



Μαρία Κοκκίνου

Μια συζήτηση για τον Van Gogh

Ο Vincent Van Gogh γεννήθηκε στις 30 Μαρτίου 1853 στο πρεσβυτέριο της Groot - Zundert της Ολλανδίας και πέθανε στην Auvers - sur - Oise της Γαλλίας στις 29 Ιουλίου 1890 από μια σφαίρα που φύτεψε στο στήθος του, 2 μέρες πριν.

Το έργο του συνεχίζει ν' απασχολεί τους ζωγράφους, τους φιλόσοφους και θεωρητικούς της τέχνης, τους ψυχολόγους και φυσικά, τους εμπόρους της τέχνης¹.

Το σημείωμα που ακολουθεί είναι ένα αφιέρωμα στα 100 χρόνια από το θάνατό του². Αφορμή γι' αυτό το σημείωμα υπήρξε μια συζήτηση που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Macula*, τεύχος 3-4, 1978, ανάμεσα στους Martin Heidegger, Meyer Schapiro και Jacques Derrida. Στο εν λόγω περιοδικό δημοσιεύτηκαν αποσπάσματα από το υπό έκδοση τότε βιβλίο του Heidegger, *Les chemins qui ne mènent nulle part* (*Δρόμοι που δεν οδηγούν πουθενά*), έκδ. Gallimard. Στο ίδιο τεύχος δημοσιεύτηκε επίσης ένα άρθρο του Meyer Schapiro με τίτλο «La nature morte comme objet personnel» («Η νεκρή φύση σαν αντικείμενο προσωπικό»), κριτική στις απόψεις που διατύπωσε ο Heidegger σε μια διάλεξη το 1935, επικεντρωμένη σ' ένα έργο του Van Gogh που φέρει τον τίτλο «Ένα ζευγάρι παπούτσια». Τέλος στο ίδιο τεύχος δημοσιεύτηκε ένα άρθρο του Jacques Derrida με τίτλο «Re-

1. Ο πίνακας «Οι ιριδες», λάδι σε μουσαμά του 1889, πουλήθηκε το Νοέμβριο του 1987 στον Sotheby's New York αντί 9.840 εκ. δρχ. Όσο ζούσε ένα μόνο έργο του πουλήθηκε, «Η κόκκινη κληματαριά». Απ' τη δεκαετία του '50 σημειώθηκε μια μεγάλη άνοδος στις τιμές των έργων των ιμπρεσιονιστών, του Cezanne, του Gauguin και του Van Gogh, αντίθετα απ' αυτό που συνέβαινε τα τριάντα τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα, που ο Van Gogh περιγράφει στον αδελφό του Θέο ως εξής: «Το είπα και στον Γκογκέν, στο τελευταίο μου γράμμα πως αν ζωγραφίζαμε σαν τον Μπουγκερό, τότε θα 'χαμε την ελπίδα να κερδίζουμε· μα, το κοινό δε θ' αλλάξει ποτέ και δεν τ' αρέσει παρά η γλυκερή και στρωτή ζωγραφική» (*Γράμματα του Βαν Γκογκ στον αδελφό του Θεόδωρο*, μτφρ. Σκιαδαρέση, εκδ. «Γκοβόστης», γράμμα 504, σελ. 203.) Ο Van Gogh έβλεπε σαν λύση τα εξής: «Φτάνω να πιστεύω πως οι καλλιτέχνες θα μπορούσαν να εξασφαλίσουν αμοιβαία τη ζωή τους κι ανεξάρτητα από τους εμπόρους, αποφασίζοντας να δίνει καθένας ένα σημαντικό αριθμό πινάκων στην εταιρία και να μοιράζεται από κοινού αυτά τα κέρδη και τις ζημιές» ('Ο.π., γράμμα 498, σελ. 177).

Για την εμπορευματοποίηση της τέχνης βλέπε το βιβλίο της Raymonde Moulin, *Le marché de la peinture en France*, Éditions de minuit, Paris, 1967. Και για να αναφερθούμε και στην ελληνική πραγματικότητα: «Στην αποθήκη — στην κυριολεξία — αθηναϊκής ημιυπόγειας γκαλερί υπάρχουν κρεμασμένοι δύο πίνακες με θαλασσινά τοπία του Κωνσταντίνου Βολονάκη. Αναζητούνται αγοραστές στην τιμή των 11.000.000 για τον έναν και των 12.000.000 για τον άλλο... Οι ενδιαφερόμενοι τους βλέπουν με προσωπικό ραντεβού σε περιβάλλον μυστικότητας και σε συνθήκες παρανομίας!» (*Τα Νέα*, 4.10.89).

2. Για τα 100 χρόνια από το θάνατό του οργανώθηκε μια αναδρομική έκθεση στο Rijksmuseum Van Gogh του Amsterdam από τις 31 Μαρτίου ως τις 29 Ιουλίου αυτού του χρόνου. Επίσης στο Otterlo, στο Μουσείο Kröller - Müller. Για να δεις την έκθεση πρέπει να κλείσεις προκαταβολικά θέση.

stitutions de la vérité en peinture»³ («Αποκατάσταση της αλήθειας στο νούμερο των παπουτσιών»).

Ο άξονας γύρω από τον οποίο περιστρέφονται και τα τρία δοκίμια είναι η αλήθεια στην τέχνη. Παίρνοντας αφορμή κυρίως από τα δύο πρώτα, θα προσπαθήσω να δείξω πώς αναζητούσε την αλήθεια ο ζωγράφος Van Gogh στο έργο του και στη ζωή του, κυρίως μέσα από τα γράμματα στον αδελφό του Θέο.

Ο Martin Heidegger και τα παπούτσια του Van Gogh

Στο δοκίμιό του «Η καταγωγή του έργου τέχνης» (*Macula*, σελ. 4-5), ο Martin Heidegger πρότεινε μια ερμηνεία του φημισμένου, όπως λέει, πίνακα του Van Gogh «Τα παπούτσια». Ο Van Gogh έχει ζωγραφίσει πολλούς πίνακες με παπούτσια, αλλά ο Heidegger δεν ορίζει ακριβώς ποιον είχε υπ' όψη του. Ο Schapiro εντοπίζει τρεις πίνακες του Van Gogh που ανταποκρίνονται κατά κάποιο τρόπο στην περιγραφή που κάνει ο Heidegger⁴. Αργότερα εντοπίστηκε και ένας τέταρτος. Προφανώς ο πίνακας ή καλύτερα οι πίνακες αυτοί του Van Gogh είναι μια αφορμή για τον Heidegger να αναπτύξει την άποψη ότι η φύση της τέχνης είναι η αποκάλυψη της αλήθειας. Ας δούμε όμως για ποια αλήθεια πρόκειται.

«Σαν παράδειγμα ας πάρουμε ένα γνωστό προϊόν: ένα ζευγάρι παπούτσια χωρικού. Για να τα περιγράψουμε δεν είναι καθόλου αναγκαίο να τα έχουμε κάτω απ' τα μάτια μας. Όλος ο κόσμος τα γνωρίζει».

Τα παπούτσια υπάρχουν, συνεχίζει ο Heidegger, χάρη στη χρησιμότητά τους. Είναι η χωρική στα χωράφια που φοράει αυτά τα παπούτσια χωρίς να την απασχολεί η ύπαρξή τους. Τα παπούτσια όμως του πίνακα του Van Gogh δεν μπορούν πουθενά να τοποθετηθούν. Υπάρχει ένας χώρος απροσδιόριστος γύρω τους.

«Ένα ζευγάρι χωριάτικα παπούτσια και τίποτε άλλο. Και όμως...

3. Παράφραση της λέξης *peinture* (ζωγραφική). *Peinture* είναι τα νούμερα των παπουτσιών αλλά και ένα τυπογραφικό εργαλείο όπως εξηγεί ο ίδιος ο Derrida. Βλ. επίσης Jacques Derrida, *La vérité en Peinture*, ed. Flammarion 1978. Αν και η συμβολή του Derrida σ' αυτόν το διάλογο δεν είναι καθόλου ευκαταφρόνητη, την έχω σχεδόν παραλείψει λόγω έλλειψης χώρου.

4. Απ' όλους τους πίνακες του Van Gogh που έχουν εκτεθεί την εποχή που ο Heidegger έγραφε το δοκίμιό του, ο De la Faille καταχωρεί στον κατάλόγό του, κατά τον Schapiro, οκτώ πίνακες που παριστάνουν παπούτσια. Αργότερα προστέθηκε και ένας ένατος. Ο Schapiro γράφει στον Heidegger να τον ρωτήσει για ποια παπούτσια πρόκειται και εκείνος του απαντά ότι πρόκειται για ένα έργο που είχε δει στο Amsterdam, το Μάρτη του 1930. Στην ίδια έκθεση, αναφέρει ο Heidegger, υπήρχε και ένας πίνακας με τρία ζευγάρια παπούτσια.

Οι τέσσερες πίνακες που ανταποκρίνονται στην περιγραφή του Heidegger είναι οι εξής:

— *Une paire de chaussures* ('Ένα ζευγάρι παπούτσια), Παρίσι 1887. Λάδι σε μουσαμά, 34x41,5 εκατοστά, Baltimore Museum of Art.

— *Une paire de chaussures* ('Ένα ζευγάρι παπούτσια), Παρίσι 1886-1887. Λάδι σε μουσαμά, 37,5x45 εκατ., ιδιωτική συλλογή, Βρυξέλλες.

— *Une paire de chaussures*, Arles 1888, Λάδι σε μουσαμά, 44x53 εκατ., ιδιωτική συλλογή, ΗΠΑ.

— *Une paire de souliers*, Παρίσι 1886, Λάδι σε μουσαμά, 37,5x45,5 εκ., Amsterdam, Ίδρυμα Van Gogh.

Μέσα στη σκοτεινή οικειότητα του κενού των παπουτσιών εγγράφονται τα κουρασμένα βήματα του εργάτη της γης. Μέσα στην αδρή και στέρεα βαρύτητα του παπουτσιού, σταθεροποιούνται τα αργά και επίμονα ίχνη. Μέσα από τα χωράφια, μέσα από τις αυλακιές που πανομοιότυπα εκτείνονται μακριά, κάτω απ' τον παγωμένο βοριά. Το δέρμα είναι σημαδεμένο από τη λιπαρή και υγρή γη. Κάτω από τις σόλες απλώνεται η μοναξιά του εξοχικού δρόμου που χάνεται μες στο βράδιασμα. Μέσα απ' αυτά τα παπούτσια περνάει η σιωπηλή επίκληση της γης, η άφωνη δωρεά του σπόρου που ωριμάζει, η μυστική άρνηση του ίδιου του εαυτού της μέσα στη χέρσα αγρανάπαυση του χειμωνιάτικου χωραφιού. Απ' αυτό το προϊόν διέρχεται η βουβή ανησυχία για τη σιγουριά του ψωμιού, η σιωπηλή χαρά της επιβίωσης, η αγωνία της επικείμενης γέννησης, η ανατριχίλα για το θάνατο που απειλεί. Αυτό το προϊόν ανήκει στη γη και είναι προφυλαγμένο μέσα στο *κόσμο* της χωρικής. Στο κόσμο αυτής της προστατευμένης κτήσης το προϊόν αναπαύεται μέσα στον εαυτό του» (η έμφαση στο πρωτότυπο).

Και ο Heidegger αναρωτιέται: «Τι είναι εκείνο που μέσα σε όλα, είναι το υπάρχον;» Και σαν μια ξαφνική υποψία: Μήπως «ο μουσαμάς, οι πινελιές, οι χρωματικές κηλίδες;»

Η νεκρή φύση σαν αντικείμενο προσωπικό

Ο Meyer Schapiro απαντά στον Heidegger μετά από 33 χρόνια (*Macula*, σελ. 6-10). Λάθος: τα παπούτσια αυτά δεν είναι κανενός χωρικού. Είναι του ίδιου του Van Gogh. Μπορεί να είναι εκείνα που ο Van Gogh φορούσε στην Ολλανδία, αλλά ο καλλιτέχνης τα ζωγράφησε στο Παρίσι το 1886-1887. Ο Heidegger, λέει ο Schapiro, φαντάστηκε τα πάντα και σε συνέχεια τα πρόβαλε μέσα στον πίνακα. Ο φιλόσοφος αποκόμισε από τον πίνακα του Van Gogh ένα συγκινητικό σύνολο από συσχετίσεις με τους χωριάτες και τη γη, αλλά που δεν τις θεμελιώνει.

«Το λάθος», γράφει ο Schapiro, «δεν στηρίζεται μόνο σε μια υποκειμενική προέκταση που έρχεται ν' αντικαταστήσει μια συστηματική και πιστή προσέγγιση του έργου τέχνης. Πράγματι, ακόμη και αν ο Heidegger είχε δει έναν πίνακα που αναπαριστά τα παπούτσια μιας χωρικής, ακριβώς σαν κι αυτά που περιγράφει, θα ήταν λάθος να υποθέσουμε ότι η αλήθεια που ανακαλύπτει σ' αυτό τον πίνακα — το είναι των παπουτσιών — είναι κάτι δοσμένο μια για πάντα, έτσι που η αντίληψη που έχουμε για τα παπούτσια να μην μπορούσε να προσεγγισθεί έξω απ' αυτόν τον πίνακα».

Σ' αυτή τη «φαντεζίστ» περιγραφή του Heidegger, όπως χαρακτηριστικά λέει ο Schapiro, δε βρίσκεις τίποτε που δε θα μπορούσε να φανταστεί κανείς, μπροστά σ' ένα πραγματικό ζευγάρι χωριάτικα παπούτσια.

«Ακόμη και αν αποδίδει στην τέχνη τη δύναμη να δώσει σ' ένα ζευγάρι ζωγραφισμένα παπούτσια αυτή την αποκλειστική παρουσία μέσα στην οποία το ον αποκαλύπτεται — με άλλα λόγια “τη γενική ουσία των πραγμά-

των” “τον κόσμο και τη γη στο αμοιβαίο τους παιχνίδι” — αυτή η έννοια της μεταφυσικής δύναμης της τέχνης παραμένει εδώ απόλυτα θεωρητική». Και ο Scharigo τονίζει: «Ο Heidegger παρέβλεψε μια σημαντική πλευρά του πίνακα. Την παρουσία του καλλιτέχνη μέσα στο έργο. Η περιγραφή του πίνακα παραβλέπει ότι υπάρχει προσωπικό και φυσιογνωμικό σ’ αυτά τα παπούτσια που στάθηκαν ένα τόσο συναρπαστικό θέμα για τον καλλιτέχνη (Για να μην αναφερθούμε στην εσωτερική σχέση που συνδέει τον καλλιτέχνη με τον πίνακα σαν ζωγραφική εργασία: φόρμες, ιδιαίτεροι τόνοι, πινελιές)».

Συνεχίζοντας ο Scharigo συγκρίνει τα αισθήματα του Van Gogh γι’ αυτά τα παπούτσια μ’ εκείνα του Knut Hamsun στο περίφημο μυθιστόρημα *Η πείνα*:

«“Σαν να μην είχα ποτέ δει τα παπούτσια μου, βάλθηκα να μελετώ την όψη τους, τη μιμική τους όταν κουνούσα το πόδι, τη φόρμα τους και τις φθαρμένες τους ίνες, και ανακάλυπτα ότι οι ρυτίδες τους και οι ξασπρισμένες ραφές τους, τους έδιναν μια έκφραση, τους μετέδιδαν μια φυσιογνωμία. Κάτι από την ύπαρξή μου είχε περάσει σ’ αυτά τα παπούτσια, μου έδιναν την εντύπωση μιας αναπνοής που ανέβαινε προς το δικό μου εγώ, από ένα αναπνέον μέρος του εαυτού μου”».

Όταν συγκρίνουμε τον πίνακα του Van Gogh με το κείμενο του Hamsun, τον ερμηνεύουμε διαφορετικά απ’ ό,τι ο Heidegger», λέει ο Scharigo. «Μέσα από τα ζωγραφισμένα παπούτσια ο φιλόσοφος ανακαλύπτει μια αλήθεια για τον κόσμο, όπως βιώνεται από το χωρικό, χωρίς να υπάρχει στοχασμός από τη μεριά του. Ο Hamsun βλέπει στα πραγματικά παπούτσια ένα αντικείμενο εμπειρίας για τον χρήστη, συνειδητό παρατηρητή, ο οποίος συμβαίνει να είναι και ο αφηγητής».

Ο Van Gogh, παρατηρεί ο Scharigo, κάνει ένα είδος αυτοπροσωπογραφίας μ’ αυτά τα παπούτσια. Τα απομονώνει και τα στρέφει προς το θεατή. Τα επενδύει με τα αισθήματά του, με τα οράματά του, χωρίς γι’ αυτό να είναι λιγότερο αντικειμενικά. Και όταν ένας ζωγράφος κάνει από τα φθαρμένα παπούτσια του ένα αποκαλυπτικό πίνακα, είναι για να εκφράσει ένα κομμάτι του εαυτού του. Και ο Scharigo τελειώνει το άρθρο του με μια μαρτυρία του Gauguin που έζησε μαζί με τον Van Gogh στην Arles το 1888. Ο Gauguin, που είχε αισθανθεί ότι κάτι κρυβόταν πίσω από τα φθαρμένα χροντροπάπουτσα, ρώτησε τον Van Gogh γιατί τα φύλαγε με τόσο σεβασμό και δεν τα πέταγε. Ο Van Gogh του απάντησε ότι ήταν τα παπούτσια που φορούσε όταν νέος πήγε να κηρύξει το Ευαγγέλιο στους ανθρακωρύχους του Borinage⁵ και ότι αυτά τα παπούτσια άντεξαν τις ταλαιπωρίες του ταξιδιού.

5. Τα πρώτα σχέδια του Van Gogh χρονολογούνται από το Borinage του Βελγίου όπου ο Van Gogh πήγε να κηρύξει το Ευαγγέλιο στους ανθρακωρύχους, όχι όπως του το είχαν διδάξει, όπως λέει ο ίδιος, αλλά όπως αυτός το είχε καταλάβει. «Ο Van Gogh δε συγκρίνεται με τους άλλους ιεροκήρυκες. Έχει διαβάσει Dickens, Hugo, George Eliot, Carlyle, Shakespeare και Dante. Η Βίβλος γίνεται γι’ αυτόν ένα βιβλίο επικίνδυνο. Η αποστολή του δεν ανανεώνεται και ορίζουν κάποιον άλλο στη θέση του» (Viniene Forester, *Van Gogh ou l’ enterrement dans les blés*, ed. Points, 1984, σελ. 94-95).

Τα παπούτσια αυτά δημιουργούν παραισθήσεις: Είναι παραισθησιογόνα! μολογεί με τη σειρά του ο Jacques Derrida.

Το χρώμα από μονάχο του εκφράζει κάτι, δεν μπορούμε να το αγνοήσουμε

Ας δούμε τώρα πώς ο ζωγράφος Van Gogh αναζητούσε την αλήθεια με τη ζωγραφική του. Τι ήταν γι' αυτόν το υπάρχον. Χωρίς να υποστηρίξω ότι ένας πίνακας ζωγραφικής προσεγγίζεται μόνο σε ό,τι έχει σχέση με τα καθαρά πλαστικά του στοιχεία, το να μην αναφέρεται σχεδόν καθόλου κανείς σ' αυτά είναι μια σοβαρή παράλειψη. Η λυρική περιγραφή που κάνει ο Heidegger για τα παπούτσια του Van Gogh σίγουρα εντάσσεται, ως προς μια πλευρά της τουλάχιστον, στην παράδοση της φιλολογικής ανάλυσης της ζωγραφικής που απωθεί πολλούς θεωρητικούς της τέχνης, γιατί συσκοτίζει περισσότερο παρά ερμηνεύει το έργο τέχνης. Ο Scharif επισημαίνει αυτή τη σημαντική παράλειψη που κάνει ο Heidegger, αλλά δεν προχωρεί περισσότερο. Αυτή η πλευρά μένει αναξιοποίητη και από τους δύο. Εδώ πρέπει να υπενθυμίσω ότι, αφού δεν ξέρουμε για ποιο έργο ακριβώς πρόκειται, δεν μπορούμε κατά συνέπεια να μιλήσουμε συγκεκριμένα για το χρώμα του. Είμαι υποχρεωμένη λοιπόν, αφού δεχτήκαμε την ασάφεια του Heidegger ως προς αυτό, να αναφερθώ γενικά στο έργο του Van Gogh.

Ένα λοιπόν από τα σημαντικά στοιχεία που χαρακτηρίζει συνολικά το έργο του Van Gogh είναι το χρώμα. Ο Van Gogh χρησιμοποιεί το χρώμα για να απεικονίσει την πραγματικότητα όπως τη βλέπει, όπως την αισθάνεται, αλλά και όπως την έχει ζήσει. Την αξία του χρώματος τη συνειδητοποιεί ο Van Gogh στο έργο των ιμπρεσιονιστών που έχουν ανοίξει το δρόμο όταν αυτός έρχεται στο Παρίσι το 1886. Γνωρίζει όλες τις αναλύσεις που κάνουν οι ιμπρεσιονιστές για το φως, μελετάει το χρώμα στα έργα του Rembrandt, του Frans Hals, του Delacroix. Τα γράμματά του είναι γεμάτα από παρατηρήσεις για το χρώμα που το μελετάει με αμείωτο ενδιαφέρον ως το τέλος της ζωής του, σαν μια «μεγάλη αλήθεια» όπως λέει. Ο Van Gogh αναλύει την αίσθηση του χρώματος με καταπληκτική διαύγεια. Ανακαλύπτει στην επαφή του με το φως της Προβηγκίας μια ολοκληρωτικά νέα δυνατότητα να εκφράσει την απόσταση με μόνη τη χρήση του καθαρού χρώματος.

«Κανείς δεν είχε ακόμα κατανοήσει», γράφει ο Pierre Francastel, «στα νεότερα χρόνια ότι ένας καθαρός τόνος σημαίνει, καθεαυτός, μια ορισμένη κίνηση γειτνίασης ή απομάκρυνσης επίσης με απόλυτο τρόπο, επειδή αντιστοιχεί στα επιστημονικά θεμέλια της αισθητηριακής αντίληψης, ότι υπάρχουν συγγένειες ή ασυμβατότητες ανάμεσα στα διάφορα χρώματα ή ακόμα ότι υπάρχουν τονικές οικογένειες, θερμές ή ψυχρές. Αυτό που ο Van Gogh ανακαλύπτει είναι ένας θετικός νόμος»⁶.

Γράφει ο Van Gogh στον αδελφό του Θέο:

6. Pierre Francastel, *Peinture et Société*, ed. Gallimard, 1965, σελ. 143-144.

«Όταν ανακατεύω κίτρινο και βιολέ ως το λιλά-κίτρινο ή το κίτρινο-λιλά, μ' άλλα λόγια ως το ουδετεροποιημένο κίτρινο ή ως το ουδετεροποιημένο λιλά, πετυχαίνω γκριζα προσθέτοντας σ' αυτά άσπρο ή μαύρο [...]. Μα πόσο ωραίο είναι αυτό που λέει ο Σιλβέστρ για τον Ντελακρουά, πως έπαιρνε στην τύχη έναν τόνο πάνω στην παλέτα του, "μια ακαθόριστη απόχρωση προς το βιολέ" και πως την έριχνε κάπου, είτε για να δώσει περισσότερο φως, είτε για να δώσει πιο βαθιά σκιά, μα που αυτή τη λάσπη, κατάφερνε να την κάνει να σπιθοβολάει σαν το φως ή να γίνεται μουντή σαν βαθιά σκιά [...]. Το χρώμα από μονάχο του εκφράζει κάτι, δεν μπορούμε να το αγνοήσουμε, πρέπει να επωφεληθούμε απ' αυτό»⁷.

Ο Van Gogh, πράγματι, επωφελείται από τη δύναμη του χρώματος. Το χρησιμοποιεί αυθαίρετα, όπως λέει, για να εκφραστεί έντονα. Απομακρύνεται έτσι από την πραγματικότητα των ιμπρεσιονιστών.

«Ήθελα να κάνω το πορτραίτο ενός φίλου καλλιτέχνη, που κάνει μεγάλα όνειρα, που δουλεύει όπως τραγουδάει τ' αηδόνι, γιατί έτσι είναι το φυσικό του. Ο άνθρωπος αυτός θα 'ναι ξανθός. Θα 'θελα να βάλω σ' αυτό το πορτραίτο την εκτίμηση και την αγάπη που έχω γι' αυτόν.

Θα τον ζωγραφίσω λοιπόν όπως είναι, όσο πιστά μπορώ για ν' αρχίσω.

Μα έτσι δεν τελειώνει ο πίνακας. Για να τον τελειώσω θα γίνω τώρα αυθαίρετος κολορίστας.

Κάνω υπερβολικό το ξανθό χρώμα των μαλλιών, φτάνω στους πορτοκαλί τόνους, στα χρώμια, στο ανοιχτό λεμονί. Πίσω απ' το κεφάλι, αντί να ζωγραφίσω το συνηθισμένο τοίχο του μίξερου διαμερίσματος, ζωγραφίζω το άπειρο, κάνω ένα απλό φόντο με το πιο πλούσιο και πιο έντονο μπλε που θα μπορούσα να πετύχω. Μ' αυτό τον απλό συνδυασμό — το ξανθό φωτισμένο κεφάλι πάνω σ' αυτό το πλούσιο μπλε — πετυχαίνω ένα μυστηριακό εφέ, όπως τ' αστέρι στο βαθύ γαλάζιο ουρανό.

Έτσι, και στο πορτραίτο του χωρικού δούλεψα με τον ίδιο τρόπο [...]. Εκεί οφείλονται τα φλογερά σαν πυρωμένο σίδηρο πορτοκαλιά, καθώς κι οι τόνοι του παλιού χρυσαφιού που λάμπει μες στα σκοτάδια.

Α, αγαπητέ μου αδερφέ [...] κι οι αγαθοί άνθρωποι δε θα δουν σ' αυτή την υπερβολή παρά μια καρικατούρα, μα τι μας νοιάζει! Διαβάσαμε τη Γη και το Ζερμινάλ, κι αν ζωγραφίζουμε ένα χωρικό, θα επιθυμούσαμε να δείξουμε πως αυτή η ανάγνωση έπιασε τόπο σ' εμάς»⁸.

Ο Van Gogh είναι πρώτα απ' όλα ζωγράφος, αλλά δεν είναι ένα μονοδιάστατο ον που δεν ξέρει ή που φοβάται να χρησιμοποιήσει στη ζωγραφική του τις κοινωνικές του ιδέες και τα αισθήματά του. Τα «εξωαισθητικά του στοιχεία» θα τα ενσωματώσει ενσυνείδητα και με απόλυτη σιγουριά στα έργα του. Ο Van Gogh ανάμεσα στους δασκάλους του συγκαταλέγει εκείνους τους ζωγράφους που είχαν αφιερωθεί στην απεικόνιση χωρικών, εργατών και ανθρώπων του λαού: Mil-

7. Γράμματα του Βαν Γκογκ στον αδελφό του Θεόδωρο, μετφρ. Σκιαδαρέσης, εκδ. «Γκοβόστης», γρ. 429, σελ. 124-127.

8. Ό.π., γρ. 520, σελ. 198.

let, Courbet, Daumier αλλά και ζωγράφους που έπαιξαν έναν επαναστατικό ρόλο στην έρευνα του χρώματος όπως ο Delacroix ή του φωτός όπως ο Rembrandt⁹.

«Θέλησα να προσπαθήσω ενσυνείδητα ν' αποδώσω και γω την εντύπωση πως αυτοί οι άνθρωποι που κάτω απ' τη λάμπα τρώνε τις πατάτες τους με τα χέρια, που τα χάνουν μέσα στο πιάτο, δούλεψαν μ' αυτά και τη γη και πως ο πίνακάς μου εξυμνεί τη χειρωνακτική δουλιά και την τροφή που κέρδισαν οι ίδιοι τόσο τίμια [...]. Όλο το χειμώνα κράτησα στα χέρια μου την κλωστή αυτού του υφάσματος ζητώντας το οριστικό του σχέδιο. Κι αν τώρα έγινε ένα ύφασμα με τραχιά και χοντρούφασμένη όψη, η αλήθεια είναι πως οι κλωστές διαλέχτηκαν με φροντίδα και σύμφωνα με ορισμένους κανόνες. Και θα μπορούσε πολύ καλά να 'ναι μια πραγματική ζωγραφιά χωρικών. Και ξέρω πως αυτό είναι. Μα όποιος προτιμάει να βλέπει γλυκερούς χωριάτες ας προσπεράσει. Από μέρους μου έχω πειστεί πως με τον καιρό πετ ρχάινει κανείς περισσότερα, ζωγραφίζοντας την τραχιά όψη τους παρά αν τους δίνει ένα συμβατικό εξωραϊσμό»¹⁰.

Τα «καθαρά» πλαστικά στοιχεία του έργου του Van Gogh δεν μπορούν να εξετάστουν ξεχωριστά και αποκομμένα απ' όλες τις άλλες τους σημάνσεις. Γιατί όσο και αν το κίτρινο χρώμα ή οποιοδήποτε άλλο καθαρό χρώμα που ο Van Gogh χρησιμοποιεί εκφράζει από μόνο του κάτι, στη διαπλοκή του με τα άλλα στοιχεία που υπάρχουν στο έργο ή έξω απ' αυτό, αφαιρεί ή προσθέτει στην πρωταρχική του αξία. Τα κίτρινα του Van Gogh δεν είναι τα ίδια μ' αυτά του Vermeer ή του Matisse ή ακόμη του φίλου του και συγχρόνου του Gauguin¹¹.

Ο Heidegger έχει δικιο όταν διαπιστώνει ότι στο έργο ή στα έργα του Van Gogh υπάρχει και κάτι άλλο έξω απ' αυτό. Μια κρυμμένη πραγματικότητα, την οποία εντοπίζει όμως μόνο σ' ό,τι έχει σχέση με τη γη. Το έργο έτσι γίνεται μονοσήμαντο, όπως ακριβώς και με τον Schapiro.

Το σύνθετο πρόβλημα που ο Van Gogh αγωνίζεται να πραγματοποιήσει όλη του τη ζωή θα τολμούσα να πω ότι συμπυκνώνεται σ' αυτό το «ευτελές» θέμα. Παπούτσια εργατών της γης ή ανθρώπων της πόλης, πολύ λίγη σημασία έχει—οπωσδήποτε παπούτσια φτωχών ανθρώπων. Αντικείμενα φθαρμένα και ταλαιπωρημένα που ο Van Gogh εξετάζει σαν πρόσωπα και προσπαθεί ν' αποδώσει τη βαθύτερη ουσία τους με μια ζωγραφική τολμηρή και αισθαντική. Τα έργα αυτά σχεδόν προκαλούν με την ταξικότητά τους, τον υπαρξιακό τους χαρακτήρα και την τολμηρή για την εποχή τους, ζωγραφική απόδοση.

Ας ξανακοιτάξουμε τα έργα στα οποία αναφερόμαστε. Ένα ζευγάρι παπούτσια σ' ένα απροσδιόριστο χώρο λέει ο Heidegger. Ένα ή πολλά παπούτσια μπροστά

9. Η ποίηση επίσης τον συγκινούσε πολύ και συχνά γράφει γι' αυτή στον αδελφό του. «Η ποίηση είναι πιο τρομερή από τη ζωγραφική», έγραφε στον αδελφό του, «παρ' όλο που η ζωγραφική είναι πιο βρόμικη και πιο ζοχαδιακή. Κι έπειτα ο ζωγράφος στο κάτω - κάτω δε λέει τίποτα, σπαίρνει. Κι αυτό το προτιμώ». ('Ο.π., γρ. 539, σελ. 215). 'Ηθελε επίσης να διαβάσει 'Ομηρο και η μουσική, ιδιαίτερα ο Wagner, τον συγκινούσε πολύ.

10. 'Ο.π., γρ. 404, σελ. 113.

11. Σχετικά μ' αυτό βλέπε επίσης, Rudolf Arnheim, *La pensée visuelle*, ed. Flammarion, 1976, σελ. 180.

στα μάτια μας. Ένα θέμα το ίδιο σημαντικό για τον Van Gogh όσο τα πορτραίτα του, τα ηλιοτρόπια του ή τα τοπία του. Τα παπούτσια όμως και ο χώρος που τα περιβάλλει είναι ζωγραφισμένα με έναν τρόπο ενιαίο, με πολλές ανήσυχες πυκνές πινελιές. Αισθάνεται κανείς ότι είναι βαριά από την πάστα του χρώματος. Η αντίληψη του Cezanne ότι όσο το χρώμα πλουτίζεται τόσο το σχέδιο αποσαφηνίζεται, δηλαδή μια ενιαία αντίληψη σχεδίου χρώματος, γίνεται αισθητή σ' αυτά τα έργα και όταν ακόμη δυστυχώς τα βλέπουμε μαυρόασπρα. Τα κορδόνια των παπουτσιών, η ποικιλία της πινελιάς, οι τόνοι είναι στοιχεία που ο Van Gogh τα χρησιμοποιεί με μια καταπληκτική ελευθερία πάνω στον πίνακα. Τα οργανώνει όχι σύμφωνα με μια ορατή πραγματικότητα αλλά με μια δική του αρμονία.

«[...] αν τολμούσα να ενδώσω και να ριψοκινδυνέσω περισσότερο να βγω απ' την πραγματικότητα και να κάνω με το χρώμα κάτι σαν μουσική τόνων, όπως είναι ορισμένοι Μοντιτσέλι. Μα αγαπάω τόσο την αλήθεια καθώς και την προσπάθεια να ζωγραφίσω το αληθινό ώστε πιστεύω πως θα προτιμούσα να' μαι τσαγκάρης παρά μουσικός χρωμάτων.

Πάντως το να ζητώ να μείνω αληθινός είναι ίσως ένα γιατρικό να καταπολεμήσω την αρρώστια που εξακολουθεί να με ανησυχεί πάντα»¹².

Δεν ξέρουμε τι θα έκανε ο Van Gogh αν δεν τελειώνει τόσο σύντομα και δραματικά τη ζωή του. Πού θα τον είχε οδηγήσει αυτή η μουσική των τόνων στην οποία όπως λέει φοβάται να ενδώσει. Ό,τι και να λέγαμε θα ήταν μια αυθαιρεσία. Και μόνο οι καλλιτέχνες με τα έργα τους έχουν δικαίωμα να είναι αυθαίρετοι. Εξάλλου είναι και η μόνη ελευθερία που έχουν.

Ο Van Gogh υπήρξε ένας επαναστάτης ευαίσθητος και στοχαστικός που πληρώσε με τη ζωή του τα οράματά του. «Στη δουλειά μου διακινδυνεύω τη ζωή μου και το λογικό μου μισοβούλιαξε μέσα σ' αυτή»¹³, έγραφε μέσα στο γράμμα που βρέθηκε στην τσέπη του τη μέρα της αυτοκτονίας του.

12. Γράμματα του Van Gogh στον αδελφό του Θεόδωρο, γρ. 626, σελ. 286.

13. Ό.π., γρ. 652, σελ. 293.

