglalkozó művész és tudós elméletének a lényegét. Néhány közülük: Leonardo da Vinci, Isaac Newton, Johann Wolfgang von Goethe, Philippe Otto Runge, Hermann Helmholtz, Erwin Schrödinger, Johannes Itten, Nemcsin Antal. Kant és Goethe szerint a szín nem kizárólag anyagi természetű jelenség, a színekről, színszimbólumokról való ismereteink teljesebbé tételéhez járulhatna egy olyan tanulmány, amely bemutatná, hogy a filozófusok Platónról Barthesig hogyan értelmezték a szín-szimbólumokat (példaként néhány: Hegel, Wittgenstein, Adorno, Derrida).