

Sorrow

1976-ban született Pakson. Jelenleg a PPKE BTK Esztétika tanszékének oktatója. Legutóbbi írását 2007. 2. számunkban közzöltük.

¹Vincent van Gogh leveleit az angol kiadás alapján idézem (*The Complete Letters of Vincent van Gogh I-III*. Thames and Hudson, London, 1958). Ahol lehetett, átvettem a levelek magyar fordítójának a megoldásait (Van Gogh *Válogatott levelei*. Háttér Kiadó, Budapest, 1996), a legtöbb esetben azonban ez a kihagyások és félrefordítások miatt lehetetlen volt.

Első levelét Vincent Van Gogh még műkereskedőként írja 1872 augusztusában öccsének, Theónak: tizenkilenc éves, és meg sem fordul a fejében, hogy festő legyen. A hetvenes évek közepétől kezdve, a prédikatori, majd művészi útkeresés éveiben válik egyre szenvedélyesebb levélíróvá: ez lehetett — úgy látszik — az egyetlen valódi ellenszere annak a feloldhatatlan magánynak, mely élete talán legfájdalmasabb kudarca volt, és melyet egyre inkább átértzett szinte mindenki vel szemben, mindenütt. Az öccséhez és a másokhoz írt hosszú monológok nem pusztán leképezik a lélek vívódásait: írásaiban Van Gogh magyarázatot keres élete legfontosabb eseményeire, és közben erőt gyűjt ahhoz, hogy megtalálja azt az utat, amelyet hite szerint követnie kell. Egyetértően idézi Zola megjegyzését: „A festményen (a műalkotásban) én az embert kutatom és szeretem”, mondván: „Ez tökéletesen igaz. Számomra elsősorban az a kérdés, hogy miféle próféta, filozófus vagy megfigyelő, miféle emberi karakter áll bizonyos festmények mögött.”¹ Kezdetről fogva ezt keresi, hivatásában, szerelmeiben, a leveleiben éppúgy, mint Shakespeare, Zola, Rembrandt vagy Millet műveiben, melyeket fáradhatatlanul tanulmányoz: az embert, az emberi valóságot; saját művei is ebből a feltétlen valóságkeresésből születnek meg. Hajlamosak vagyunk arra, hogy a valóságot eleve adottnak, közvetlenül elsajátíthatónak tartsuk, pedig ha a valóság tényleg ilyen problémátlan volna, akkor nem létezne se művészet, se tudomány, se szerelem, se filozófia. A legelső emberi „mű” a valóság keresése, illetve a valóságról hozott döntés maga — ami emberi alkotás az valahol már mindig a valóságvesztés, a valóságról való lemaradás dokumentuma —; s hogy ez olykor milyen irtózatossághoz jár, mutatja Van Gogh kudarcokkal tarkított életútja, amelyet a levelekben követhetünk nyomon, és amelynek nem a művészettel, hanem mindenekelőtt a valósággal és a valóságért vívott harc áll a középpontjában.

A 19. századi realizmus és naturalizmus a valóságnak ugyanezt az elemi problematikusságát észlelte nagy erővel, Van Gogh művészete azonban elsősorban mégsem ezekből a fontos mozgalmakból érthető meg. Az 1880-as években járunk, s míg Van Gogh Brüsszelben, Nuenenben, Hágában rajzol és nyomorog, Zola írja megdöbbenő regényeit, Turgenyev apró novelláit, Dosztojevszkij a *Karamazov-testvéreket*, Nietzsche pedig, egy egész korszak nevében, meghirdeti a „megfordított platonizmus” fennkölt programját, minden erővel fellépve az ellen, amit ő „Plato’s Erfindung vom reinen Geiste und vom Guten an sich”-nek mond („Platón koholmánya a tiszta szellemről és a magában

való jóról”, *Túl jön és rosszon*, 1886). Platonikus ember Nietzsche szemében az, aki a szellem elsőbbségét hirdeti az érzékivel szemben, aki tehát sikerre ítéli magát, és az érzéki világon mintegy keresztülsétálva feljebb és feljebb lép a lét különböző szintjein, míg el nem éri a tiszta lét legfelső fokát. Csodálatos program! Nem véletlen, hogy a kereszténység szinte azonnal magába olvasztotta ezt az eredetileg pogány gondolatot, hiszen a lényeghez való üdvözítő felemelkedésben, a kiterjedéssel bíró világ horizontális és a lényegértelem vertikális síkjának egymásra találásában már kimondatlanul is benne van a kereszt metafizikája; Diotima beszéde *A lakoma* utolsó részében természetes előzménye annak, amit a keresztény teológia és misztika „ascensio”-nak, az Istenhez való felemelkedésnek mond, amelynek célja „felvezetni a lelket a földről az ég legfelső pontjáig”.² Az sem véletlen azonban, hogy Nietzschéhez hasonlóan, aki az érzéki világ felfedezése érdekében egyre inkább fellázadt a kereszténység — azaz „a népnek szóló platonizmus” — ellen, a fiatal Van Gogh sem tudott mit kezdeni a valóság olyan felfogásával, mely a legtisztább minőséget rögtön egy absztrakt, ideális léttel azonosítja.

²Órigenész: *Kommentár az Énekek énekéhez.* (Ford. Pesthy Mónika) Atlantisz, Budapest, 1993, 33.

A holland fiatalember, aki pedig teljes egészében a keresztény vallás lázában ég, többek között azért érzi erre magát képtelennek, mert az Evangéliumban semmi ilyesmiről nem olvasott. Krisztusnak, ő úgy tudja, esze ágában sem volt felszólítani az embereket, mint Platón, vagy később Órigenész és Bernát tette, hogy emelkedjenek el a világtól Istenhez a szerelem és a szépség tapasztalata által. Szerinte az Evangélium, épp ellenkezőleg, az emberi világban való részvételre sarkall, arra, hogy hajoljunk le hozzá, szenteljük meg, emeljük föl, szeressük és segítsük őt mindennapi epifániáiban. Leveleiben vissza-visszatér Krisztus ősparancsa: „szeresd felebarátodat, mint önmagadat”. „Mindig azt gondoltam — írja öccsének —, hogy ez a mondat nem túlzás, hanem a létezés normális feltétele.” Innentől fogva viszont Van Gogh számára egyre inkább úgy tűnik, hogy a Krisztus követését vállaló ember szükségszerűen szembekerül a keresztény egyház „Istenével”. „Azt hiszem — írja Theónak —, Isten ott kezdődik, amikor kimondjuk azt a mondatot, amellyel az *Egy hitetlen imája* fejeződik be: »Óh, Istenem, nincs Isten!« A klerikusok Istenre számomra halott. De ateista vagyok-e én ettől? A papok szerint igen — gondoljanak, amit akarnak —, én azonban szeretek, és hogyan volnék képes a szeretetre, ha nem élnék és mások sem élnének, márpedig ha élünk, akkor ebben van valami titokzatos. Hívd ezt Istennek, természetnek vagy bárminek, ahogy tetszik, de marad valami, ami teljességgel meghatározhatatlan, és mégis élő és valóságos, és vedd észre, hogy ez Isten maga, vagy legalábbis éppoly jó, mint Isten.”

Nemcsak a kereszténység, hanem a korabeli társadalom bírálatairól is szó van persze itt, mely az *ascensio* misztikus elméletét

a révbe érés, a társadalmi ranglétrán való felemelkedés karrierista álmává silányította. Van Gogh életének és művészetének legfontosabb tényei mindenesetre abból a szinte érthetetlen emberi döntésből fakadnak, amellyel Krisztus nevében a „lent”, és egyáltalán a valóságos élet felé fordul feltétlen erővel, visszavonhatatlanul, szakítva a pompásan felfelé ívelő platonikus — és a platonizmussal mélyen átitatott keresztény — hagyománnyal, és mintegy megfordítva azt. Talán azért kezdi el írni leveleit, jóval azelőtt, hogy festeni kezdene, hogy elgondolja életét, vágyait, és felkészüljön arra, hogy ugyanolyan tündöklő elhatározással és akarattal indulhasson el a valóság mélységei felé, mint amilyen tisztán lendült Dante a Purgatórium hegyének tetejéről az isteni Paradicsomba: „puro e disposto a salire alle stelle” („tisztá, s repülni kész a csillagokhoz”, Babits Mihály fordítása). Dante a valóságot akarta, a magasságot, az isteni csodát, ami egyedül „reális”, ezért igyekezett felemelkedni Istenhez művészete és szerelme révén. A Van Gogh által választott útban az az érdekes, hogy ugyanezt akarja, a realitást magát, de épp emiatt pontosan tudja, hogy az ellenkező irányba kell elindulnia.

Csodálatos, hogy a modern társadalom, a kultúra, a vallás és a művészet által kreált és fenntartott úrt átérezve az ember olykor mi mindenre képes azért, hogy keresztülverekedje magát a valóságig. A sikernek való kiszolgáltatottság fullasztó légkörében az igazságra szomjas ember alig tehet mást, mint hogy kudarcra ítéli magát, mert ha nem így cselekszik, akkor, miközben folyton előrejut, meghal az unalomtól és az értelmetlenségtől. A sikertörténetként felfogott élet helyett, melyben az ember fölfelé tör, túllép és túllát a valóságon, hogy az ideális világba érjen el. Van Gogh tekintetével végigpásztázza, végigszereti a világot a maga szélességében, extenzitálásában, hogy igazságra leljen a legegységesebb valóság centrumában, a kisemmizettség, a szenvedés, a szomorúság banális, hétköznapi valóságának a legmélyén. Talán nem véletlen, hogy Nietzschéhez hasonlóan ő is lelkész-családból származott: a családi háttér ellen való lázadás teszi azt, hogy mindketten teljes lényükkel átérezték ezt a dilemmát, és felkészültek arra a valóság felé vezető „pokoli” útra, amelyet, úgy tűnik, elkerülhetetlenül át kellett élniük, és amelyet más módon, más hangsúlyokkal, de mindketten egyre tudatosabban és határozottabban vállaltak.

A fiatal Van Goghnak mindenekelőtt a társadalmi ranglétrán való felemelkedés mítoszával kellett leszámolnia; ez ment talán a legkönnyebben. Családi kapcsolatai révén ígéretes műkereskedői karrier várt rá, ám ő egy lehangoló szerelmi élmény nyomán egyszer s mindenkorra elhagyja az elegáns boltok világát: a belga bányavidékre költözik, ahol kormosabb arccal járja az utcákat, mint bármely bányászember, megosztja velük mindenét, és legfőbb feladatának tartja, hogy János evangéliumának nevében

világosságot hozzon az ott élő emberek életébe. „A szénbányák munkása a mélységek mélyéből való, *de profundis*... Mind több és több megható és megrendítő vonást találok ezekben a szégyen, ismeretlen munkásokban, ezekben az úgyszólván minde- nek legutolsóbbjaiban.” A valóságba való szinte rituális öniniciá- ció második foka a szerelemé; érdekes megfigyelni, hogy Van Goghot — aki előszeretettel idézte Jules Michelet mondását: „A nő, az egy egész vallás”, és nagy meggyőződéssel írta Theónak: „Hiszem, hogy semmi sem vezet minket annyira a valóságba, mint egy igazi szerelem!” — szinte mindegyik szerelmi élménye a „lenti” világ felé taszította. Természetesen előbb itt is „fölfelé” indult el, a szokásos utat próbálta meg járni, és a család nyomá- sára, de saját érzelmeitől is vezérelve egy polgári házasságban reménykedett. A hivatásbeli „felemelkedés” után a társadalmi felemelkedést jelentő szerelem gondolatával is le kellett és le tu- dott azonban számolni, és csodálatos, hogy mire ezt elvégzi ma- gában, ott áll előtte Christien, vagy ahogy ő hívta: Sien.

Ez talán Van Gogh életének legszebb és legelképesztőbb talál- kozása. Kevés azt mondani, hogy méltatlan nőt talált magához. Az utcán találkozik egy beteg, terhes prostituálttal, akit maga mellé vesz. Így ír róla: „Vonzónak találtam, mert betegnek lát- szott. Fürdőkét adtam neki, és erősítő szereket, amennyit csak tudtam. Úgy hiszem, minden ember, aki ér annyit, mint cipőjén a bőr, ugyanezt tette volna helyettem.” Hogy öccsével megértes- se, nem rózsaszín álomvilágban jár, amit rút kedveséből alkotott magának, hanem a kézzelfogható valóságban, hozzáteszi: „Le- het, hogy én jobban megértem őt, mint bárki más, mert van né- hány tulajdonsága, amely taszíthat másokat. Először is beszéd- módja ocsmány, ami betegségének köszönhető, temperamentuma szintén, mely ideges lélekállapotából következik, így aztán olyan dührohamai vannak, amelyek a legtöbb ember számára elvisel- hetetlenek volnának.”

Van ebben a találkozásban, a találkozás intenzitásában valami krisztusi, és hogy Van Gogh teljes egészében tisztában van ezzel, mutatja az a levél, amelyet Theónak írt, aki bátyját utánozva maga is megpróbált elindulni a szerelemben „lefelé”, maga mel- lé venni egy ismeretlen, beteg nőt, ápolni s szeretni őt minde- nestül: „A hideg és kegyetlen járdán megjelent előttem és előttem egy szomorú, szájalmas asszony, és egyikünk sem tudott elmen- ni mellette: megálltunk és követtük szívünk emberi parancsát. Az ilyen találkozásokban van valami jelenés-szerű, legalábbis akkor, amikor az ember visszaemlékszik rá. Meglátsz egy sápadt arcot, egy szomorú tekintetet, és mintha egy *Ecce homo* meredne rád egy sötét háttérből — s aztán minden más megszűnik létez- ni. Ez az *Ecce homo* érzése, és ugyanez történik meg a valóság- ban is, csak ebben az esetben egy női arcról van szó.” Máskor Sient úgy látja, mint akinek arcán a Szűzanya tekintete tűnik át;

ahogy Dante Beatricéhez írt roppant éneke vagy Petrarca *Daloscönyve* Mária dicséretében ér véget, úgy tűnik át a teljes „lealacsonyodás” elemi tapasztalatában, a mélység mélységében élő ideges, jelentéktelen, beteg, iszákos asszony arcán a Boldogasszony fájdalmának a fénye. „Ezekben a pillanatokban arcának olyan a kifejezése, mint Delacroix *Mater Dolorosájának* vagy Ary Scheffer bizonyos arcainak. Ez az, amiben hiszek, és most, hogy újra láttam ezt, tisztelettel vagyok az érzés mélysége iránt, és egyáltalán nem érdekelnek az asszony jellemének a hibái.”

Siennel való kapcsolata, mely majdnem két éven át tart, nem a platonikus, misztikus szerelem útja. Van Gogh itt is nyilvánvalóan megfordítja az irányt, és mint életében, hivatásában, szerelmében is „lefelé” indul el. „Ez után a lépés után szakadék nyílik meg előttem, nyilvánvalóan »lealacsonyítom« magamat, ahogy az emberek mondani szokták. De ez nem tilos, nem is rossz, csak a világ tartja annak.” „Új életet kezdtem, nem azért, mert akartam, hanem mert lehetőségem nyílt rá, és éltem ezzel a lehetőséggel.” Tudatosan készült erre a lépésre, levelei tanúskodnak erről. Korábban is keresett már menedéket egy-egy utcalánynál, nem pusztán azért, hogy érzékeit megnyugtassa, hanem az útkezeses jegyében, a valóság megvetett mélyrétegeinek a megtisztuló jellegű és célú vállalásaként. „Nem ez az első eset, hogy az ilyenféle vonzalomnak nem tudok ellenállni. Erős vonzalmat és szeretetet érzek azok iránt az asszonyok iránt, akiket a papok elátkoznak, elítélnek és megvetnek szószékük magasából.” „Amikor anyátlan árván, halálosan unottan, félig betegen és nyomorultan, pénztelenül járkáltam az utcán, utánuk néztem, és irigyeltem azokat az embereket, akik velük mehettek. És ilyenkor az volt az érzésem, hogy ezek a szerencsétlen lányok a testvéreim, legalábbis ami körülményeiket illeti. Látod, ez az érzés régi bennem és mély. Sőt, már mint ifjú, végtelen rokonszenvvel és tisztelettel néztem fel az ilyen félig fonnyadt asszonyarcra, amelyen az élet a maga valóságosságában mintha rajta hagyta volna a bélyegét.”

Diotima adta Szókratésznek és Beatrice Danténak a mennyország kulcsait; Van Gogh vezetője Sien lesz, egy utcalány, őt kell követnie, hogy eljusson a szemtől szembe, színről színre való látáshoz, amit festőként és emberként önmagától megkövetelt. Sien épp oly véletlenszerűen és épp oly végzetesen kiválasztott, mint Beatrice vagy Laura, de míg Dante és Petrarca túllép a szeretett nőn, hogy az isteni felé vezettesse magát, Van Gogh mindenestül vállalja kedvese életét, sorsát, betegségét, hibáit, hétköznapi közelségét, kibírhatatlanságait. Nem apellál semmiféle fönti világhoz, csak őt akarja, rá szegezi a tekintetét. „Nagyon szeretném — írja —, ha az otthoniak belátnák, hogy a részvét határa nem ott van, ahol a világ meghúzza.” A huszonnyolc éves fiatalember a részvét elemi élménye által vél eljutni az em-

beri, és az emberi mélyén az isteni valósághoz. A fennkölt, misztikus szerelem asszonya valahol mindig láthatatlan és arctalan, hiszen egy képnélküli idea megtestesítője csupán, az üdvözülés eszköze vagy ürügye. A részvét személyes, elemi tapasztalata az, amelyben a szeretett nő arca, szenvedése vagy öröme felragyog; a részvéttel teli szeretetben kap egy nő — s benne a világ — először arcot, itt lesz a valóság először láthatóvá, érzékelhetővé. Ezzel ajándékozta meg őt Sien a maga szomorúságában, nyomorában, kedvességében, kedvetlenségében, nőiségében, és ez Van Gogh számára mindennél, „Istennél” is fontosabb. Amikor szó szerint és képletesen lehajol érte, és magához öleli a beteg asszonyt, akkor általa megtanulja látni azt, ami a szeme előtt van: mintegy hozzászokik a legtisztább — a platonizmus szemében a legtisztánabb — valósághoz. Ahogy Theónak írja: „Igaz, hogy gyakran a legnagyobb nyomorban élek, de tiszta, nyugodt harmónia és zene él a lelkem legmélyén. Képeket és rajzokat látok a legszegényebb kunyhókban, a legkoszosabb sarkokban, és elmém megzabolázhatatlan erővel vonzódik ezek felé a dolgok felé.” A szerelem tapasztalatában ugyanezt a feltétlen intenzitást éli át: „Ahhoz, hogy szeressünk, feltétlen szükséges, hogy higgyünk Istenben... számomra Istenben hinni annyit tesz, hogy érzem, létezik Isten: nem egy halott, kitömött Isten, hanem olyan, aki arra sarkall, hogy még inkább szeressünk, feltartóztatatlan erővel.”

Ez a megfordított platonizmus igazi értelme: a szerelemben a fölfelé irányulás, a világból való erotikus, tehát erősz-szerű kiáramlás helyett a világban való valóságos, részvéttel és szeretettel teli jelenlét, a művészetben pedig az érzéki valóságba való alászállás, a dolgok mélyére hatolás, a mindennapi dolgok szeretete, fénybe állítása. A platonikus ember is tudja, hogy csak hasonló ismer meg hasonlót, s hogy aki lát, annak azzá kell válnia, amit látni akar, hogy tehát a látás nem érzéki, hanem mindenekelőtt lelki-szellemi folyamat, előkészület a valósággal való találkozásra, mivel azonban Istent a teljességgel „Másnak” gondolja, kirajzolódik az itt és most világából, hogy elérje az igazságot. Van Gogh élete és művészete számára ezzel szemben az a döntő pont, amikor megérti — Siennel való kapcsolata megérteti vele —, hogy az igazság és a valóság nem mondhat ellent egymásnak. A platonizmusnak abban a megfordításában, amelyet életében, hivatásában, szerelmében és végül művészetében is megvalósít, éppen az a lenyűgöző, hogy — Nietzschével ellentétben — teljes egészében megmarad a kereszt metafizikája által kijelölt területen, hiszen nem törli el a magasság-mélység dimenzióját, vagy a jelenségvilág és a lényegértelem elodázhatatlan kettősségét; kizárólag a vonzás irányának a megváltoztatásáról van szó. Krisztus követését az életben és a művészetben is halálosan komolyan véve a festő Van Gogh csodálatos együgyűséggel szöge-

zi tekintetét a legegyszerűbb munkások arcvonásaira, gesztusaira, szenvedéseire, ezt akarja meglátni, megérteni és megragadni, az ember mindennapi cselekedeteiben testté váló Logoszt, nem pedig a tőle mérhetetlen messzeségben trónoló, örökkévaló, isteni világot. „Amikor az ember megérzi a szükségét valami nagy-
nak, valami végtelennek, valami olyannak, amiben megpillant-
hatja Istent, akkor nem szükséges a távolban keresgélnie. A
nevető kisgyermek tekintetében mélyebb, végtelenebb és örö-
kebb dologra leltem, mint az óceánban, s ha van »fentről jövő
fény«, akkor azt itt találhatjuk meg.”

Ezért mondja Van Gogh, hogy az igazi művészet „a tevékeny-
séget a tevékenységért magáért” festi meg, nem pedig egy ma-
gasabb igazság képviselőjeként: a festmény az esetleges „hibák”
ellenére akkor lesz jó és igaz, ha rajta „az ásó ember ás, ha a pa-
rasztasszony parasztasszony, és ha a munkás ember munkás”.
Ez a feltétlenül immanens esztétikai program nem a keresztény-
ség, hanem a kérlelhetetlenül fölfelé törő platonizmus tagadása,
látásmódja pedig „mindenestől vallásos”,³ illetve, ha szabad azt
mondani, krisztusi: tendenciájában, mozgásirányában, igényében,
erkölcsiségében, abban a szeretetben és figyelemben, amellyel le-
hajol a mindennapi valóság örökkön kicsi dolgaiért, és vigaszt
nyújtva megemeli őket, talán Isten felé, képet adva, ha már fo-
galmunk nem lehet róla, mert értetlenül állunk vele szemben, a
lenti világnak, a szenvedésnek, a kismennyiségnek. Krisztus
életének mozgása mindenekelőtt lefelé irányul, a mélység, a va-
lóság, a testiség felé — „Mert az az Isten kenyeré, aki alá száll a
mennyebe és életet ad a világnak” (Jn 6,33) —, és csak utána
lendül, akkor is mélységes elhagyatottságában, fölfelé. A fiatal
Van Gogh művészete ezt az utat járja be, és így Krisztus valósá-
gos követésévé lesz: a festő az alázat — a helyes önismeret —
lefelé szálló műve, és tekintete révén birtokba veszi a világot, az
egyszerű emberek, a bányászok, az utcalányok, a szenvedők vi-
lágát, és azonosul a teremtés csodájával. Van Gogh mély vallá-
sossága nem témaválasztásában, hanem látásmódjában, látáskul-
túrájában mutatkozik meg, ennek köszönhető, hogy korai
festészete egyáltalán nem valamiféle esztétikai teljesítmény, mely
szép vagy rútt akar lenni, hanem mindenekelőtt a valóság művé-
szete, mely által az ihletett ember megkísérli elkerülni azt, hogy
„nézzen, de ne lásson, halljon, de ne értsen” (Lk 8,9).

Gondoljunk az olyan megdöbbentő képekre, mint a *Sorrow*, az
Öreg halász, vagy a fiatalkori remekmű, a *Krumplievők*. Miért szé-
pek ezek az alkotások? Miért vonzóak ezek a nagyon is rútt ala-
kok? Arról volna szó, amire már Arisztotelész felhívta a figyel-
met, hogy a rútt dolog tetszetős ábrázolása szép lehet? De hát
Van Gogh mindent akar, csak szép rajtot nem: a szépség ennek
a festészetnek egyáltalán nem alapkategóriája. Dicsérjük a vonal-
vezetést, a kompozíciót? Ez is lehetetlen vállalkozás: a kortársak-

³Pilinszky János írja Van Goghról: „Senki így a modern festészetben nem imádkozott, mint ő. Művészete azonban nem tematikusan, hanem mindenestől vallásos. Ahogy az imádkozó ember számára minden, kivétel nélkül minden imádság, válogatás nélkül, ha egyszer valóban imádkozik.” Lásd *Tanulmányok, esszék, cikkek II. Századvég*, Budapest, 1993, 211.

nak igaza volt, ezek a képek minden úgynevezett esztétikai kategória felől védhetetlenül rosszak, hibásak. Van Gogh maga is tisztában volt ezzel: „Mondd meg Serret-nek, hogy kétségbeesnék, ha alakjaim jók lennének... A legnagyobb vágyam az, hogy megtanuljak olyan pontatlanságokat, a valóság olyan megváltoztatását, amely ha úgy akarják, hazugság lehet. Nos igen, de igazabb, mint a szó szerinti valóság.” És mégis, a *Krumplievők* egymástól elszigetelt figuráiban, akik roppant metafizikai magányban ülnek egymás mellett, akár Michelangelo alakjai, csak jóval esetetbben, minden hősiességtől mentesen, banálisán, és akiknek az egyedüllét feltörhetetlen burka ellenére minden apró mozdulata a másiktól és a másikkal szól, felcsillan valami abból a szépséges boldogságból, amelyet evangéliumnak nevezhetünk, és ami a platonizmus számára, melyből teljességgel hiányzik a *humilitas* etikai-esztétikai kultúrája, ismeretlen rejtély marad. Van Gogh arany keretben képzelte el a *Krumplievőket*, mert tudta, hogy ezen a képen valami örökkévalót és végtelent ragadott meg, valami titokzatosot, ami nem szép, nem esztétikus, nem „felemelő”, és mégis ragyogó, megejtő és igaz. A Siennáról készült portrén, a *Sorrow*-n, melyet a fiatal Van Gogh az útkeresés évei legsikerültebb rajzának tartott, ugyanezt látjuk, a szenvedés magányosságának, a mélyeséges elhagyatottságnak olyan közelképét, mely részvétet kelt — tehát Arisztotelész szellemében megtisztít —, de egyben a beállítás, a vonalvezetés, a rajz igaz erejénél fogva megemeli az alakot, éppúgy, ahogy egykor a fej köré rajzolt glória tette áldottá és végtelenné az emberi örömet vagy a szenvedést. A pályakezdő festő nagy erejű művét látva megrendülünk, de nem a szépségtől és nem is az idealistól, hanem a szenvedő ember fájdalmas közelségétől, zavarba ejtő meztelenségétől, kiszolgáltatottságától, törekenységétől, mely rettenetes, elszomorító, és csodálatos. Nem elsősorban a vonalvezetés, hanem az emberi azonosulás képessége az, ami lenyűgöző, és ami sajátos ragyogással tölti el az egyébként rútnak, szinte visszataszítóknak tűnő képeket.

„És érzem, hogy e pillanatban annyi eltitkolt könnyem van sok dolog miatt, mint Mantegna egy alakjának...” — írja Vincent Van Gogh nem sokkal a *Sorrow* elkészítése után és a *Krumplievők* 1885-ös megalkotása előtt. A nyolcvanas évek eleje, a Siennel való találkozás, a kitaszítottság, a „lealacsonyodás” megtisztító tapasztalata döntő hatással volt a holland művész pályájára, s ezek a „rút” képek az élő bizonyítékai annak, hogy a fiatal Van Goghnak sikerült kudarcara ítélnie magát, és a „felemelkedés” elmentételezésekként leszállnia a mindennapi valóság poklába. Ez életének a mélypontja, és csúcspontja: művészetének kezdete. Megtanulta látni a valóságot; ami ezután következik, az az alig öt évig tartó, meredeken felfelé ívelő festői pálya, amikor megfesti mindazt, amit ma Van Gogh legismertebb műveiként tar-

tunk számon, szinte melléktermék. Antwerpenbe költözik, Párizsba, Arles-ba, egyre délebbre, mindentől és mindenkitől távol, és kiszínezi életét. Levelei ekkor már nem róla szólnak, csak műveiről számolnak be, nem azt keresik, hogyan kellene élni, mit kellene cselekedni, hanem pusztán rögzítik az élet és a művészet tényeit. Már nem leveleiben ír zokogásáról, nem is az egyszerű bányászok, takácsok, földművesek és utcalányok arcának szenvedését és csodáját festi meg: írásai helyett káprázatos színvilágú, nagy erejű művei zokognak feltartóztathatatlanul minden emberi létezés kilátástalan boldogságáért. És majd csak végső szenvedésében tűnik fel, a maga reménytelen, torz tündöklésében, inkább ígéretként, mint valóságként, akár egy isteni jelenés, a tarka színpompát meghazudtoló és lehetővé tevő rop-pant napkorong, a fájdalmasan csillogó, mindentől elhagyott, szerencsétlen ég és a végtelenség érzetét keltő, mégis emberi, nagyon is emberi csillagok.



Vincent van Gogh: *Sorrow* (1882)