

ZOLTAI DÉNES

1928–2008

Életének nyolcvanegyedik évében elhunyt Zoltai Dénes. Személyével a magyar esztétika és zenefilozófia kiemelkedő képviselője távozott, de ránk hagyományozott életművének az önálló opusok mellett meghatározó részét képezik azok az esztétikaelméleti munkák is, amelyeknek szakavatott és példaértékű fordítójaként vagy éppen kommentáló szerkesztőjeként, közreadójaként Zoltai Dénesben a magyar esztétikai nyelvezet formálóinak egyik meghatározó alakját kell látnunk.

Miután előadó-művészi karrierje egy balszerencsés betegség folytán félbeszakadt, érdeklődése, ahogy többször maga is megjegyezte, mintegy kényszerűségből fordult az elmélet felé, hogy aztán e kényszerűséget szenvedélyes elköteleződéssé és elhivatottsággá nemesítve valódi filozófként ápolja és mélyítse a művészet, legfőképpen a zene iránti rajongását. Rá hárult a megtisztelő feladat, hogy mestere, Lukács György esztétikájának alapelveit alkalmazza és kidolgozza a zene jelenségterületén: Zoltai Dénes a Lukács-iskola zenefilozófusává vált.

Egy teljes életmű korrekert áttekintése mindig kényes feladat. Mindenekelőtt történeti távlatot igényel, a tárgyhoz fűződő tiszta intellektuális viszony körvonalazását, melybe az életművet övező szellemi környezet, a lehetőségek és kényszerek ismerete éppúgy beletartoznak, mint az összegző reflexió kielégítő kategoriális apparátusa és adekvát teoretikus keretei. Ma jórészt még csak kérdések megfogalmazására futja, a magyar esztétikatörténet alap kutatások sorára vár (nem beszélve a magyar zeneesztétika történetéről). Ezért is, hogy az alábbiakban csak néhány, a Zoltai-életmű lehetséges megközelítéséhez elkerülhetetlennek látszó kérdés felvetésére vállalkozom. Azért is választom ezt az utat, mert Zoltai Déneshez, egyetlen találkozást és beszélgetést leszámítva, nem fűzött személyes ismeretség, nem voltam a tanítványa sem, a róla bennem élő képet elsősorban és mindenekelőtt olvasójaként alkottam meg.

Az ímént úgy fogalmaztam, Zoltai Dénes zenefilozófiai működésének alap-egyenletét a lukácsi esztétikának, pontosabban annak a hosszan kifermálódó esztétikai koncepciónak az alkalmazása jelölte ki, amely végül *AZ ESZTÉTIKUM SAJÁTOSÁGÁ*-ban manifesztálódott. Ebből a teljesítményből és alapállásból Zoltai számára a *filozófiai esztétika világfogalma* volt a döntő, azaz egy olyan esztétika eszméje, amely a hatósugarába eső jelenségeket annak a szolgálatába állítja, hogy „*az emberek konfliktusaik tudatára jussanak, és azokat végigharcolják*”. Egy reflexív tudat rendszerező mozgását jelenti a művészet jelenségeinek kapcsán, esztétikatörténetileg pedig a „*mindenkor objektív történeti folyamatok belső törvényszerűségeinek rekonstrukciójára irányul*” (BARTÓK NEM ALKUSZIK, AVAGY AZ ÚGYNEVEZETT ESZTÉTIKAI KOMPROMISSZUMRÓL, 1976. 278.). A vizsgált jelenségek egy totalizált értékmező spektrumában nyerik el helyi értéküket, mégpedig egy „*világtörténeti összefolyamatba ágyazódva*”. Ennek a világtörténelmi folyamatnak az alanya a harmonikus embereszmény, amely a történelem egyes stációiban mindig mint társadalmi élet-

tény manifesztálódott. Csakhogy, lévén eszmény, többnyire részlegesen, tökéletlenül, mely részlegesség a jövő (bevallatlanul utópikus) perspektívája felől volt érzékelhető. Ebben az utópikus perspektívában Lukács nyomán Zoltai számára szerepet játszott egyrészt a klasszikus német idealista filozófia antropológiai víziója, az egyénnek környezetével (közösség, külvilág), valamint saját belső képességei, a „fakultások” között kialakított összhangja, másrészt egy társadalompolitikai célokkal együtt járó „kombattáns” jövőre vonatkoztatottság, a *kritikai realizmus* formáját öltő harc az eszmény kiteljesedését gátló társadalmi és politikai tényezők ellen.

Mindez, talán mondanunk sem kell, sajátos következményekkel járt az esztétikatörténeti értékítélet-alkotás konkrét eseteiben. Egyfelől Zoltai esettanulmányai mögött a forrásismeret és a szakmai erudíció csodálatra méltó háttérzuga áll. Másfelől ez az alapállás az értékítéletek sajátos sematizmusát eredményezte. A „félmegoldás”, az „álesztétika”, az „irracionalista” vagy egyszerűen csak „polgári” jelző sokszor megjelenő értékítéletei mögött többnyire e „kombattáns humanizmus” perspektivikus torzulása rejlik, hiszen a művészet- és esztétikatörténet egyes szereplőinek megítélését alapvetően e kritikai realizmusnak nevezett szempont visszakeresése motiválta. Ez a „kettős látás”, a rendkívüli élesség az anyag kezelésében, feldolgozásában és az ideológiai prizma által keltett homályosság valószínűleg igen izgalmas elemzések tárgyát fogja alkotni egykor, például a szövegeződés retorikai technikáinak vagy az érvelésstratégiának a vonatkozásában.

Zoltai Dénes zenefilozófiai öröksége elsősorban a kései Lukácshoz fűződő viszonyából közelíthető meg. A zeneesztétika történeti feldolgozására irányuló „Wollen” ebből igyekezett meríteni legfőbb legitimáló erejét. Az a szintéziskísérlet azonban, mely e területen próbálkozott tárgyainak a filozófia „világfogalma” mentén történő megragadásával, nem minden tanulság nélküli „törést” mutat az életmű egészén belül. A törésvonalon Hegel „zenefilozófiája” áll, melynek elemzése zárja az ÉTHOSZ ÉS AFFEKTUS lapjait. Ez a munka a nemzetközi irodalom máig idézett és megbecsült darabjává vált, s a jövőbeli kutatás feladata lesz többek között annak elemzése, hogy az ezredforduló táján elvégzett (az Esztétikatörténet-et is érintő) átdolgozás mennyiben halványította el az eszme fennhatósága alatt kibontott rendszer jelenlétét, és erősítette fel a mű kézikönyv jellegét.

Mindenesetre a zenetörténet és a zeneesztétika különböző konstrukcióinak filozófiai igényű megragadására tett kísérlet mint elméleti összegzés elakadt a hegeli küszöbnél. Talán nem is olyan erőltetett az a gondolat, hogy A MODERN ZENE EMBERKÉPE, részben a BARTÓK NEM ALKUSZIK és mindenképpen az idén napvilágot látott ZENÉBEN GONDOLKODNI című kötetek újabb és újabb kísérletet jelentettek ugyanennek a küszöbnek az átlépésére. Figyelemre méltó az ÉTHOSZ ÉS AFFEKTUS negyedik, revideált kiadásának előszavában olvasható kétely, miszerint a folytatáshoz „*úgy tűnik, az elméleti alapvetés nem volt eléggé teherbíró*”. Vagyis a zenefilozófiai életmű minden jel szerint lezárult 1976-ban, az ezt követő harminckét év a rendszer kiteljesítésével folytatott küzdelem nyomait viseli magán. A második nagy munka megírását óhajtó szerző maga is a „*jelenkori esztétika Siegfriedjeinek*” sorába lépett, akik „*sehogyan sem tudják kialakítani a széttört kardot – s hol az elméleti pengeél, amely egykor gordiusi csomók szétvágására biztatott?*” Az életmű kései da-

