

Tímár Árpád

LUKÁCS GYÖRGY ÉS A NYOLCAK

Lukács György *Az utak elváltak*¹ című tanulmányát kitüntetett hely illeti meg a Nyolcak² művészetének recepciótörténetében. A cikknek ugyanis döntő szerepe volt abban, hogy a korabeli közvéleményben tudatosodott annak a fordulatnak a súlya, jelentősége, amit a Kernstok-csoport fellépése, az *Uj Képek* kiállításának megrendezése jelentett. De befolyásolta a Nyolcak későbbi megítélését is. Az írás telitalálatnak bizonyult, címét és elemző, értékelő megállapításait megszámlálhatatlanul sokszor idézték az elmúlt évtizedekben, teljes joggal, hiszen meggyőző érvelése alapján álláspontja a fordulat jellegének, mibenlétének egyik lehetséges értelmezéseként kínálkozik.

A sok-sok hivatkozás és méltatás után is érdemes azonban a cikkel kapcsolatban néhány részletkérdést megvizsgálni.

Az írás létrejöttének külső körülményei jól ismertek. A progresszív egyetemi ifjúságot tömörítő Galilei Kör két vitaestet szervezett az *Uj Képek* című kiállítás megnyitását követően. Az elsőn, 1910. január 9-én Kernstok Károly tartott vitaindító előadást, *A kutató művészet* címen,³ második alkalommal, január 16-án került sor Lukács felszólalására. Utóbb mindkét szöveg megjelent a *Nyugat* című folyóiratban, január 16-án, ill. február 1-én. A hozzászólások közül egyedülként a Lukácsé.

Kernstok előadását „felolvasás”-ként említik a sajtóbeszámolók,⁴ azt, hogy előre leírt szöveget olvasott, az is valószínűsíti, hogy az előadás néhány napon belül

¹ Az írás teljes terjedelmében is többször megjelent. Először folyóiratban (*Nyugat*, 3. 1910. I.: 190–193.), majd Lukácsnak az *Eszttikai kultúra. Tanulmányok* c. kötetében (Budapest, 1913. 31–38.). Pernecky Géza szöveggyűjteményében (*Kortársak szemével. Írások a magyar művészetről 1896–1945.* Vál., bev. Pernecky Géza. Budapest, 1967. 110–114.). Lukács György: *Magyar irodalom – magyar kultúra* c. kötetében, „*A Nyolcak és az új magyar képzőművészet*” alcímmel kiegészítve, még Lukács életében (Szerk. Fehér Ferenc, Kenyeres Zoltán. Budapest, 1970. 62–67.). Lukács György: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. c. kötetében (Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1977. 280–286.) Lukács György: *Eszttikai kultúra. Tanulmányok*. Szerk. Kardos András. Utószó: Hévízi Ottó. Budapest, 1998. 33–39. és „*Az utak elváltak*”. *A magyar képzőművészet új utakat kereső törekvéseinek sajtóvisszhangja. Szöveggyűjtemény.* I–III. 1901–1912. Gyűjtötte, vál., szerk., bev.: Tímár Árpád. Budapest – Pécs, 2009. II.: 319–322.

² A „Nyolcak” elnevezést használok a csoport megjelölésére, 1909-es fellépésüktől kezdve. Ez természetesen anakronizmus, hiszen csak 1911-ben vették fel ezt a nevet, tevékenységük folytonosságát, a csoport önazonosságát azonban vállalták, s ezt azzal is kinyilvánították, hogy harmadik közös kiállításukat „a Nyolcak harmadik tárlata”-ként rendezték meg 1912-ben.

³ Kernstok szövege is többször megjelent, a *Nyugat*beli publikáción kívül Pernecky szöveggyűjteményében (i. m. 106–110.); *Kernstok Károly írásából*. Szerk. Bodri Ferenc. Tatabánya, 1997. 22–27.; *Az Utak* II.: 288–292.

⁴ *Az Utak* II.: 267., 275.

nyomtatásban is megjelent. Lukács bizonyára részt vett az első vitaesten, felszólalásakor pedig már feltehetően kezében volt a *Nyugatban* megjelent szöveg is. Egy Popper Leónak írt leveléből tudjuk, hogy ő szabadon beszélt, a *Nyugatban* megjelent szöveg az előadás utóbb megformált változata volt.⁵

Első megközelítésben mindez problémátlanok tűnik. Hangsúlyozandó azonban, hogy a Galilei Kör vezetősége az *Új Képek* bemutatóját választotta, azt tartotta megvitatásra érdemesnek, noha abban az időben nyílt meg a Művészház első kiállítása is, s nem sokkal utóbb a *Miénk* harmadik tárlata. Mondhatni, a szervezők a megnyitás pillanatában felismerték Kernstokék bemutatkozásának jelentőségét, amelyben a személyes kapcsolatok, a közvetlen élmények mellett nyilván volt szerepük a megnyitáskor megjelent első, szenvedélyes sajtó-megnyilvánulásoknak is.⁶

Az, hogy Kernstok tartotta a vitaindítót, a kortársak számára nyilván magától értetődő volt, Kernstokot elismert, befutott művészként, karizmatikus egyéniségként a csoportosulás vezetőjének tartották. A vitában azonban mások is részt vettek, az, hogy Lukács közöttük ilyen hangsúlyos szerepet kapott, ilyen rangot vívott ki magának, az már mondandója érdemének – írása színvonalának – tudható be.

Lukács nem volt teljesen ismeretlen az irodalom és a társadalomtudományok eseményeit figyelemmel kísérők előtt, korábban egyik alapítója volt a Thália Társaságnak, megnyerte a Kisfaludy Társaság pályázatát a modern dráma történetéről szóló munkájával, esszéinek, kritikáinak egész sora jelent már meg, elsősorban a *Nyugatban* és a *Huszedik Százdabban*. Festészettel azonban – egy Gauguinról szóló cikket nem számítva – korábban nem foglalkozott. Nyilván némi meglepetéssel fogadták kirándulását a képzőművészet területére, de a vita sajtóvisszhangja, s a cikkekre való korabeli hivatkozások azt bizonyítják, hogy hozzászólása jogosultságát, szakmai kompetenciáját senki nem vonta kétségbe.

Joggal felvethető azonban az a kérdés, miben, mennyiben kapcsolódott Lukács a vitaindító előadáshoz. Úgy tűnik, eddig ezt a viszonyt mindazok problémátlanok látták, akik utaltak valamilyen formában a cikk keletkezésére. Többnyire így fogalmaztak: Lukács „hozzászólt”⁷ Kernstok előadásához, „reflektált”⁸ rá, „válaszolt”⁹

⁵ „1) beszéltem a Galileiben »Új művészetéről« aztán megírtam és kiadom a *Nyugatban*.” *Dialogus a művészetéről. Popper Leó írásai. Popper Leó és Lukács György levelezése.* Szerk. Hévízi Ottó és Tímár Árpád. Budapest, 1993. 324.

⁶ Az első napokban tucatnyi nagyobb terjedelmű méltatás ill. bírálat jelent meg a napilapokban. Ld.: *Az Utak* II.: 224–238.

⁷ „Ha újraolvassuk Lukács hozzászólását, amely 1910 februárjában készült válaszul”. Bendl Júlia: *Lukács György élete a századfordulótól 1918-ig.* Budapest, 1994. 81.

⁸ „Lukács ezt az előadást a Galilei-körben tartotta, Kernstok Károly egy *Nyugatban* megjelent cikkére reflektálva.” Jegyzet Lukács György: *Megélt gondolkodás. Életrajz magnószalagon.* Szerk. Eörsi István. Budapest, 1989. 320.; „Erre reflektál Lukács előadása.” Lendvai L. Ferenc: *A fiatal Lukács.* Budapest, 2008. 76.

⁹ „válaszként Lukács György felolvassa írását”. Passuth Krisztina: *A Nyolcak festészete.* Budapest, 1967. 74.; „válaszul elhangzó előadásában Lukács György” Andrási Gábor – Pataki Gábor – Szücs György – Zwickl András: *Magyar képzőművészet a 20. században.* Budapest, 1999. 46.

Kernstoknak, „tanulmánya a vita lezárását is jelentette [...] filozófiai súlyával Kernstok sorait is mintegy történelmi távlatba állította.”¹⁰ Hogy nem ennyire egyszerű ez a viszony, az már akkor nyilvánvalóvá válik, ha közelebbről megvizsgáljuk azt a sokat idézett, Lukács révén Kernstoknak tulajdonított kijelentést, mely szerint „Kernstok Károly megmondotta, hogy itt miről van szó. Arról, hogy azok a képek, amiket ő és barátai festenek [...] a dolgok lényegét akarják kifejezni.”¹¹

Nos, ilyen vagy ehhez hasonló kijelentés nem található a publikált Kernstok szövegben (feltehetően előszóban sem hangzott ez el, a vitaestről szóló beszámoló¹² nem utalnak semmi ilyesmire.)

Nem arról van szó természetesen, hogy Lukács durván meghamisította Kernstok mondanivalóját. Mondhatjuk azt is, hogy félreértette, átfogalmazta, vagy ami talán legközelebb áll az igazsághoz: a maga céljainak megfelelő kifejezésbe sűrítette Kernstok megállapításait, vagy akár azt is mondhatjuk, hogy Kernstok helyett fogalmazta meg azt, amit a Nyolcak fellépésében a legfontosabbnak tartott, s amire szüksége volt az őt foglalkoztató problémák megoldása érdekében. Az ugyanis nyilvánvaló, hogy Lukács gondolatmenetében kulcsszerepet kapott ez a Kernstoknak tulajdonított fordulat: a „dolgok lényege”. De ha ez így nincs benne Kernstok szövegében, akkor joggal feltehető a kérdés, végül is mi a közös a kétféle értelmezésben, igaz-e, hogy alapjában véve hasonlóan határozták meg a Nyolcak szerepét, jelentőségét.

Innen kiindulva felfejthető, meggyőzően demonstrálható a két koncepció nem elhanyagolható különbsége. Előlegezve a végső következtetést, azt mondhatjuk: két párhuzamos, egyenrangú Nyolcak értelmezésről van szó, Lukács szövege nem kiegészítés, nem válasz Kernstok előadására, nem filozófiai alátámasztása Kernstok koncepciójának, hanem az őt foglalkoztató problémák körébe, saját gondolatrendszerébe illeszkedő, önálló interpretáció a Nyolcak művészeti törekvéseiről.

Mindkét szerző a kiállítás provokatív jellegéből, váratlanul nagy társadalmi hatásából kiindulva¹³ értelmezte, magyarázta ennek a tettnek a jelentőségét, szerepét, történeti helyét.

Kernstok szerint a Nyolcak fellépése kezdete „egy hosszú, nagy útnak, amelyen tradíciókból kiindulva megyünk előre, hogy keressük és megtaláljuk azokat az új nagy értékeket, amelyek lényegileg nagyon is rokonok lesznek minden idők jó művészetével.”¹⁴ Ő tehát folyamatos, organikus fejlődésnek látta a művészet történetét,

¹⁰ Pernecky Géza bevezetője. *Kortársak szemével* 1967. i. m. 19.

¹¹ Lukács 1977. i. m. 281.; *Az Utak* II.: 320.

¹² *Pesti Hírlap, Az Újság, Pesti Napló.* – *Az Utak* II.: 275.

¹³ Kernstok azt hangsúlyozta: „A mi mostani kis kiállításunknak visszahatása, úgy tudom, sokkal nagyobb volt, mint aminőt szerény keretével elképzeltünk.” (*Az Utak* II.: 288.) Lukács szerint „a körülöttük kitört vita azért olyan heves, elkeseredett, olyan teli kicsinyes erőszakkal és kárörömmel, mert ezek a képek fejezik ki először egészen tisztán és félreérthetetlenül az utak elválását.” (Lukács 1977. i. m. 280. – *Az Utak* II.: 319.)

¹⁴ *Az Utak* II.: 288.

ezen belül tekintette új fejezetnek a tradíciókra építő, a szüntelen keresés, kutatás jegyében tevékenykedő Nyolcak fellépését. Ez egyben azt is jelenti, hogy nem valami hirtelen, egyszeri fordulatról van szó, hanem folyamatos munkáról, keresésről, megújulásról. Kerstoknak ebbe a víziójába bizonyára belevetítődött saját életútjának tanulsága is, nyilván a maga művészi fejlődését szintén egymásra épülő, szervesen egymásból következő szakaszokból álló folyamatnak látta.

Lukács viszont az éles ellentétből, a radikális szakításból, szembefordulásból indította gondolatmenetét. Az írása címében lévő megállapítást konkretizálta, mélyítette tovább: „ezek a képek fejezik ki először egészen tisztán és félreérthetetlenül az utak elválását [...] a harcot jelentik ezek a képek. De egy egészen másfajta küzdelmet, mint a XIX-ik század számtalan »művészi mozgalma« és »szecessziója« volt.”¹⁵ A Nyolcak fellépése Lukács szerint nem az egymással szembeforduló, egymást felváltó XIX. századi irányzatok sorába tartozik. „Itt nem különbségekről van szó, hanem ellentétekről.” A „dolgok lényege”, a „rend”, a „szilárdság”, az „elmélyedés”, az „állandóság”, az „egyértelműség”, az „ellenőrizhetőség” áll szemben a „felület”-tel, a „hangulat”-tal, a „véletlenszerűség”-gel, a „hangulatok szünetlen egymásután”-jával, a „pillanatok tagolatlanul hömpölygő áradatá”-val.¹⁶

Kernstok is élt az ellentét, a szembeállítás módszerével. Nála az igazi művészet, a „minden idők jó művészete” van szembeállítva az eszközzé degradált, művészetten kívüli célokat szolgáló „másodosztályú pingálás”-sal. „Az egyik a kutató művészet, amelyik a művészi evolúció munkáját végzi, [...] amely örökké keresi a művészi értékeket, [...] A másik az alkalmazkodó művészet, amely [...] hűbéresként kíséri kalóz hűbérurát.”¹⁷ Ez a kétféle magatartás azonban Kernstok szerint nem egymást váltja, hanem egymás mellett él.

Lukácsnál viszont „élethalálharc”-ról van szó. Olyan küzdelemről, ahol a győztes, a „rendnek ez a művészete el kell hogy pusztítson minden szenzáció- és hangulatanarchiát. Hadüzenet ennek a művészetnek pusztá megjelenése és létezése. Hadüzenet minden impresszionizmusnak, minden szenzációnak és hangulatnak, minden rendtelenségnek és értékek tagadásának.”¹⁸ Alapvető szemléleti, világnézeti fordulatról van itt szó, az „esztétikai kultúra” megtagadásáról, az impresszionizmus radikális meghaladásáról.¹⁹

(A progresszív művészeti törekvések küzdelmét Fülep Lajos is élethalálharcnak, „létkérdés”-nek látta, az ő értelmezésében a „minden ízében modern, új és eredeti

¹⁵ Lukács 1977. i. m. 280. - *Az Utak* II.: 319.

¹⁶ Lukács 1977. i. m. 281. - *Az Utak* II.: 320.

¹⁷ *Az Utak* II.: 291.

¹⁸ *Az Utak* II.: 322.

¹⁹ A korabeli impresszionizmusellenes tendenciákkal - elsősorban irodalmiakkal - könyvnyi terjedelemben foglalkozik Földes Györgyi: *„Hadüzenet minden impresszionizmusnak...”*. Budapest, 2006. Lukács impresszionizmus ellenességének képzőművészeti vonatkozásairól, hazai előzményeiről és párhuzamairól, Fülep Lajos és Popper Leó szerepéről ld.: Timár Árpád: Forma és világnézet. A fiatal Lukács és a képzőművészet. *Világosság*, 24. 1983. 608-616.

művészet”²⁰ állt szemben az álművészettel, az akadémizmussal, az eklektikával, az „észelőtti vagy észalatti világ”-gal, az „így is lehet, úgy is lehet”, a „minden mind-egy”, a „káosz és nihil”²¹ világával.)²²

Kernstok a tradíciót, a folytonosságot, a „művészi evolúció”-t vállalva az aktuális helyzetet, „a művészet mai forrongását egy nagy, óriási tisztulási folyamatnak”²³ tekintette. Ő nem az ellentétet, nem a harcot helyezte előadása középpontjába, szövegének nagyobb része a természet és művészet viszonyának problematikáját tárgyalta. Gosztanyi Ferenc szerint „szinte biztos, hogy tőle származik az Új képek-katalógusban közölt tömör kommuniké: »A természet hívői vagyunk. Nem az iskolák látásával másoljuk. Értelemmel merítünk belőle.« Kernstok az eredetiben mindössze háromsornyi katalógusszöveget bontotta ki a Galilei-körben [...] felolvasott előadásában.”²⁴

Kernstok abból indult ki, hogy a törekvéseiket kritizálók, elutasítók „a természetet vagdosták a fejünkhöz”, a hasonlóságot, a természethűséget kérték számon: „A természet nem ilyen [...] a természetben nincsenek ilyen emberek.”²⁵ Hosszabb történeti fejtegetés keretében vázolta fel, hogy a XIX. század során a „különböző iskolák” hogyan sajátították ki a természetet, hogyan hivatkoztak a természetre. Hogyan éltek vele az igazán nagy művészek, és hogyan sekélyesítették el az utánzókat, az epigonokat. A művész „érdemét”, rangját Kernstok szerint végül is az adja, „hogy milyen művészi, festői értékeket tud kibányászni a természet örök nagy bányájából.”²⁶

Lukács erre a problémakörre nem „reflektált”. Nem véletlenül. Ifjúkori műveinek tanúsága szerint érdeklődésének középpontjában ekkor nem a természet és művészet viszonyának vizsgálata állt, a valóságábrázolás, a naturalizmus és realizmus szembeállításával jóval később, és elsősorban irodalmi példákat elemezve került érdeklődésének előterébe. Azok a fogalmak, kifejezések, ellentétpárok viszont, amelyeket Lukács itt előszeretettel használt – lényeg és felület, hangulat, szenzáció, rendet teremtés, szilárdság, egyértelműség – Kernstoknál egyáltalán nem szerepeltek.

²⁰ Fülep Lajos: Művészek. In: Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások I. Cikkek, tanulmányok 1902-1908*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1998. 59.

²¹ Fülep Lajos: Az Erzsébet-szobor pályázata. In: Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások II. Cikkek, tanulmányok 1909-1916*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1995. 198-199.

²² Lukács és Fülep törekvéseinek párhuzamosságára Fehér Ferenc is utalt: „Lukács és Fülep feltétlen szövetségesek voltak az impresszionizmus elleni küzdelemben és egy új művészetért vívott harcukban. Ennek realizálása [...] volt Lukács beszéde [...] (*Az utak elváltak*)” Fehér Ferenc: Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig. *A Budapesti Iskola. Tanulmányok Lukács Györgyről I.* Budapest, 1995. 19.

²³ *Az Utak* II.: 290.

²⁴ Gosztanyi Ferenc: „Ha Cézanne-nak igaza van, akkor igazam van nekem is”. *A Nyolcacról. Artmagazin*, 9, 2011, 1. 36.

²⁵ *Az Utak* II.: 289.

²⁶ Uo., 290.

A hagyomány vállalásában, a tradíció tiszteletében azonban megint vannak párhuzamok, érintkezési pontok Kernstok²⁷ és Lukács álláspontjában.²⁸ Kernstok azt mondja: „tradíciókból kiindulva megyünk előre”,²⁹ Lukács pedig az impresszionizmussal szembe forduló új művészetről mondja: „Ez a művészet a régi művészet, a rend és az értékek művészete, a megépítettség művészete. [...] az egész-alkotás művészete, a végig-elménése, az elmélyedése.”³⁰

(Még az is elképzelhető – bár erre közvetlen utalás egyiküknél sincs –, hogy mindketten az éppen akkor megjelent futurizmus agresszív tradícióellenessége miatt is fontosnak tartották, hogy hangsúlyozzák a régi művészet hagyományának vállalását.³¹)

Kernstok és Lukács megközelítési módjának különbségeit és érintkezési pontjait mérlegelve joggal felvethető az a kérdés: lehet, hogy Lukács tanulmánya valójában nem Kernstok előadásához, Kernstok szövegéhez kapcsolódott, hanem sokkal inkább Kernstok festészetéhez, ahhoz, amit Kernstok festészete az *Uj Képek* kiállításán képviselt. Talán maga Lukács is így érezte ezt, így tudatosodott benne a szituáció. Ezt a feltevést támasztja alá az a megjegyzés is, amit Lukács lábjegyzetként fűzött írásához, amikor azt az *Esztétikai kultúra* c. kötetben megjelentette: „Az első Kernstok kiállítás alkalmából tartott előadás.”³² Hogy Lukács emlékezetében mennyire Kernstok kiállításához kötődött *Az utak elváltak* keletkezése, azt az is bizonyítja, hogy még élete végén lejegyzett életrajzi visszaemlékezés-vázlatában is így emlegeti: „Beszéd egy ilyen, már Matisse-on orientálódó magyar festő első kiállításán”.³³

Az, hogy Lukács 1910-ben Kernstokot kiemelte a csoportból, a csoport reprezentánsának tekintette, az teljes mértékben összhangban volt a közvélekedéssel. Ezt korabeli kritikák, sajtóbeli megnyilvánulások és későbbi visszaemlékezések egyaránt alátámasztják. Hogy ki-kiben látta Kernstok és a csoport fellépésének lényegét, az természetesen már nagymértékben megoszlott. Lukács álláspontja, az, hogy Kernstok művészetében fedezte fel azt a világnézeti fordulatot, amelyet előadása

²⁷ Kernstok elveinek, szempontjainak – „klasszicizmusának”, „neotradicionalizmusának” gyökereit, forrásait – Cézanne-tól Matisse-ig – részletesen feltérképezte Gosztonyi Ferenc. (Gosztonyi 2011. i. m. 36–41.)

²⁸ Fehér Ferenc szerint „Lukács számára a történelmi kultúrhagyaték az elidegenedés felszámolásának egyetlen garanciája.” Fehér 1995. i. m. 26.

²⁹ *Az Utak* II.: 288.

³⁰ Lukács 1977. i. m. 284–285. – *Az Utak* II.: 322.

³¹ A futurizmus fellépését egyébként szintén „kultúra-kritikának”, a „polgári kultúra, az esztéticizmus” elutasításának lehet tekinteni, de annak alapja a szélsőséges anarchizmus, a múlt teljes tagadása volt. Ld.: Werner Hofmann: *A modern művészet alapjai*. Budapest, 1974. 236.

³² Lukács György: *Esztétikai kultúra*. Budapest, 1913. 31. A megjegyzés persze pontatlan, a kiállításon nemcsak Kernstok vett részt, ez magából a cikk szövegéből is kiderül, ott még Lukács is „Kernstok Károly és barátai”-ra hivatkozik többször, az eseményt azonban később is Kernstok nevéhez kötötte.

³³ Lukács György: Megélt gondolkodás. In: Lukács György: *Curriculum vitae*. Szerk. Ambrus János. Budapest, 1982. 18.

középpontjába emelt, az az egyik lehetséges értelmezési lehetőség volt. Hogy ez a lehetőség benne rejtett Kernstok művészetében, azt Feleky Géának egy néhány évvel későbbi – bár lehet, hogy Lukács hatásától nem független – írása is tanúsítja. Ő éppen azt emelte ki Kernstok művészi fejlődésének középső periódusát jellemezve, hogy „a szembehelyezkedés az impresszionista festői látással tudatossá, nyomatékossá, tendenciózussá éleződött ki Kernstok második korszakában. Az ekkor festett képek heves, sőt túlzott tiltakozások az impresszionista irány ellen, amely a pillanat mulékony színhatásait, a mozdulat friss elevenségét rögzíti meg, mellőzve a konstruktív elemeket, közömbösen a tájék és az emberi test felépítése iránt. Kernstok viszont egy ideig az emberi testnek csak az architektúrájával törődött. Szinte azt mondhatnók, hogy a csontváz inkább érdekelte Kernstokot, mint az, ami elevenné, esztétikussá, széppé teszi a testet.”³⁴

Itt kell kitérni arra a kérdésre, hogy milyen kapcsolata volt Lukácsnak a képzőművészekkel, s ezen belül a Nyolcakkal, mit látott, mit ismert műveikből. Késői visszaemlékezésében azt hangsúlyozta, hogy a képzőművészekkel való kapcsolata sokkal szorosabb volt, mint a szellemi élet más képviselőivel: „jó barátságban voltam Czigány Dezsőn kívül Vedres Márkkal is egész fiatal korom óta, [...] Márffyval, Tihanyival, később Nemes Lampérthtal, Ferenczy Bénivel, Ferenczy Noémivel – szóval a képzőművészet terén meglehetősen széles körrel tartottam állandó kapcsolatot. Viszont sem a *Husadik Század*, sem a *Nyugat* vezető köreivel nem voltam semmiféle személyes viszonyban.”³⁵ 1910 elején, előadásának megfogalmazásakor azonban ezeken a személyes kapcsolatokon – beszélgetéseken, feltételezhető műterem-látogatásokon – kívül Lukács csupán az első, viszonylag szerény terjedelmű *Uj Képek* kiállítás anyagára támaszkodhatott. Nem ismerte, nem ismerhette még a második kiállítás meghatározó főműveit, Kernstok nagy lovas-képeit, Pór monumentális akt-kompozícióit s természetesen a nagy Berény-kollekciót sem. Lukács következtetései azonban feltehetően nem egy-egy művel kapcsolatos élményei alapján születtek, állásfoglalása sokkal inkább a csoport közös fellépésének demonstratív jellegét, provokatív hatását, a látványos szemléletváltást méltányolta. Nem elemzett konkrét műveket, nem kerültek szóba festői problémák – a szín, a vonal, a kompozíció, a térábrázolás vagy a dekorativitás kérdései. Lukács maga is „laza ideológiai együttműködés”-nek³⁶ tekintette a képzőművészekkel való kapcsolatát. Hogy mennyire nem a festészet belső problémái, fejlődésének, kibontakozásának lehetőségei érdekelték, azt az is bizonyítja, hogy a továbbiakban nem kísérte figyelemmel a Nyolcak munkásságát. A második, az 1911-es nagy Nyolcak kiállításról már nem írt, ez azonban külső körülményekkel is megmagyarázható: nem tartózkodott éppen Budapesten, s bár a kiállításnak a korábbi is meghaladó sikeréről, széleskörű társadalmi visszhangjáról értesült, az esemény hatását mindenképpen beárnyékolta Seidler Irma tragikus halála. Képzőművészeti példák, hasonlatok Lukács későbbi

³⁴ Feleky Géza: Kernstok Károly. *Pesti Napló*, 1917. október 21. 9.

³⁵ Lukács 1989. i. m. 118–119.

³⁶ Lukács 1982. i. m. 27.

írásaiban is előfordultak, a Nyolcak tette, radikális fordulata ezek közt azonban már nem szerepelt.

Az „Új képek”-kel való találkozás tehát egyszeri élmény volt, úgy is felfoghatjuk, csupán alkalom, ürügy volt arra, hogy megfogalmazzon Lukács olyan gondolatokat, amelyek éppen akkor foglalkoztatták őt. Ez a feltételezés érinti az írás műfajának kérdését.

Az utak elváltak ugyanis – függetlenül létrejöttének körülményeitől – esszének tekintendő. Teljes mértékben megfelel azoknak a kritériumoknak, amelyeket maga Lukács fogalmazott meg a műfaj meghatározásaként.

Hogy milyen nagy mértékben foglalkoztatta Lukácsot írásainak műfaja, azt jól mutatja, hogy első tanulmánykötetének bevezetéseként ennek a problémának a tisztázását tűzte ki célul. *A lélek és a formák* c. kötet első írása a német nyelvű kiadásban ezt a címet viseli: „Az esszé lényegéről és formájáról”. Lukács szerint: „az élet végső kérdéseiről beszél minden igazi kritikus, és mégis úgy beszél, mintha csak könyvekről, csak képekről [...] lenne szó benne, [...] a kísérlet modellül használja fel a művészetet”³⁷ [...] „a modern esszé sem könyvekről és költőkről szól voltaképp [...] a címe mellé láthatatlan betűkkel minden esszé e szót írja: ... ürügyén.”³⁸

Az esszé műfajnak³⁹ ez a kettőssége jellemző *Az utak elváltak* c. írásra is. Egy-szerre beszél „Kernstok és barátai” művészetéről és arról a szemléletváltásról, világnézeti fordulatról, amely Lukácsot mélységesen foglalkoztatta, amelyet kívánatosnak tartott, amelynek első jeleit oly nagy lelkesedéssel üdvözölte előadásában.

Végül itt kell sort kerítenünk arra a kérdésre, mi a helye, mi a funkciója Lukács előadásának saját ifjúkori gondolatrendszerében, hogyan illeszkedik tanulmánya korai művei közé. Ebben egyrészt támaszkodhatunk Lukács véleményére, másrészt a vele foglalkozó szakirodalomra. Tekintélyes szerzők egész sora elemezte, értelmezte ugyanis Lukács ifjúkori munkásságát, megállapításaik biztos támpontokat adnak *Az utak elváltak* szellemi környezetének felvázolásához. Bár többféle irányból – az etika, az esztétika, az irodalomtörténet vagy éppen a kultúra-elmélet felől – közelítették meg Lukácsnak ezt a korszakát, az elemzésekből mindenképpen kirajzolódik az alapvető problémáknak az a köre, amelybe a Nyolcokról szóló cikk is szervesen beletartozik.

De azt, hogy fontos helye van, és hogy hol van a helye *Az utak elváltak* című írásnak, azt először maga Lukács nyilvánította ki, amikor ezt az esszét méltónak ítélte arra, hogy belekerüljön *az Esztétikai kultúra* című kötetébe.

Lukács korai írásait két ciklusba, két önálló kötetbe rendezte el, *A lélek és a formák* c. kötetbe kerültek „az igazi nagy lírai sorozat”⁴⁰ darabjai. Ezek központi

³⁷ Lukács 1977. i. m. 314–315.

³⁸ Lukács György: *A lélek és a formák. Kísérletek*. [a német nyelvű, bővített kiadás magyar nyelvű változata] Szerk. Hévízi Ottó, Sziklai László. Budapest, 1997. 29.

³⁹ Márkus György szerint „az esszé a fiatal Lukács »representatív« műfaja [...] az esszé mint forma közvetítés művészet és filozófia közt: közvetlen élettények vagy ezek ábrázolásai kapcsán fejez ki fogalmilag egy világlátást, egy világnézetet mint *élményt*, mint *életkérdést* – de nem mint fogalmilag megalapozott feleletet.” Márkus György: *A lélek és az élet: a fiatal Lukács és a „kultúra” problémája*.

problémája – ahogy azt már az első tanulmány elején megfogalmazta – az, hogy „milyen a viszony művészet és élet között”.⁴¹ A nem lírai, a tudományhoz, a teóriához közelebb levő írások az *Esztétikai kultúra* c. kötetbe kerültek. Mindkettőt gondosan megkomponálta: a cikkek nem a megjelenés időrendjében követték egymást, hanem a kompozíció logikai sorrendjének megfelelő helyet kapták. (Hogy milyen hosszas mérlegelés után alakult ki például *A lélek és a formák* c. kötetben az írások végleges sorrendje, azt jól tükrözik Lukácsnak Popper Leóhoz e tárgyban írott levelei.⁴²)

A Kernstok-cikk a bevezető, a kötetnek is címet kölcsönző *Esztétikai kultúra* című írás után kapott helyet, noha előbb készült és előbb jelent meg. *Az utak elváltak* a *Nyugat* 1910. február 1-ei számában, az *Esztétikai kultúra* a *Renaissance* c. folyóirat május 25-i számában jelent meg. A két írás szorosan összefügg, viszonyuk külön elemzést érdemel.

Az *Esztétikai kultúra* c. cikk folyóiratbeli változatában van egy lábjegyzet, amely előzményként utal a Kernstok-cikkre: „A hangulat-kultúra lelki és művészi hatásait részletesen elemeztem a Kernstok-képek körül lefolyt vita alkalmával tartott előadásomban. Itt csak hatásaival és végső következményeivel lehet foglalkoznom.”⁴³

Ekkor tehát Lukács az *Esztétikai kultúra* című írást a *Nyugat*-cikk folytatásának tekintette. A sorrend kötetbeli megcserélésének okai közt nyilván döntő szerepet játszott az a Lukács és Popper közti levélváltás, amely e témával foglalkozott. Popper ugyanis szigorúan megbírálta a *Renaissance*-beli cikket. A korábbi, a *Nyugat*-cikk tetszett neki: „az olyan szerény és kitűnő és harcias és herceg és népszerű és találó, hogy bűn lett volna el nem mondani”,⁴⁴ de a folytatásban már sok kifogásolnivalót talált. Bizalmatlan volt magával a lappal szemben is: „én félek ettől a *Renaissance*-tól, félek, hogy csak az fog benne újraéledni, amit úgy se lehetett sose agyonütni, félek, hogy aféle cabaret lesz belőle a *Huszedik Század* és a *Nyugat* között. Nem olyan tudományos, mint az első, se nem olyan mély, mint a második. [...] ezt a cikket nem írtad volna így máshova és ez a cikket így nem tetszik nekem. Neked se. Tudod nagyon jól, mi a baja. Gyorsan csináltad, gondoltad vagy írtad [...] nincsen benn az a legmélyebb fajta ünnepélyesség, ami minden nagy írásban kell hogy legyen, és amit a te legtöbb írásodban én olyan sok szeretettel és reménnyel látok. [...] A gondolatok – persze, hogy azok jók, csakhogy a »nagy szétfolyás« gondolatát jobban kell összetartani, mint akármilyen mást (úgy, ahogy a Galilei beszédben). De ne gondolj te most a gondolatokra: a forma legyen a fikciód, amit tartani kell.”⁴⁵

A *Budapesti Iskola. Tanulmányok Lukács Györgyről* II. Budapest, 1997. 42–43.

⁴⁰ Lukács György: *Napló (1910–1911)*. In: Lukács 1982. i. m. 423.

⁴¹ Lukács 1977. i. m. 144. *A lélek és a formák* 35.

⁴² *Dialógus a művészetről* 1993. i. m. 273–276., 301–302., 306.

⁴³ Lukács 1977. i. m. 867.

⁴⁴ *Dialógus a művészetről* 1993. i. m. 328.

⁴⁵ Uo., 346–347.

Lukács lényegében elfogadta a bírálókat: „Én azt hiszem a cikk eredendő bűne, hogy folytatása a Kernstok cikknek – és mégsem az; kénytelen voltam újra megírni belőle dolgokat – és mint mindig – kevésbé erősen jöttek ki. A német átdolgozásra gondoltam már; de olyan formán, hogy a kettőből csinálók egyet; lehetőleg a K[ernstok-cikk] hangján. [...] A kötetbe nem venném be: más hang; más dolgok. Ez már »praktische Vernunft«⁴⁶

A cikket végül is nem dolgozta át, és nem is rakta bele az Irma-esszé német kiadásába, de később – már jóval Popper halála után – a nem lírai cikkek gyűjteményének nyitó darabjává tette. Megfordult tehát a sorrend, nem a Kernstok-cikk „folytatásaként”, hanem előzményeként szerepelt a kötetben, bár a Lukács jelezte aránytalanság fennmaradt, a „Galilei-beszédben” az „esztétikai-kultúra” leírása sokkal részletesebb, elemzése mélyebb, meggyőzőbb, mint a később készült cikkben. De a sorrend változtatását talán az is indokolta, hogy *Az utak elváltak* egyetlen problémára koncentrált, az impresszionizmus és a „rend és az értékek művészete” közti ellentétre, szembenállásra, élethalálharcra, az *Esztétikai kultúra* viszont szélesebb környezetet, háttérrel próbált felvázolni, bár a „hangulat-kultúra” leírása sokkal erőteljesebb, „szétfolyóbb” lett. Felvillantotta azonban a kitörés, a meghaladás több lehetséges módját. Felvetődött már ekkor, hogy új kultúrát csak a társadalom átalakítása révén lehet teremteni. „A proletárságban, a szocializmusban lehetne az egyetlen remény. Az a remény, hogy barbárok jönnek, és durva kezekkel tépnek szét minden túlfinomodottságot; [...] De amit eddig láttunk, nem sok jót ígér. A szocializmusnak, úgy látszik, nincsen meg az egész lelket betöltő, vallásos ereje, amely megvolt a primitív kereszténységben.”⁴⁷

Lukács ekkor tehát még arra a következtetésre jutott, nincs realitása annak, hogy olyan új kultúrát lehessen teremteni, amely a közösség, a társadalom egészét áthatja. Az volt ugyanis a véleménye: „Kultúra: az élet egysége; [...] Minden kultúra az élet meghódítása, az élet minden megnyilatkozásának oly erővel való egységesítése (ami persze sohasem fogalmi egység), hogy bármelyik részt nézzük az élet egészéből, a legmélyén ugyanazt kell látnunk mindenütt. Az igazi kultúrában minden szimbolikussá válik, mert minden csak kifejezése [...] az étellel szemben való miként-reagálásnak, az ember egész lényének az élet egészéhez való miként-fordulásának.”⁴⁸

Az „igazi kultúra” és a „hangulat kultúra” szembeállítása közös mindkét Lukács írásban. De van olyan vélekedés is, hogy a kultúra kérdése központi szerepet játszik Lukács korai munkásságának egészében. A fiatal Lukáccsal foglalkozó kutatók közül Márkus György volt az, aki az ifjúkori műveket elsősorban a kultúra-elmélet felől közelítette meg. Az ő véleménye szerint: „A kultúra volt Lukács életének »egyetlen« gondolata. Lehetséges-e kultúra ma? – e kérdést megválaszolni, s egyben tevékenységével e lehetőség megteremtéséhez vagy megvalósításához hozzájárulni: centrális

⁴⁶ Uo., 349.

⁴⁷ Lukács 1977. i. m. 428.

⁴⁸ Lukács 1977. i. m. 422., 424.

célkitűzésként vonul végig egész életén.”⁴⁹ Véleménye szerint Lukács magatartását, teoretikus érdeklődését alapvetően egyfajta kultúra-kritika határozta meg: „a kultúra kérdése Lukács számára az *elidegenedésmentes élet lehetőségének* kérdése volt. S e kérdés mögött mindig ott rejlik a modern polgári élet kultúraellenességének, a kultúra »válságának« szenvedélyes diagnózisa és ennek az életnek a határozott visszautasítása. [...] Lukács egész »premarxista« periódusa szakadatlan küzdelem ezeknek az ellentmondásoknak, a »válságnak« a pontos fogalmi diagnózisáért s ezzel összefüggésben a belőle kivezető utaknak, legalábbis a vele szembeni helyes emberi magatartás normáinak teoretikus felfedéséért.”⁵⁰ Hasonló álláspontot képviselt Fehér Ferenc is: „A kultúrhanyatlás korai élménye már az első lépésektől kezdve beleütközött egy dacos tiltakozásba, annak érzetébe, hogy »ez nem lehet mindig így« [...] A művész számára egyetlen kategorikus imperatívusz létezik: segíteni visszahódítani az elraboltt lényegvilágot.”⁵¹

Ezeket a megállapításokat nagymértékben alátámasztja az *Esztétikai kultúra* c. írás. Lukácsot ugyanis az a felismerése, hogy „Ha van mai kultúra, az csak esztétikai kultúra lehet”⁵² – nem bénította meg, semmiképp sem következett ebből belenyugvás, beletörődés, a fennálló körülmények feltétlen elfogadása. Egyértelműen megfogalmazta a szembeszállás igényét: „Kell-e, hogy ebből csak lelki ürességek és anarchiák, elgyengülések és terméketlenségek, meddő panaszok és bús gögösségek származzanak? Vajon ezekből az elemekből nem lehet-e a hangulatok szétfoszoló légvárai helyett a lélek erősen megalapozott, keménykövű várait megépíteni?”⁵³

Kereste tehát a kiterjeszti lehetőségeket. A művészi alkotás, a „mű” megformálása látszott ekkor egyedüli megoldásnak: „A művészet lényege a formálás, ellentállások leküzdése, ellenséges erők igába törése, egységet teremtés minden szétműzóból, [...] A formálás: az utolsó ítélet a dolgok felett; olyan utolsó ítélet, amely megvált minden megválthatót.”⁵⁴

De ez csak elszigetelt egyének heroikus küzdelme lehet, csak egyszeri, egyéni megoldások vannak, a példa azonban követhető: „a megformált túlnő a pusztán individuálison. Ezért példaadó az ilyen élet. Példaadó, mert az egyik ember megvalósulása ennek lehetőségét jelenti minden ember számára. [...] ebből a magányosságból nő a legfőbb heroizmus, a maga megformálásának heroizmusa [...] Ezt a megváltást az ember csak magának vívhatja ki [...] végigjárnia mindenkinek magának kell mégis a maga útját, és csak a maga megváltását várhatja a maga útjának végén. Az ilyen emberek nem teremtenek kultúrát, de úgy élnek, mintha kultúrában élnének; [...] Ez a semmit nem váró heroikusság szenteli meg az életüket; ez veszi körül egy Hans von Marées és egy Stafan George, egy Paul Ernst és egy Charles Louis Philippe életét.”⁵⁵

⁴⁹ Márkus 1997. i. m. 40.

⁵⁰ Uo., 41.

⁵¹ Fehér 1995. i. m. 25., 29.

⁵² Lukács 1977. i. m. 422.

⁵³ Lukács 1977. i. m. 433-434.

⁵⁴ Uo., 434.

⁵⁵ Lukács 1977. i. m. 436-437. Lukács a Kernstok-előadásban is utalt arra, hogy lát hasonló, párhuzamos

Ezeket a példákat követi az *Esztétikai kultúra* kötetben *Az utak elváltak*. A cikk funkciója itt tehát az lett, hogy a művészi megformálásnak, a „hangulat-kultúra” meghaladásának, radikális elutasításának egyik lehetséges – akkor legegységesebbnek látott – változatát példaként mutassa fel. Lukács ugyanis azt hangsúlyozta, hogy „ezek a képek fejezik ki először egészen tisztán és félreérthetetlenül az utak elválását. [...] Kernstok Károlynak és barátainak talán legnagyobb jelentősége az, hogy ők adták eddig ennek az érzés- és látásmódnak legtisztább, legerősebb és legművészebb kifejezést.”⁵⁶

A cikk tehát érdemben foglalkozik a Nyolcakkal, az akkori magyar képzőművészet aktuális kérdéseivel is, de azok a problémák, amelyek az esszé teoretikus szintjén megfogalmazódnak, szorosan összefüggnek Lukács fiatalkori munkásságának egyéb területeivel, érdeklődési körének egészével. A lírai esszéiben is felbukkannak a Kernstokról szóló cikkben megfogalmazottakhoz hasonló gondolatok: „Ki a véletlenségek közül! Ez a cél, [...] Az esetlegességektől a szükségszerűség felé, ez minden problematikus ember útja; eljutni oda, ahol minden szükségszerű, mert minden az ember lényegét fejezi ki, [...] vágyódás a biztonság, a mérték, a dogma után.”⁵⁷ – olvasható a Rudolf Kassnerrel szóló írásban. A Kierkegaard-esszé szerint csak a művész „erőszakos kezei gyúrhatnak ki valami egyértelműt a káoszából, szimbólumot a tetlen jelenségből, adhatnak formát – határokat és jelentőséget – az ezerfelé elnyúlónak és szétfolyónak.”⁵⁸

A művészi megformálásnak ezt a funkcióját hangsúlyozza Márkus György is Lukács műveivel kapcsolatban: „A »mű« (s az ennek lehetőségét magyarázó »forma«) a biztosíték arra, hogy az »élet« mechanikus, értelmetlen és izoláló empiriájával szemben, az értelmes rendért s az emberek közötti kommunikációért folytatott küzdelem nemcsak szükségszerű – nem is eredménytelen. [...] A megformálás révén az élet szétfolyó káoszából a műben elrendezett kozmosz lesz, egy új élet, amely azonban – a közönséggel szemben – immár egyértelmű és áttekinthető. Minden műalkotás az élet látásának és átlátásának egy módját testesíti s valósítja meg, ezért a művészet – az élet értelmessé és tudatossá tétele, az életviszonyok és összefüggések zűrzavarának leküzdése, [...] A művészet léte bizonyítja a »közönséges« élet elidegenedtségének meghaladhatóságát.”⁵⁹

De konkrét műalkotásoktól, művészeti ágaktól függetlenül is megfogalmazta Lukács a forma, a megformáltság szerepét: „a forma az, ami egy műben zárt egészévé rendezi a neki anyagul adott életet, ami megszabja annak tempóját, ritmusát, fluktuációit, sűrűségét és hígságát, keménységeit és légyságait; [...] Minden forma

törekvéseket: „azok a képek, amiket ő és barátai festenek (és azok a költői alkotások, amiket egypár költő, és filozófusok, amiket egypár gondolkodó létrehoz), a dolgok lényegét akarják kifejezni.” Uo., 281. – *Az Utak* II.: 320.

⁵⁶ Lukács 1977. i. m. 280., 284. – *Az Utak* II.: 319., 321.

⁵⁷ Lukács 1977. i. m. 39–40.

⁵⁸ Uo., 59.

⁵⁹ Márkus 1997. i. m. 48., 50.

értékelése az életnek, ítéletmondás az élet felett, és ezt az erejét és hatalmát onnan meríti, hogy legmélyebb alapjaiban mindig világnézet.”⁶⁰

Forma és világnézet szoros összetartozása *Az utak elváltak* c. tanulmányban is nyilvánvaló. A megformáltság, a rend, a szilárdság, az állandóság utáni vágy megfogalmazása túlnő a művészet szféráján; valami általánosabb, az élet egészét átfogó törekvésről, egy új világnézet igényéről van szó, amikor Lukács azt mondja, hogy: „Ma ismét rend után vágyunk a dolgok között. [...] Állandóságok után vágyódunk, és tetteink megmérhetősége s állításaink egyértelműsége, ellenőrizhetősége után. Az után, hogy értelme legyen minden dolgunknak, hogy következzen belőle valami, [...] Mert akkor vannak célok, amelyek felé érdemes, sőt kell haladni, és nem közönyös többé az utak iránya.”⁶¹

A rend megteremtésének igénye, káosz és rend, káosz és megformáltság ellentéte etikai problémaként is felvetődött az ifjúkori írásokban. A megoldások keresése Márkus György szerint szükségképp átvezet az etikai területére: „Mert a kultúra lehetőségének nagy kérdése [...] formába lehet-e önteni, meg lehet-e formálni – bárha tán történetileg illanóbb módon – *magát az életet*. Ez a kérdés alkotja a fiatal Lukács *etikájának* alapproblémáját.”⁶² A káosz meghaladásának lehetőségeként vetődött fel Lukács számára – példaként – Theodor Storm életvitele is: „Polgári hivatás mint életforma [...] az etika uralma az életben. Tehát a rendszeresen, a szabályosan ismétlődőnek, a kötelességszerűen visszatérőnek [...] uralma az élet felett. Más szóval: a rend uralma a hangulatok, az állandóságoké a pillanatnyiságok, a nyugodt munkáé a szenzációkból táplálkozó zsenialitás felett.”⁶³

Heller Ágnes szerint, aki az ifjúkori műveket egy lehetséges etika megteremtésének lehetősége felől közelítette meg, úgy véli, hogy Lukács törekvése valahol közös a művészet válaszait kereső írásokkal. A káosz meghaladása, a rend, az egyértelműség etikai problémaként is megfogalmazható: „az életnek – ha »igazi« – etikailag megformálnak kell lennie. Ez a gondolat – vagy inkább választás – Lukácsnál »őseredeti«. Jelen van már első esszéiben, s világnézetének fordulataiban is hű marad hozzá. [...] Ifjúkorának tragikus élménye az élet ellényegtelenedése, [...] Mindig is akarta, hogy maga az élet váljon »lényegessé«, a véletlen lét szükségszerűvé.”⁶⁴ „Már a fiatal Lukács is megvetette [...] az élet »káoszt«, az »erkölcsi rend« nélküli világnak való magamegadást; a rendre és formára való törekvés mindig vezéreszméje volt.”⁶⁵

„Az utak elváltak” alap gondolata, „a szubjektivista, impresszionista életfelfogás tagadása”, egy új világnézet igénye sok-sok szálon kötődik az ifjúkori művek egészéhez. Ezt a szoros összefüggést hangsúlyozta Hévízi Ottó is: „Lukács írásaiban

⁶⁰ Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez. Lukács 1977. i. m. 395., 396.

⁶¹ Lukács 1977. i. m. 284.

⁶² Márkus 1997. i. m. 53.

⁶³ Uo., 81.

⁶⁴ Heller Ágnes: A kötelességen túl. A német klasszika etikájának paradigmaticussága Lukács György életművében. *A Budapesti Iskola. Tanulmányok Lukács Györgyről* I. Budapest, 1995. 313.

⁶⁵ Uo., 325.

annak a vonulatnak a megerősödése is megfigyelhető, amelynek kritikái, saját szavai szerint, a »praktische Venunft« követelményeinek jegyében születtek [...] Ez a vonulat [...] ekkor még elsősorban a jelenkori aktív, kultúrateremtőnek tűnő irodalmi-művészeti tendenciák »programszerű« támogatását jelenti, mindazokét tehát, akik nem impresszionisták, nem »centrumtalanok«. Ismert, hogy kezdetben Ibsen drámáinak szól ez a lelkesedés, aztán 1908-ban felzárkózik mellé Ady költészete is: [...] 1909 folyamán Ady mellett új nevek tűnnek fel: az irodalomban Balázs Béláé és Paul Ernsté, a képzőművészetben (a nagyra értékelt Cézanne mellett) Kernstoké, [...] egyre inkább előnyben részesíti az (erkölcsileg követelt) »rend« művészetét. Balázs és Ernst »drámaiságát«, Kernstokék festészetének szigorú architektonikusságát.”⁶⁶

Az, hogy Lukács írásának Kernstok előadásához való kapcsolódását „ürügynek” tekintjük, s hogy a kifejtett nézetek helyét, szerepét a Lukácsot aktuálisan érdeklő problémák, konfliktusok felől is értelmezzük, nem von le semmit a cikk jelentőségéből, nem kisebbíti szerepét a Nyolcak korabeli fogadtatásában, a tett súlyának tudatosításában s a teljesítmény későbbi értékelésében. A cikk természetesen a Nyolcokról is szólt, törekvéseiknek az egyik lehetséges értelmezése volt, s ezt a Galilei Kör vitájában résztvevők, a szélesebb érdeklődő közönség s utóbb a szakmai közvélemény is elfogadta.

S hogy mi a valódi helye a cikknek, azt az is mutatja, hogy Lukács kései önéletrajzi vázlatában, amikor szellemi fejlődése meghatározó mozzanataként említette az impresszionizmussal való szembefordulást, külön megemlékezett a Galilei Körben tartott beszédéről is: „Az esszékorszak tehát nem közeledés az uralkodó (persze gyakran pozitivistá orientációjú) impresszionizmushoz, sőt: kiélezés, mert itt a végső objektivitás (törvények) sokkal élesebb hangsúlyt kap. Cézanne jelentősége, párhuzamosan az itáliai régi festészettel (Giotto). Beszéd egy ilyen, már Matisse-on orientálódó magyar festő első kiállításán: nyíltan az impresszionizmus (vagyis a modern szubjektivizmus) ellen. Így: tendencia a nagy művészet abszolút volta felé (valamennyi »történelmi« orientációjú konzervativizmus elutasítása).”⁶⁷

⁶⁶ Hévízi Ottó: A „kétségbeesés etikája” és a Sterne-ügy. In: Hévízi Ottó: *Alaptalanul. Gondolatformák a századfordulón*. Budapest, 1994. 102-103.

⁶⁷ Lukács György: Megélt gondolkodás. In: Lukács 1982. i. m. 18.