

Mikola Gyöngyi

Tolnai és Nabokov

Nemrég megjelent monográfiájának¹ *Nabokov útja Magyarországon* című fejezetében Hetényi Zsuzsa leírja Nabokov késedelmes magyarországi megjelenésének okait, a cenzúra mechanizmusait. Itt említi Ottlik Gézát, aki 1968-ban becsempészte a válogatásában és szerkesztésében megjelent *Autóbusz és iguána* című amerikai antológiába Nabokov *Becsületbeli ügy*² című elbeszélését. Ottlik Géza mellett a magyar irodalomban Nabokov másik korai és értő „szakmabeli” olvasója Tolnai Ottó.

Nabokov ugyanis szinte kezdettől fontos szerző volt Tolnai Ottó számára. 1972-ben megjelent *Gogol halála* című kispróza-kötete kapcsán olvasható Thomka Beáta monográfiájában, hogy ekkoriban „Tolnai nagy olvasmánya V. Nabokov Gogol-könyve.”³ Nabokov 1944-ben angolul írta zseniális esszéjét Gogolról, és Gogol-elemzése megtalálható a *Lectures on Russian Literature* című amerikai kötetében is. Tolnai Nabokovot, ahogy annyi más nagy olvasmányát a '60-as, '70-es években a szerb fordítások közvetítése révén ismeri meg egy, a magyarországinál akkor jóval nyitottabb szellemi közegben. Tolnai Nabokov-élményét maga foglalta össze Franciaországban megjelent kétnyelvű kötetében, melynek címe *L'ombre de Miquel Barceló* (Miquel Barceló árnyéka)⁴, és amely a katalán festő képeire, valamint a Nagy Józsefnek (Josef Nadj) Barceló párizsi műtermében készített fotóira komponált, 32 számozott verset tartalmaz. E sorozat 26. darabja a Nabokovról szóló vers, mivel Nabokov kedvenc szerzője volt a Barceló szempontjából fontos Twomblynak. Érintve Nabokov szerb életműsorozatát, recepcióját, Tolnai a lepkevadász Nabokov fotókról ismert ikonikus alakjának megfestését ajánlja a festőnek. Tolnai szemében a lepkészet egyfajta védőpajzs Nabokov számára az ideológiák és forradalmak brutalitása ellen, ahogy nála, Tolnainál hasonló szerepet tölt be a filatélia.

Megítélésem szerint a legerősebb összekötő kapocs Tolnai és Nabokov között éppen a vizuális érzékenység, valamint a részletekre, a detail-okra irányuló különös figyelem, ezért nem meglepő, hogy a lepkészet kontextusa mellett legtöbbször festőkről, képzőművészekről szóló Tolnai-írásokban bukkan elő Nabokov neve. Egyik legutóbb megjelent *A répa* című esszé-prózájának zárlatában, amely Nádler István albumához készült előszóként, az egyik elbeszélő hang (a festő és az író nézőpontjának ötvözéséből létrejövő, fiktív harmadik szubjektum, aki egyszerre festi is a képet, és látja is magát, ahogy fest) egy bizonyos „Csehov-szürkét” említ:

1 HETÉNYI Zsuzsa, *Nabokov regényösvényein*, Bp., Kalligram, 2015.

2 Az elbeszélés, melyet Réz Ádám fordított, *Lovagias ügy* címen jelent meg NABOKOV *Egy naplemente részletei* című kötetében (Bp., Európa, 2014).

3 THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994, 62.

4 OTTÓ TOLNAI, *L'ombre de Miquel Barceló* / TOLNAI OTTÓ, *Miquel Barceló árnyéka*, francia fordítás, Gaspar és Sarah CLAIR, Vic la Gardiole, L'Entretemps éditions, 2006.

A Csehov-szürke, ismételte ... Igen, akkor mintha sikerült volna kikevernem azt a szürkét, amit szerettem volna, mert ritkán sikerül azt a tónust kikeverni, amit lelki szemeim előtt látok, majd mindig szebbet, finomabbat, szellemibbet látok, mint amit ki tudok keverni, de akkor mintha egzaktmód eltaláltam volna a fehérbe kevert fekete mennyiségét, ahogy O. mondja: a Csehov-szürkét, ami szerinte (illetve Nabokov szerint; O. azt mondja, Nabokov Anton Csehov című esszéje a világirodalom egyik legszebb, legfontosabb esszéje, majd azt is fénymásolja nekem) az uszadékfa szürkéjéhez áll legközelebb, de hát ezek persze afféle irodalmi tónusok, a Csehov-szürkét, amin majd a fehér és a fekete sáv ejtőzni fog felfelé...⁵

Csehov szürkéje Nabokovnál valóban „irodalmi tónus”, Nabokov szerint ugyanis Gogollal ellentétben Csehov nem újítja meg az irodalmi nyelvet, sokkal inkább a köznyelvet, az „utca szavait” (word-in-the street) alkalmazza, mivel az emelkedett stílus idegen lenne alkatától. Ám ez a stílus mégis magas művészi értékkel bír, amit Csehov úgy ér el Nabokov szerint, hogy minden szavát ugyanabba a komor fénybe állítja és a szürkének pontosan ugyanabba az árnyalatába helyezi, a régi kerítés és az alacsonyan járó felhő színe közötti árnyalatba.⁶ A Tolnai-előszóban az imaginárius író, O. a maga látásmódja szerint módosítja a nabokovi hasonlatot, és a régi, elszürkült kerítés (Tolnai a *Párolgás a deszkakerítés* című elbeszélésében korábban maga is kiaknázta ezt a motívumot) és az alacsonyan járó esőfelhő találkozásából a szöveg szemantikai hálózatához jobban illeszkedő „uszadékfa” lesz. Ezek a pontos-pontatlan elmozdítások, új szövegösszefüggésbe helyezett, szokatlan intarziák Tolnai Ottó jellegzetes alkotói fogásai közé tartoznak.

A neves, vajdasági származású, Magyarországon élő festőművészről, Szajkó Istvánról szóló esszéjében Tolnai a pasztell kapcsán említi Nabokovot, ismét együtt a *Huszonhatodik* című versben is megidézt magyar lepkésszel, Nátly Józseffel:

Ha viszont magáról a pasztellről, a pasztell anyagáról, technikájáról értekeznek, akkor egy korszerűbb szerzőt, egy modernebb prózairót, a nagy lepkevadászt – a hímpor tudósát, alkímikusát – Nabokovot hívhatnám segítségül. Noha segítségül hívhatnám egy másik kedves lepkész hőst, az újszentiváni Nátly Józsefet is, aki vakon is lepkészkedett (ahogyan a zongorahangolók között, úgy a lepkészek között is sok a vak) – sok új példányra bukkant, egyet el is neveztek róla (Ophiusa Nátly), viszont, mint Abafi Aigner Lajos írja *A lepkészet története Magyarországon* című művében: *Hátrahagyott igen szép értékes gyűjteménye a férgek martaléka lett, mivel családja nem értett annak megőrzéséhez. Por és hamuvá lőn így egy hosszú élet fáradságos műve. Ezt a fajta port és hamut nevezem én pasztellnek.*⁷

Az elpusztult lepkegyűjtemény pora pedig Nabokov olvasójának emlékezetébe idézheti az *Éjjeli pillangók* című, a krími emigráció idején írt vers képét a kisfiú hátrahagyott, maréknyi színes, illatos porrá lett szárnyas lényeiről.

5 TOLNAI Ottó, *Nádler István*, Bp., Hungart, 2016, 25.

6 „He did it by keeping all his word in the same dim light and the same exact tint of gray, a tint between the color of an old fence and that of a low cloud.” = Vladimir NABOKOV, *Lectures on Russian Literature*, a Harvest Book, Harcourt, Inc. 1981, 253.

7 TOLNAI Ottó, *Szajkó = Uó, Kalapdoboz. Képzőművészeti írások*. Újvidék, Forum, 2013, 148.

Tolnai folyamatos Nabokov-stúdiumainak újabb „fejezeteiről” tanúskodnak a legutóbb megjelent *Nem könnyű*⁸ című gyűjteményes kötet egyes versei is. Ahogy a kötet kompozíciója egyetlen sokszólamú, nagyzenekarra írt zeneműre emlékeztet, számos akusztikus metaforával, zenész-alteregóval, valamint zeneművekre, hangszerekre, éneklésre utaló párhuzamokkal, allúziókkal, a Nabokov-élmény is „új hangszerelésbe” kerül. Részben azért, mert újabb verseinek írása közben Tolnai a Nabokov–Wilson levelezés szerb fordítását (is) olvassa, és ennek egyes, számára fontos részletei, különös mozzanatai bekerülnek a versekbe. A *Gyertsavin* című költemény kiindulópontja például az a mozzanat, hogy Nabokov Hodaszevics Gyertsavin-könyvét ajánlja az amerikai kritikus figyelmébe, a *Vera is hasonlóan stoppolt* című darab pedig azt a látszólag jelentéktelen epizódot idézi föl, hogy Wilson kölcsönadott egy pár zoknit Nabokovnak, de a zokni kilyukadt, és a házaspár aggódik, vajon Wilson és a felesége elégedettek lesznek-e azzal, ahogy Vera megstoppolta a kritikus zokniját. Tolnai nemcsak Nabokovval kapcsolatban, hanem más, számára fontos művészek esetében is összefüggéseket teremt a művészeti tevékenység és a művészlétéről szóló történetek között, ám ezek az összefüggések a különöst, az egyedülállót, a csak rá jellemzőt mutatják föl a Tolnai által kipreparált „semmis” részletekben, adalékokban. Az összefüggés sokszor csak egy asszociáció, valamifajta összecsengés Tolnai saját alkotói tapasztalata, élményvilága között. E részletekből, töredékekből, mozaik-, avagy kaleidoszkóp-kövecskékből rajzolódik ki sajátos, a tudományos trendektől vagy az irodalmi közfelfogástól többnyire markánsan különböző poétikai interpretációja. Jóllehet Tolnainak az egyes művészekre való utalásai a szövegeiben asszociatívoknak, esetlegeseneknek, sőt akár önkényeseknek is tűnhetnek, valójában azonban nagyon is pontos megfigyelések, melyeket szerteágazó kutatások, vizsgálódások alapoznak meg, és ezek a kutatások nemcsak az adott művész alkotásaira, hanem életére és a róla szóló szakirodalomra is kiterjednek. Tolnai műveiben az interpretációnak, a monográfiáknak, memoároknak, levelezéseknek, életrajzoknak ugyanolyan fontos a szerepe, mint az úgynevezett primér műveknek. Mindez összefügg a fiktív és a dokumentáris írásmódok határaitra való radikális rákérdezéssel, e határoknak a posztmodern irodalomfelfogásra jellemző lebontásával, szublimációival. A *Gyertsavin* című versben Tolnai a számára fontos kisonográfiák sorában említi Nabokov Gogol-könyvét is. Vagyis a párhuzam itt is jól kitapintható: Nabokov íróként és olvasóként is nagy érdeklődéssel tanulmányozza az írói életrajzokat, és ahogy már a korai korszak novelláiban is kimutatható, hőseinek irodalmi „genealógiáját” azzal is jelzi, hogy szerzőjük valamely jellemző attribútumával látja el őket – például Csehov csíptetőjével ruházza fel az általa újraköltött csehovi alakokat.

A költői értelmezés legtalányosabb darabja a *Nem könnyű* című kötetben Nabokov kapcsán az alábbi háromsoros vers:

Olykor úgy tűnik

Olykor úgy tűnik nekem mondta
rahmanyinov a zene nabokovja
nabokov a próza rahmanyinovja.⁹

8 TOLNAI Ottó, *Nem könnyű (Versek 2011–2017)*, Bp., Jelenkor, 2017.

9 *Uo.*, 322.

A kötet *Ötödik részében* található vers látszólag nem kötődik a környezetéhez: az előző darab, *A Tolnai*, Tolnai Simonról, a *Tolnai Világlexikona* kiadójáról szól, akit gyerekkorában egy szétégett könyökcsővel indítottak útnak a nagyvilágba. A következő vers pedig a fröccsöntés korának eljövételét és az irodalomba történő bevezetését jelenti be. A kettő közé ékelődik ez a kis megjegyzés a két orosz emigráns művészlől. Támpontot és kiindulópontot adhat az értelmezésnek az *Első részben* olvasható *Rahmanyinov dalai* című kompozíció, melyben a vers lírai alanyának elhunyt bátyja diktálja le telefonon a túlvilágról saját költeményeit. E versmondás a beszélő tudatában transzformálódik: „ám aztán hajnalban úgy tűnt / mintha nem is bátyámat hallottam volna / hanem rahmanyinov barátom szobájából / kihangzó fet és tyutcsev verseire írt / dalait”. Kiderül azonban, hogy ez a gondolattársítás is téves, mivel a barát, akihez a beszélő Orleans-ba érkezik (nyilvánvalóan Nagy József) nem Rahmanyinov dalait hallgatta, hanem a kortárs ukrán zeneszerző, Szilvesztrov *Csendes dalait*: „és ha jobban odafigyeltél hallottad / a visszavonva zokogó dalokat”.¹⁰

Rahmanyinov és Nabokov kapcsolatára kevés adatunk van. Brian Boyd idézi Nabokov egyik interjúját, melyben Nabokov megemlíti, hogy még franciaországi tartózkodása idején Rahmanyinov kétszer is kisebb összeget küldött neki, kisegítendő a családot a legnagyobb nélkülözések idején. Először New Yorkban találkoztak, amikor Nabokov felkereste a zeneszerzőt annak West End sugárúti lakásában, hogy személyesen mondjon köszönetet. Megemlítette neki, hogy meghívták előadónak a Stanford egyetem nyári kurzusaira, mire másnap Rahmanyinov egy doboz ódivatú ruhát küldött neki, többek között egy zsakettet, „melyet feltehetően még a Prelúd korában szabhattak”. A csomagot Nabokov visszaküldte, de ahogy Boyd megjegyzi, később egy ultramarinkék öltönyt elfogadott, és abban adott elő a Stanford Egyetemen.¹¹

A másik életrajzi mozzanat forrása a Wilson–Nabokov levelezés. Nabokov 1941. április 29-én kelt levelében megírja Edmund Wilson neves amerikai kritikusnak, hogy Rahmanyinov arra kéri, fordítsa le a *Harangok* című kantátájának szövegét angolra.¹² Valójában Balmont rendkívül hanyag Edgar Poe-fordításáról van szó, melyre Rahmanyinov azonos című kantátáját komponálta. Mivel az eredeti Poe-szöveg nem illeszkedik Rahmanyinov zenéjéhez, neki az eredetit kellett átdolgoznia Balmont „zagyvaságainak” megfelelően, magyarázza Wilsonnak, hozzátéve, hogy előre sejtji, az eredmény rémisztő lesz.

A háromsoros Tolnai-vers azonban egy ennél sokkal mélyebb kapcsolatra utal, igaz, erősen elbizonytalanított módon, mégpedig művészetük, esztétikájuk lényegi, fundamentális rokonságára. Fölmerül a kérdés, hogy mire alapozható ez a versben tükörszerűnek, szimmetrikusnak tételezett esztétikai pozíció. Rahmanyinovot a zenei szakirodalom az orosz romantikus zenei hagyomány utolsó képviselőjének, Csajkovszkij örökösének tartja. Rahmanyinov műveinek nagy sikere, töretlen népszerűsége főleg a hetvenes években sok kritikusban és esztétában ellenérzést, gyanakvást keltett: ódivatúnak, felszínesnek bélyegezték. Azonban kezdettől fogva létezett egy ezzel ellentétes vélemény is: a kortársak közül többen is felfedezték Rahmanyinov műveinek individualitását, különlegességét, stílusának evolúcióját. Bartók Béla például nagyra értékelte Rahmanyinov Svájcban

10 *Uo.*, 48–49.

11 Brian BOYD, *Vladimir Nabokov. The American Years*, Princeton University Press, Princeton, 1991, 13–14.

12 A levelet oroszul találtam meg. Oroszul nem jelent még meg a teljes levelezés, csak egy válogatást adtak közre belőle Szergej Taszk fordításában. <http://www.rulit.me/books/iz-perepiski-vladimira-nabokova-i-edmonda-uilsona-read-180349-6.html>



Fotó: Martinovics Tibor

komponált *Rapszódia egy Paganini-témára* című szóló zongorára és zenekarra írt művét. Ma Rahmanyinov nagy ártértékeléseinek vagyunk tanúi a nyugati recepcióban. 2014-ben a brit Delphian Records három CD lemezen kiadta Rahmanyinov összes Oroszországban szerzett dalát fiatal orosz énekesek tolmácsolásában. 2016-ban pedig a BBC forgatott dokumentumfilmet *The Joy of Sergei Rachmaninov* címmel, melyben – ahogy a cím is mutatja – többek között ártértékelik a zeneszerző sokat emlegetett melankolikuságát, „orosz fatalizmusát” is, és kiemelik az ivanovkai, és a későbbi svájci alkotói korszakokra jellemző örömet a rahmanyinovi kompozíciókban.¹³

Túl az olyan életrajzi párhuzamokon, mint hogy Nabokov és Rahmanyinov is hasonló kulturális milióból jöttek, lévén arisztokrata származásúak, vagy hogy a bolsevik fordulat után elhagyni kényszerülnek Oroszországot, és az emigráns léthelyzet nehézségeit legyűrve mindketten világhírettettek szert a maguk területén, Nabokovot és Rahmanyinovot mindenekelőtt a romantika hagyományának műveikben történő integrálása kötheti össze. Korai korszakában alkotott művei alapján akár Nabokovot is tekinthetjük az „utolsó romantikus orosz írónak”, aki integratív módon haladta meg ezt a hagyományt a berlini években kiteljesedő prózájában. Mindkettejükre jellemző volt továbbá

¹³ Rahmanyinov pályájáról és műveinek recepciótörténetéről ld. Robert E. CUNNINGHAM JR., *Sergei Rachmaninoff: A Bio-Bibliography*, London, Greenwood Press, 2001.

az iskolák, irányzatok elutasítása és a függetlenség iránti igény, a személyes dimenzió fontosságának hangsúlyozása az alkotás és a befogadás vonatkozásában, valamint a társaság- és nyilvánosságkerülő, befelé forduló attitűd. Mindkét alkotónál kitüntetett szerepe van a médiumukon kívüli inspirációs forrásoknak, a természetszeretnek. Ami Nabokovnak a gyerekkori Paradicsom, a virai birtok, az Rahmanyinovnak a nászajándékba kapott ivanovkai ház, és az ott töltött tíz termékeny év. Nabokov és Rahmanyinov egyaránt hangsúlyozták saját művészeti médiumukban az eksztatikus hatás fontosságát, mely mindkettejükénél a személyesen megélt transzcendens tapasztalatban és kozmikus világlátásban gyökerezett. A korai Rahmanyinovnál kitüntetett szerepe van a halál témájának, ennek egyik megnyilvánulása a Böcklin *Holtak szigete* című festménye által inspirált, 1907-ben komponált azonos című szimfonikus költeménye. Böcklinnek a századforduló idején rendkívül népszerű festménye két Nabokov-regényben is megjelenik: ott lóg az orosz emigránsoknak átmeneti szállást adó berlini panzió egyik szobájának falán a *Másenykában*, és ironikus felhanggal említés történik róla a *Kétségbeesés* című regényben is.¹⁴ Mindkét művész kiváló interpretátor is: Rahmanyinov kora egyik legkiválóbb zongoraművésze, Nabokov pedig egyetemi tanár, esszéíró és zseniális fordító.¹⁵

A Tolnai-versek szempontjából lényeges elemet képeznek Rahmanyinovnak az orosz versekre komponált dalai. A megzenésített versek a dal és a vers, a zene és a költészet azonos eredetére utalnak, melynek Rahmanyinov nagy jelentőséget tulajdonított. Tolnai saját viszonyát a romantikában gyökerező nabokovi-rahmanyinovi esztétikai hagyományhoz Valentyin Szilvesztrov kortárs ukrán zeneszerző *Csendes Dalai* szimbolizálják. A *Csendes Dalok*at Szilvesztrov 1974–75-ben komponálta többek között Puskin, Lermontov, Keats, Jeszenyin, Tyutcsev, Mandelstam verseire (azaz döntő többségében romantikus költők verseire) bariton hangra és zongorára. A *Csendes Dalok* a szovjet időkben nem jelenhettek meg, az ECM Records adta ki őket 2002-ben. A *Csendes Dalok*at Veres Bálint esztéta a kulturális emlékezet kontextusában interpretálja:

Szilvesztrov úgy szólaltatja meg a klasszikus verseket, mint amelyek minden heterogenitásuk és töredékességük ellenére egy még teljességként átélhető világ pillérei, s amelyekhez úgy tartozik hozzá a veretes, cári világot idéző romantikus zenei idióma, mint valami epifenomén. [...] Mintha csak a kései cári udvar zenéjének egyik fatálisan elfeledett alakja lépne elő Glinka, Dargomizszkij és Muszorgszkij árnyékából. Az egymáshoz sokféle módon kapcsolódó dalok forrásául szolgáló

14 A Böcklin-festmény szerepéről bővebben ld. HETÉNYI, *i. m.*

15 Természetesen a különbségek is lényegesek, mert míg Nabokovnál a recepciót az Amerikában írt regények határozták meg, és az érett korszak művei irányították rá a kritika figyelmét az európai években írt művekre, Rahmanyinov az emigrációs korszakban egzisztenciális okokból kevesebbet tudott komponálni, és emellett az Oroszországban szerzett műveit sem tudta Amerikában kiadatni, mivel azok jogai a szovjet állami kiadókra szálltak. Nabokov esetében a szakirodalomban nem számít meghatározó irányzatnak az író romantikus kötődéseinek szisztematikus vizsgálata, míg Rahmanyinovnál a romantikus örökség elfedni látszik minden más. Bár mindkét alkotóra jellemző volt a tökéletességre törekvés, Nabokov jobban tudta függetleníteni magát a kortárs kritikától, sőt megtalálta a módját, hogy visszavágjon az őt ért támadásokra; Rahmanyinovot sokkal érzékenyebben érintette, alkotói válságba sodorta a negatív kritika vagy a műveivel kapcsolatos értetlenség. Rahmanyinov rendkívül nagylelkű ember volt, rendszeresen támogatta a nélkülöző emigráns művészeket és a fiatal kezdőket, és amikor Hitler megtámadta a Szovjetuniót, a Vörös keresztet keresztül segítette egykori hazáját. Nabokovra az ilyesfajta jótékonykodás nem volt jellemző, és semmiféle nosztalgia nem tette engedékenyebbé a szovjet hatalommal szemben. Míg Rahmanyinov munkássága még a szovjet időkben visszaintegrálódott a hazai kultúrába, Nabokov megítélése a mai napig éles viták tárgyát képezi a kortárs orosz recepcióban.

irodalmi kánon beállítása és a korszak zenei hangütésének megidézése azt a benyomást keltheti, mintha Szilvesztrov eme „hamis” dalciklusa révén egy ma már nem magától értetődő hagyomány arisztokratikus olvasatát, az eposzi világot idéző *enumeratióját*, egyszóval felülnézetét adná. Ha viszont az a kérdés merülne fel, hogy vajon eme olvasatot miként értékeljük, tekinthetjük-e produktív, vagy mértékadó olvasatnak, akkor e kérdésre sajátos módon éppen annak *gyengesége, beteges melankolikussága és amnéziás állapota* révén válaszolhatunk igennel. [...] A *Csendes Dalok* nem a klasszikus költészet újabb „megzenésítése”, *settingje*, hanem a klasszikus költészet üledéke, amint az banális dal-utánérzetekként kicsapódik az emlékezetben. A legcsodálatosabb Szilvesztrov vállalkozásában, ahogyan megbecsüli ezt az üledéket, ahogyan komolyan veszi, bár banális aspektusait soha nem leplezi el. [...] Szilvesztrov [...] az emlékezet erősen korlátozott teljesítményének demonstrációja révén a kulturális amnézia eljövételének (vagy beálltának?) sötét vízióját nyújtja, amelyben végképp értelmezhetlenné (a gyakorlatban pedig esetlegessé) válik a hamis és az eredeti megkülönböztetése.¹⁶

Nabokov többek között *Az elfelejtett költő* című elbeszélésében foglalkozik rendkívül ironikus módon a kulturális amnézia problémájával, Rahmanyinov pedig 1939-ben arról számol be egy körkérdésre adott válaszában, hogy úgy érzi magát, mint egy idegenné lett világban vándorló kísérlet, és ennek az új világnak a zenei stílusát minden erőfeszítése ellenére sem képes megragadni.¹⁷

Tolnai Ottó itt elemzett utalásrendszere egy olyan versgyűjtemény részét képezi, ahol a dalok/versek szerzője már eleve elfeledtként vagy feledésre ítéltként intonálja hol ironikusan, hol elégi-kusan saját ún. „kései kísérleti költészetét”. Így kap értelmet Tolnai Simon örökségül kapott kiégett könyökcsöve vagy a fröccsöntés korának bejelentése. A nabokovi-rahmanyinovi-szilvesztrovi hagyományhoz való viszony ugyanakkor kijelöli e „kései kísérleti költészet” tágabb horizontját is, egy olyan perspektívát, amely nem pusztán a múlthoz való viszonyában értelmezi a művészet lehetőségeit. Ezért mondhatjuk, hogy Veres Bálint Szilvesztrovról szóló megállapításai Tolnaira is érvényesek:

Amíg Beckett *Godot*-ja a várakozás és az előjáték misztériumáról deríti ki hátborzongató módon, hogy az időközben már régen végjátékká transzformálódott, addig Szilvesztrov posztlúdiumi intenciójukat tekintve mégsem mondanak le végképp ama *logosz* el/visszajöveteléről, amelynek vonatkozásában az individualitás arcai újra kirajzolódhatnak.¹⁸

16 VERES Bálint, *Az amnézia szótára (A Csendes Dalok Valentyin Szilvesztrov életművének fordulópontján)* = Uő: *Musica Paralytica. Zeneesztétikai vázlat a hetvenes évek európai műzenéjének hermeneutikai fordulatához*, doktori értekezés, Bp., ELTE BTK, 2007, http://doktori.btk.elte.hu/phil/veresbalint/veresb_dissz_hun.pdf, 212–215.

17 „I feel like a ghost wandering in a world grown alien. I cannot cast out the old way of writing, and I cannot acquire the new. I have made intense efforts to feel the musical manner of today, but it will not come to me.” = Sergei BER-TENSSON, Jay LEYDA, *Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music*, New York, New York University Press, 1956, 351.

18 VERES, *i. m.*, 218.