

VINCENT VAN GOGH

Tóth Csilla fordítása

A Bond Street némelyik képkereskedője alighanem még ma is emlékszik a Goupil Galéria egyik fiatal segédjére, aki – mint mindenki más azokban az időkben – minden nap cilinderben ment dolgozni. Ez a kalap megátalkodottan kócos, vörös haját takart, ritkás szemöldököt, merev, átható, de inkább óvatos tekintetet. Az arc félig parasztot, félig bűnözőt mutatott. Ez volt Van Gogh az 1870-es években. Hirtelen eltűnt a színről, s aztán aligha gondolt vele egyetlen kereskedő a Bond Streeten egészen 1910-ig, amikor már húsz éve feküdt a sírjában, s amikor képei elkápráztatták, megdöbbenetek és feldühítették az egész kulturált Angliát az első posztimpreszionista kiállításon. „Pedig – mondta nekem egy kereskedő, aki így emlékezett rá – milyen szerény, zárkózott fiatalember volt.” Valóban szerény, zárkózott fiatalember volt, de mindemellett szent. Borzasztó erős meggyőződéseinek áldozata volt – hitte, hogy a spirituális értékek megragadhatók, és hogy hozzájuk képest más értékek számításba sem jöhetnek. Ez a megszállottság űzte el a Goupil Galériából az evangéliumhoz, a protestáns lelkési szemináriumba, a laikus prédikátor szerepéhez és a térítéshez, s űzte aztán el onnan is – mivel elkövette azt a végzetes hibát, hogy a krisztusi tanokat szó szerint akarta megvalósítani – a csavargáshoz és a művészethez. A megszállottság szörnyű nyomása és jellemének egyre növekvő erőszakossága az örültekházába s végül öngyilkosságba kergette, de addig szerencsére hihetetlen eltökéltséggel és bátorsággal megtanulta, hogy a festésben kifejezést találjon kétségbeesetten erőszakos spirituális éhségének. Olyan testes életművet hagyott hátra, melyhez pusztá terjedelme alapján egy egész élet munkája kellene, bár alig telt el tíz év az autodidakta rajztanulás fájdalmas kezdete s a végzetes pisztolylövés között. Vajon ha akkor, amikor még a Bond Streeten járt mindennap, prófétai módon összehasonlíthatta volna azt a csendes, eseménytelen életet, amit társai éltek, azzal, ahogy az övé alakult azokban az években, míg tragikus odisszeáját járta; ha szembehelyez tíz év nyomort, éhezést, eksztázist, örültséget, öngyilkosságot és halál utáni dicsőséget a csendes, eseménytelen, sikeres étellel, ami talán bekövetkezhetett volna, ha megmarad foglalkozásánál – ha mindezt előre látja, kérdezhetnénk, vajon úgy választott volna, ahogy választott? Valószínűleg igen, hiszen a jelentéktelen hollandban hősies tűz lobogott. Sőt a választás gondolata valójában nem is fért össze Van Gogh természetével. Legalább egy fájdalomtól megmenekült – az abból fakadó bizonytalanságtól, hogy benső indíttatásunkkal ellenkező cselekedetek következményeit mérlegeljük. Belső meggyőződésének ellenállhatatlan kényszerre mindent eldöntött életében. Hite oly végtelenül heves volt, hogy a külvilágból alig hatolt el valami hozzá, vagy hagyott nyomot nyugtalan lelkén. Lehetetlen volt, hogy a külvilág objektív ítélete megérintse. Még a művészetben is, ahol be akarta bizonyítani kivételes erejét, képtelen volt megérteni, miért nem csodálhatja egyformán Meissonier-t és Cézanne-t. Tapasztalásának végletes szubjektivitását tekintve kezdettől fogva örült volt.

Órult volt, de szent is. Belső életének minden nyugtalanságában az egyetlen mindeenkfölkött uralkodó érzés az egyetemes szeretet szenvedélye volt. A keresztény szeretet olyannyira mindent átölelő eszméje volt ez, hogy aligha kötődhetett egyetlen személy-

hez, minden embert, sőt minden dolgot szeretett. Élete tragédiája pontosan ebben rejlett: egyedül a festészetben találta meg szeretetének kifejeződését. Amikor emberekhez közeledett, érzelmeinek túlságos ereje akadályozta és eltorzította kifejezésüket, s ahelyett, hogy magához vonzotta és gyöngédségre hangolta volna az embereket, óhatatlanul felingerelte és elriasztotta őket. A sors furcsa iróniája, hogy amikor érzéseit szavakra és tettekre akarta váltani, visszájára fordult valamennyi. Szeretete taszította az embereket, és a végső lealacsonyodás és megalázkodás, melyre érzelmei ösztönözték, gögbe, kemény ítéletekbe és erőszakos cselekedetekbe fordult.

Csak a megalázottakkal és nincstelenekkel remélhette, hogy hangot talál, hozzájuk fűződő kapcsolata azonban felszínes volt, mert nem oszthatta meg velük intenzív lelki életét. Ami meg a többieket illeti, csodálatra és önfeladásra való mohó éhségét mindig elnyomta az ellenszenv, amit keltett. Csak határtalan jóságú és türelmű öccse, Theo tudott ritka pillanatokra közel kerülni hozzá. Máskülönben egyedül volt.

A fentiekben adott beszámoló annak a rendkívül megrendítő és szép tragédiának a vázlatos összefoglalása, amit dr. Meier-Graefe írt meg néhány évvel ezelőtt.¹ A szent tragédiája ez, aki csak az öngyilkosságban talált megnyugvást. Már az élettények puszta ismertetése is megéreztet valamit az életmű természetéből. Kezdetől végig úgy tűnik, élete sorsszerűen felgyorsulva halad a borzalmas zárlat felé. Dr. Meier-Graefe megtalálta a módját, hogy úgy jelenítse meg a művész egész élettörténetét, mintha maga Van Gogh mesélné el. Olyan, mintha szegény örült monologizálná végig a történetet. A szerző annyira tökéletesen azonosította önmagát Van Goghgal, hogy alig lehet különbséget tenni a művész levelei és a szerző interpretációja között. Belülről ábrázolt életrajzhoz jutunk így, éppen olyanhoz, amilyenre Van Goghot hihetetlen belső energiája kényszerítette.

Van Gogh leveleit olvasva az az érzés alakul ki bennünk, hogy személyisége szebb és érdekesebb volt bárminél, amit megvalósított. Mert Van Gogh eredetileg nem volt művész, de személyisége egyedül a festészetben tudott magának, kínlódva és nehezen, utat törni a kifejezéshez. Így kellett lennie, hiszen mindenhol végzetes akadályokba ütközött, márpedig meg kellett nyilvánulnia bármi áron.

Ha egyszer ráebredünk erre, már egyáltalán nem nézhetjük úgy Van Gogh képeit, mint más festményeket. Más az eredetük; a látható világ iránti másféle érzelmek gyümölcsei, mint azok, amelyek a legtöbb festő munkáját irányítják. Vincent képe színtiszta önkifejezés, nem egyetlen meghatározott reakció kifejezése. Nem az a legkülönösebb, hogy jó képeket festett, hanem hogy a képei – ha kizárólag festészeti mércék szerint ítéljük meg – mennyire mentesek az elmezavartól. Vincent olyan teljes mértékben volt tiszta lélek, hogy bármilyen zavarodottnak és nehéz felfogásúnak látszott is, képtelen volt elkövetni azokat a hibákat, amelyekre számítani lehetne. Feltételezhetnénk, hogy ez a mélyen vallásos szellemű ember, akinek kizárólagos vágya az volt, hogy az emberiségnek szentelje magát, ha a festészethez fordul, a modern művész számára kínálózó csalóka mellékösvényre téved; hogy néhány újfajta szörnyűséges *tableau à thèse*-t² eszel ki, a tanító jellegű képeknek abból a fajtájából, melyeket Tolsztoj javasolt. De ahogy dr. Meier-Graefe rámutatott az ízlésről szóló csodálatos fejezetében: bár az ízlés fogalma, abban az értelemben, ahogyan az ingyenc vagy a világfi használja, telje-

¹ Julius Meier-Graefe: VINCENT VAN GOGH, angolra fordította John Holroyd Reece. Medici Society, 1922.

² Tanító szándékú festmény. (A ford.)

sen összeegyeztethetetlen Van Gogh, e szenvedélyes anarchista felfogásával – alkotó energiája csálhatatlanná tette ítéletét. Átlátta Emile Bernard³ vérszegény, vallásos lelki gyakorlatainak hamisságát, megértette, hogy szeretete annyira egyetemleges, hogy nem kell külön témát választania ahhoz, hogy kifejezze önmagát; látta, hogy vallásossága sokkal tisztábban fejeződik ki egy pár öreg cipő, egy szék vagy egy bordélyház ábrázolásában, mint bármely vallásos témában.

A műveiből a Leicester Galériában 1923-ban rendezett kiállításon először nyílt lehetőség Angliában meglátni valamit abból a kivételes művészi kalandból, melyet ez a különös lény vitt véghez abban a hihetetlenül rövid időszakaszban, amely első festészeti próbálkozása és tragikus halála között húzódott. Jellemző rendkívül személyes és egyéni tehetségére, hogy minden periódusában nagyon sokat sikerült kifejeznie hitéből, szenvedélyéből s ezek kedélyére tett hatásából. Talán egy művész sem ábrázolta saját lelkét ily teljes mértékben, annál is inkább, mert mindig passzív, aláztos, engedelmes eszköze volt annak a hitnek, amely éppen szorításában tartotta. Ami az egész életműben meghökkentő, és mindig újból meglepi a nézőt, valahányszor látja a képeit, az ember teljes elhagyatottsága. Úgy látszik, soha nem tanulta művészetét. Már a kezdet kezdetén olyan mély meggyőződés élt benne a mondanivalóját illetően, hogy ez átsegítette mindazokon a nehézségeken, habozáson és kételyeken, melyek a festeni tanulókat gyötrik. Úgy dolgozott, mint egy gyerek, aki soha nem tanult festeni, lázas sietséggel, hogy elkapja a képet, ami megszállta, s aminek festésben kell megnyilatkoznia.

Akkor is látnánk, hogy mindig nagy feszültségben és óriási sebességgel dolgozott, ha az ilyen rövid idő alatt létrehozott termés nem bizonyítaná. Mennyiségben messze felülmúlja Cézanne negyvenévnyi szakadatlan munkája eredményét. Van Goghnak nem volt ideje és nem is volt szüksége arra a lassú folyamatra, hogy egy művészi elképzelést fokozatosan tökéletesítsen, és minden benne rejlő lehetőséget felszínre hozzon. Meggyőződése minden pillanatban túlságosan erős volt ahhoz, hogy kételkedhessen, túl keveset foglalkozott képei, illetve a saját maga sorsával; hite túlságosan erős volt ahhoz, hogy azzal törődjön, tökéletesek-e a képei vagy nem, mindaddig, amíg valahogyan, bármilyen eszközzel vagy eljárással, ami éppen lázas kezébe akadt, vászonra nem vetette elképzelésének lényegi anyagát. Ez nem a nagy mesterek módszere, nem a nagy klasszikusoké, de nem kétséges, hogy Van Gogh számára ez volt az egyedüli út. Meggyőződésének tüze így biztonságot és ritmust adott gyakorlatlan kezének.

Nem is munkájának gyorsasága a legmegdöbbentőbb képei sorozatát nézve, hanem fejlődésének gyorsasága. Korai képén, az EGY PÁR BAKANCS című tanulmányon szembe-tűnő korai németalföldi tanulóévei hatása és Israel⁴ iránti lelkesedése. A kép 1886-ból való. A legutolsó mű, mely a Leicester Galériában látható volt, a BÚZATÁBLA REPÜLŐ VARRAJKKAL Auvers-ben készült, 1890-ben, röviddel halála előtt. A szellemi távolság a két kép között óriási.

Köztük ott a csodálatos 1888-as év, Van Gogh annus mirabilise, provence-i tartózkodása, barátsága Gauguinnal és első tragikus kitörése. S ebben az évben nemcsak összegezte mondhatni minden múltbeli erőfeszítését, hanem befogadta és feldolgoz-

³ Emile Bernard (1868–1941) francia festő, barátság fűzte Van Goghhoz. A pont-aveni iskola tagja, képei szimbolikus eszmei tartalommal telítettek. (A ford.)

⁴ Josef Israel (1824–1911), korának egyik legnépszerűbb holland mestere, Van Gogh követte őt fiatalkorában. Ábrázolásmódját a pszichológiai jellemzés, az alakok egymáshoz fűződő viszonyának ábrázolása jellemzi. Az új francia törekvések nem hatottak rá. (A ford.)

ta egy olyan domináns személyiség befolyását, mint Gauguin. Látjuk, a ZUÁV című képen nyíltan elfogadja Gauguin sík, erőteljesen színezett, lakkszerű tömegeinek szembeállítását, de ez az egyetlen nyilvánvaló bizonyítéka Gauguin Van Gogh művészetére gyakorolt hatásának. A jelenleg a Tate Galériában lévő NAPRAFORGÓK ennek az évnek egyik diadalmas sikere. Páratlan életerő, buja gazdagság és szenvedélyes hangvétel, de nincs jele annak az egyensúlyvesztésnek, amely már érinti néhány későbbi munkáját. Az önbizalom szerencsés pillanata ez, az a pillanat, amikor a természetre való lázas, intenzív érzelmi reagálása nem terheli túl megjelenítő erejét.

Ez a harmónia majdnem teljesen a sárgán alapszik. A sápadt, majdnem citromsárga háttérből a napraforgók feje napégette fényes tömegként tűnik elő. Valóban, a sárga, méghozzá a tiszta krómsárgák uralkodó helyet foglalnak el Van Gogh színrendszerében. A sárga ilyen mértékű alkalmazása ritka az európai művészetben. A XIV. századi itáliai festészetben gyakran előfordult, de aztán majdnem eltűnt a palettáról. Van Gogh esetében kétségtelenül keleti hatásról van szó, ez a szín fontos szerepet játszott a XVII–XVIII. századi kínai dekoratív kompozíciókban.

Van Gogh bizonyos értelemben kolorista volt, de nagyon különös értelemben. Úgy tűnik, kivételesen érzékeny volt a színekre. A színek mámort, részegséget idéztek elő nála, de érzései főként fiziológiai reakciók voltak, sokkal inkább idegiek, mint szellemiek. Ezen azt értem, hogy inkább az alacsonyabb, mintsem a magasabb rendű idegközpontokhoz kötődtek. Elemien és gyerekesen reagált a színekre, ahogy oly sok másra is. Ugyanakkor képtelen volt felfogni a színek komplex kölcsönviszonyának és összefüggéseinek oly mélyen meditatív struktúráit, melyeket Cézanne bizonyosfajta intellektuális érzékenységgel épített fel.

A NAPRAFORGÓK című képen a körvonal elrendezésébe való belefeledkezés szemmel látható, ahogyan Van Gogh e korszakának más munkáin is, és ahogyan Gauguin legtöbb képen. A forrás, ahonnan mindkét művész az ötletet vette, nyilvánvalóan a japán nyomat.

Furcsa, hogy mindkét művész, akik oly sokkal tartoztak Cézanne-nak, megtalálták mesterük képein a sugallatot, de ez végül épp az ellenkező irányba vezette őket. Cézanne legfőbb gondja mindig a dolgok mélyben rejlő szerkezete volt. Ami a kontúrúrt illeti, Cézanne-t csaknem fájdalomosan foglalkoztatta, szerepe a vásznon két dimenziójának megszüntetése volt. Ez éppen ellentétes Van Gogh érdeklődésével, aki számára a kontúr sziluettként része volt a kép sík felületen való megszerkesztettségének, mint dekoratív egységnek. Kétségtelen, ez részben a japán nyomatok hatásának tudható be, tiszta, kifejezett színek iránti vágyával megerősítve. De még erre is ad Cézanne egyfajta igazolást, mivel a kontúr miatti állandó nyugtalansága néha mintegy kétségbeesésben arra vezette, hogy vonallal újból megerősítse, szerintem gyakran azzal a halvány szándékkal, hogy majd később visszatérjen hozzá. Cézanne kontúrvonalai azonban nagyon eltérő funkciót töltenek be, mint Van Gogh erőteljesen és egészében megrajzolt kontúrja, ami nagyon jól illeszkedett primitív formakoncepciójába.

Ebben az értelmezésben (vagy félreértelmezésben) Cézanne művészetének messze ható következményei voltak a festészet utána következő fejlődésére.

Úgy hiszem, a SÁRGA HÁZ egyike volt a legeredetibb, legjobban sikerült Van Gogh-képeknek a Leicester Galéria kiállításán (ott SÁRGA HÁZ ARLES-BAN címmel szerepelt). A festő talán sehol máshol nem fejezte ki ennyire teljesen az eksztatikus csoda érzését, a mámoros örömet, mellyel a sugárzó provence-i fényt és színeket üdvözölte. Itt sehol sem hátrált meg, hogy megfelelő képi frázist találjon, melyben megénekelheti a szín-

te erőszakos napsugarat a vörös tetőkön és a fehér kőfalakon. Ezért égboltját kékek itatta át és árasztotta el, de nem a szokásos kobalttal, melyet közönségesen a mediterrán klímához társítanak, hanem valami sokkal intenzívebbel, drámaibbal, már-már kísértetiesen. Mennyire végletesen különbözik Van Gogh olvasata a provençe-i tájról Cézanne-tól, a természet világos struktúráinak szemlélődő és mélyre hatoló megértésétől! Van Gogh mindent az első benyomás nyersségével mond ki, az első pillanat sürgető intenzitásával – azonnal és teljes egészükben vibráló benyomások ezek, hogy bizonyos drámai hatást kölcsönözzenek a természet megjelenítésének. Abban is meglepő az ellentét Cézanne-nal, hogy Van Gogh érzéketlen a plasztikus struktúrák iránt, szinte felszínesen kezeli témáját. A művész érdeklődését teljesen lekötötte a házak és az ég drámai konfliktusa, a többi alig több, mint a téma bevezetése.

A merész egyszerűségből és szenvedélyességből azonban, ahogyan témáját kifejezi, képet kapunk Van Gogh eredetiségéről, és magyarázatot arra a hatalmas felszabadító, bár talán destruktív befolyásra, melyet művei később kifejtettek. A következő év, 1889 vásznai másfajta gyorsan végbement fejlődést mutatnak. Az ecsetkezelés még izgatottabbá válik, vagy inkább a ritmus gyorsul fel és válik még hullámzóbbá; minden formát gyors, párhuzamos ecsetvonások örvénye szippant magába.

Ennek a periódusnak egyik példája a CIPRUSOK a Tate Galériában, melyben minden forma lángnyelvszerűen lobog és árad felfelé. Elmeállapotának megzavarodása vált művészeté valódi témájává – ebben az időben a saint-rémi elmeógyógyintézet ápolta volt. Látomása a természetről belső állapotának visszatükröződésévé torzult.

Ennek ellenére egyszer-kétszer, még a tomboló rohamok korszakában is, a belső zavarodottság és a külső látvány megállapodik, és hihetetlen intenzitású műalkotás jön létre. A legszebb ezek közül s talán Van Gogh minden munkája közül a VÍZMOSÁS című kép, amely most, azt hiszem, Amerikában látható. Ezen a képen, a különböző hatások szerencsés összekapcsolódásaként, minden felkavart indulat kizárólag azt szolgálja, hogy elevenéget adjon a sziklák struktúrájának; és itt a biztosabban megragadott benyomás uralma alatt Van Gogh képes volt kitartani, míg a felrakott festék szubsztanciává egyesült; oly szilárdra és oly értékessé, mint a megoldadt érc, különös fémes fényre ragyogva.

A BÚZATÁBLA REPÜLŐ VARJAKKAL című kép bepillantást enged Van Gogh utolsó periódusának már-már reményvesztett túlfeszítettségébe. Itt a drámai érzélem annyira magas fokú, hogy minden más tényezővel szemben túlsúlyba kerül. Van Gogh nem szentel többé figyelmet a formális megszerkesztésnek, és úgy végzi, ahogy az alkatából következett: ihletett illusztrátorként.

Mindezek után talán helyesebb azt mondani, hogy egész pályáján inkább illusztrátor volt, mintsem teremtő művész. Egész pályáján láthatjuk, hogy a drámai hatás elsődleges szempont volt. Lényeges e tekintetben, hogy először Israel szentimentális közhelyeiért rajongott, kicsit később Gustave Doré egyik ötlete – körben járó rabok képe a komor börtönudvaron – ihlette meg, kidolgozott olajfestmény született így. Igaz, nehézkesen kezeli a témát, de mégis egészen újfajta intenzitás és az érzések őszintesége szűrődik át a képen. A rossz, másodkézből származó érzélgős drámát hiteles drámai kifejezőmódra váltotta át, de a hangsúly ugyanúgy lélektani. Lehet, hogy ürügyeinek választékát pusztán az a véletlen határozta meg, hogy Párizsban francia művészek társaságában forgott. A legtöbb illusztráció értéke az ábrázolt személyek vagy szituáció lélektani jelentőségétől függ, szemben az alkotó művészetekkel, ahol az ábrázolt dolgok hordereje és a hozzájuk fűződő asszociációk lényegtelenekek. Van Gogh a

környezetében lévő alkotó művészekről eltanulta a habitust, hogy majd minden elé táruló látványt a kompozíció lehetséges alapjának tekintsen. Őt azonban természete arra sarkallta, hogy a legközömbösebb tárgyakat is, egy pár bakancsot vagy egy széket drámai jelentéssel töltsön fel. Ezért kizárólag a természethez való közelítésében, motívumválasztásában bizonyul alkotó művésznek. Valójában illusztrátor. A drámai jelentőségbe vetett hite, mely felfokozott lelkiállapotában a legközönségesebb színhelybe is izgalmat vitt, képeinek minden egyes vonalát, tónusát, színét ezzel összhangban módosította. Ezt a drámai érzést általában a ragyogó fényre és színekre adott erőteljes reakciói kísérték vagy talán váltották ki inkább.

A drámai hangulat olyan mértékben fogva tartotta, hogy ez hihetetlen erejű meggyőződést biztosított számára, és a legmerészebb és legújyszerűbb módszerek bevezetésére ösztönözte. Nem tudott arra várni, hogy az olajfestékből kinyerje a kifejezés legkifinomultabb lehetőségeit. Nyugtalan szenvedéllyel rákényszerítette, hogy így vagy úgy közvetítse sürgető érzéseit, és gyakran olyasmit kapott jutalmul, amit senki előre meg nem jósolhatott: a vastagon felrakott, torzult *impasto*⁵ időnként furcsa, majdnem kristályszerű szépséggel sugárzik fel.

Újításai azonban nem csak a szó szoros értelmében vett technikai újítások voltak. A látvány vonzására adott heves és elemi természetű reakciói arra készítették, hogy figyelmen kívül hagyja a gondos kivitelezésnek gyors és kései tanoncévei során elsajátított követelményét, és félresöpörjön minden kifinomultságot és bonyolultságot, ami a festészet mesterségébe az évszázadok folyamán beleépült.

A közlés több mint primitív egyszerűségéhez fordult vissza, és képeit a gyermekrajzok sematikus egyszerűségével építette fel. E határokon belül azonban hite mesteri pontossággal és nagy biztonsággal vezette a kezét.

Van Gogh sajátos géniuszából fakadt, hogy a rá következő nemzedékekre oly jelentős hatást tett. Közölsége olyan hatalmas, hogy az alkalmi néző sem tudja magát kivonni a hatása alól. Kézzelfogható bizonyítékát adta lenyűgöző tekintélyének a műértő közönség számára is. Amikor a posztimpressionista festészet feltűnt megdöbbent világunkban, 1910-ben, talán Van Gogh művészete volt a legnagyobb erejű meglepetés. Különösen a festők érezték úgy, hogy művészi tekintélye egészen új távlatokat nyit meg. Példája számtalan új kísérletre sarkallta őket, melyekből sok kudarcot vallott ugyan, de legalább azt az egészséges hatást keltették, hogy újat alkotni lehetséges. Felszabadította a művészeket az elbátortalanító pesszimizmus nyomása alól, melyet az akkori kritika kényszerített a világra a kifinomult jó ízlés jeleként. Lerombolta bennük a kultúra nimbuszát, mely azt a doktrínát hirdette, hogy minden igazi műalkotást már kegyelettel múzeumba zártak, s az ügyes utáztatok szaporítása a legjobb, amit a modern művész remélhet. Talán Van Gogh kirívó anarchizmusa szolgálta a művészetben a legjobban ezt a célt. Bizonyos, hogy a *fauve*-ok állásfoglalása a század első évtizedében Párizsban nagyban az ő befolyásának tudható be, bár kétségtelen, hogy a vámos Rousseau különös felfedezése megerősítette ezt. Kétséges, hogy Cézanne hatása önmagában buzdította volna-e a művészeket olyan új kísérletekre, mint a kubizmus és annak minden irányzata és követője. Matisse sem térhetett volna el olyannyira az európai festészet megszokott normáitól Van Gogh ösztönzése nélkül.

⁵ Vastagon felrakott festék („tészta” olaszul), ecsetvonás, amely megőrzi a művész alkotó mozdulatát is. (A ford.)

Most a művészet nagyjából visszahúzódott a fejlődés régi arcvonalai mögé, a nyugtalan kísérletezés felvillanyozó pillanata kissé megkopottnak tűnik. Ha időnként összehasonlítjuk a *fauve*-ok újabb nemzedékének egy tökéletesen kivitelezett és végtelenül illemtudó képét, halvány sajnálatot érezhetünk, amiért minden új teljesítményük ellenére sem sikerült többet megtartaniuk hitük merész magabiztosságából, korai, önfejű korszakukból.

Talán helyénvaló most hálával visszaemlékeznünk rá, mit vitt véghez Van Gogh szent önfeláldozása, most, amikor, az igazat megvallva, festészete láthatóan veszít jelentőségéből. Tökéletes ellentéte az olyan művészeknek, mint a korai Corot, Sisley vagy Seurat: az ő munkásságuk folyamatosan és egyre bővebben tárul fel teljes érzelmi gazdagságában, amely a felületi hatástalanságuk alatt rejtőzött a művészek halála után néhány évtizedig. Van Gogh mindent az első meglepő rohamra tesz fel, s amint magunkhoz térünk, hiába várunk további revelációkra. Az ember bizonyára jelentősebb volt, mint a művész.