

Létfény és létsötét

Végh Attila önéletrajzi trilógiája

Csaknem két évtizede ismerkedtem meg Végh Attila írásaival, amikor az újonnan indult *Heti Válasz* kulturális rovatában dolgoztam, ő pedig minden áldott héten menetrendszerűen szállította a lapnak két filozofikus miniesszéjét tévé- vagy filmkritikának álcázva. A kezdő költő, akinek akkoriban időről időre megjelentek versei különböző irodalmi lapokban, és egy verseskötete (*Az ügyész sétája*) is napvilágot látott, minden számban kapott egy oldalt, hogy véleményt mondjon holmi filmekről és tévéműsorokról, de ő ezt arra használta fel, hogy a zsurnalizmust pofátlanul semmibe véve valami lényegeset mondjon emberi létről, művészetről, társadalomról, szellemi válságról, arról a kétségbeejtő helyzetről, amelybe az emberiség lovalta magát a glóbuszon. Néhány kiszivárgott olvasói levélből kiderült, hogy voltak, akik csütörtökönként csak azért vásárolták meg az újságot, mert kizárólag VA költői-filozofikus publijaira voltak kíváncsiak. Néhány kivételtől eltekintve engem is csak VA írásai érdekeltek az egész lapból, és rendszerint már megjelenés előtt mohón faltam a humorral és iróniával megspékelt látteleket, mert ha le-leballagtam a szerkesztőség alagsorába, az egymás után kirajszögelt korrektúrayomatok szürke sávjából egyszer csak kitűnt VA dupla remeklése. A költészet és a bölcsélet – különösen az antik görög kultúra – iránti végzetetlen elkötelezettségét VA sosem rejtette véka alá, mint ahogy azt sem, hogy csak a lét mélységei érdeklék, és ha hagyják beszélni, akkor a szépirodalom eszközeivel kérlelhetetlenül elmondja, amit gondol. Az ellenséges környezetben azt tette, amit lehetett, és amit tennie kellett. Egy szűk részbe bújva adta le partizánjeleit a többi bujkáló kiútkeresőnek három éven át, amíg másokkal és velem együtt el nem bocsátották a laptól.

Azóta újabb résekben húzta meg magát, és tizennyolc év alatt huszonöt önálló kötete jelent meg. A bőséges termésből nyolc verseskötet, öt filozófiai esszé-kötet, négy prózakötet, három pedig fotóalbum, és 2010-ban megjelent egy Parmenidész-fordítása is a hozzá írt tanulmányával. Tavaly második önéletrajzi regényével, a *Dunai Lolitával* jelentkezett, valamint válogatott és új verseinek

TORNAI SZABOLCS (1971) író. Eddig öt önálló kötete jelent meg. Legutóbbi műve: „Hol a bóbítád?” – *A transzcendencia képzetei a modern magyar költészetben* (Gondolat Kiadó, 2018).

kötetével, *A víz arcával*. Harmincnyolctól ötvenhét éves koráig, vagyis mostanáig kirajzolódott egy alkotói pálya, noha messze van még a vége, már csak azért is, mert a *magnum opus*, úgy tűnik, még nem született meg. VA fő művének ezért egész eddigi munkásságát érdemes tekinteni a maga sokszínűségével és sok műfajúságával. Ezt a változatosságot gazdagítja az is, hogy VA egy haiku-kötetet (*Mindennapi bölcselmeink*) és négy drámát is írt. Első színpadi művét, az *Amnéziát* a Térszínház mutatta be, a többi (*Oidipusz megkísértése*, *A halál pillanata*, *Megkeresés történet*) felolvasó előadás keretében adták elő, a legutóbbit a Nemzeti Színházban 2014 végén.

VA egyéni hangját és gondolkodásmódját – a szellemi küldetésén túl – igazán sajátossá a metafizikai érdeklődés teszi. E tekintetben két nagy elődjéről lehet beszélni: az egyik Hamvas Béla – akit korai mesterének tekint –, a másik Határ Győző. A ma élő alkotók közül pedig Tornai József az, aki VA-hoz közel áll, hiszen ő is metafizikai érdeklődésű költő, ráadásul ugyanúgy beleásta magát a keleti bölcséletbe, mint a nyugatiba. Határ Győző, amíg élt, azért is tartotta nagy becsben a Tornai Józseffel való barátságát, mert a művészetén túl összefűzte őket a filozofálás szenvedélye. *Hongriuscule* lakója 2003-ban megjelent esszékötetében, az *Alapigazságainkban* a maga jellegzetes stílusában és szókimondásával úgy fogalmazott, hogy a „magyarok mintha be volnának ojtva a filozófia fertőzete ellen”. Sőt, a bírálatban odáig ment, hogy azt írta, a magyar nép génjeiből a filozófia sávja hiányzik, ráadásul „jó magyar népünk ezt a *hiányt*, ezt a *csonkaságot* ünnepli mint kivételességet / sajátosságot / kitüntetető másságot” (20. o.). A filozófia hiányán Határ Győző nyilván nem a történelem- vagy a társadalomfilozófia és nem is az etikai problémák hiányát értette, hanem a metafizika és az ontológia hiányát, de megállapítása még így is durva túlzásnak és provokációnak tekinthető. Margócsy István irodalomtörténész például a „Hogyan alakult ki a magyar irodalom filozófiátlanságának tézise?” című, 2007-ben megjelent tanulmányában úgy érvelt a „filozófiai sáv” megléte mellett – bár írásában nem említi Határ Győzőt –, hogy a filozófiátlanság vádját a régi időkre nézve többé-kevésbé jogosnak ítélte, de az 1970-es évek elején bekövetkezett „nagy szabású irodalmi paradigmaváltás” – azaz szerinte Mészöly, Nádás, Spiró, Esterházy, Petri, Tandori színre lépése – folytán okafogyottnak minősítette. Hogy a magyar kultúrában hogyan aránylik egymáshoz metafizikusság és metafizikátlanság, nem kívánom meghatározni, hiszen ez a feladat hosszú tanulmányt igényelne, amelynek megírása jó ideje várat magára, ám VA esetében kijelenthető, hogy nem népben és nemzetben gondolkodik, hanem: egzisztenciálfilozófiában. Számára az emberi életnek létiránya van, és legfőbb törekvése, hogy minél közelebb férközzön a léthez, a lét ősforrásához. VA gondolkodásának alapja az antik görög kultúra és filozófia, valamint főleg Heidegger egzisztencializmusa és antikvitásképe. Heidegger nyomán VA úgy véli, hogy az ember eredendő léttapasztalata költői-filozófiai, egyszóval logoszi. Olyan magyar alkotó ő, akinek a számára a Logosz – a lét elveszett, de újból föllelhető ősi értelme – az Ariadné-fonal. S hogy ez mennyire így van, mutatja az is, hogy

megtanult ógörögül. Az antik szövegeket eredetiben olvashatja, vagyis mélyen behatolhat „az eredeti létértelmet őrző” szövegekbe, és felhozhatja „az ősi lét-tapasztalatot” (*A torzó tekintete*, 109). Így ültethette át magyarra Parmenidész töredékesen fennmaradt fő művét, *A természetről*. Ez a mű azért különösen fontos VA számára, mert hexameterben írt tankölteményről van szó, vagyis költészet és filozófia ősi násza ünnepelhető benne. VA szemében költőnek lenni a legnagyobb érdem. De még ennél is nagyobb dicsőség költőnek és filozófusnak lenni egyszerre. Mint első filozófiai esszékötetében, *A süllyedés metafizikájában*, 2001-ben írta: „A korai görögség mélységes kútjából újra és újra meríthetünk. Újra meg újra rádöbbenhetünk, hogy az ember »költőien lakozik.«” (11) VA egész eddigi életműve kísérlet arra, hogy – az egyre nagyobb mérvű létfelejtés és metafizikai süllyedés közepette – a létet ógörög módon értse meg.

A létmegértés ritka pillanatait ragyogásnak nevezi. Ezért is adta a 2012-ben megjelent esszékötetének *A ragyogás ideje* címet. VA-nál ez a létfény sokféle alakot öltött. Elsősorban ez maga az ógörög hagyomány, mivel a „preszókratikus aranykor egészséget sugároz a mára” (*ASM*, 11). További megjelenési formái: a határokon túli Athéné istennő „aranyló bagolyszeme” vagy „ragyogva-fénylő” szeme (*ARI*, 42; *ATT*, 13), „az elérhetetlen lényeg átragyogása” (*ASM*, 16), a „fel-fénylő” és „napvilágra kerülő” létigazság (*ATT*, 66–74), Kárpáti Tamás festményeinek „időtlen ragyogása” (*ARI*, 166), Hermész fénylő aranypálcája az éjszakában (*ATT*, 77–82), valamint a katarzis, amikor „fény tör be a pillanatba” (*ATT*, 135). Új regényében is többször fölfénylik a lét, például úgy, hogy a főhős, Papp Kristóf egyik gyermeklány szerelme, Mariann az aranykori misztérium ragyogásából lép elő (*DL*, 67), vagy akkor, amikor Papp Kristóf „az ártatlan testbe hatolva egy pillanatra a kozmoszt látta átragyogni a mennyezetten” (*DL*, 73). Továbbá megtudhatjuk azt is, hogy a gyötrelmes alkotói válságából kilábaló főhős késői festményei „túlvilági fényben ragyognak” (*DL*, 125–126).

VA első igazi, 2012-ben megjelent prózakötetében, a *Virrasztó Jenő álmaiban*, amely rövid novellák füzére, a lét sötéttségével szembeni létfény abban az alapgondolatban nyilvánul meg, hogy miközben a közönséges földi halandók öntudatlanul átalusszák az életüket, a költő virraszt, vagyis éberem jelen van, és mélyen megéli a külső és belső eseményeket. VA alakmásának, Virrasztó Jenőnek van egy álma a kötet vége felé, amely arról szól, hogy „vaskos, körkörös börtön foglya volt. A hatalmas csőépület csak fölül volt nyitott. Virrasztó emlékezett rá, hogy egyszer egy kékeszöld madár repült el a nyílás fölött, és egy tollát behullajtotta. A csillogó szárnytoll keringözve alászállt, és amikor Virrasztó a kezébe vette, meglepetten olvasta rajta a feliratot: »Ébredj föl, és vedd észre, hogy mindez csak álom.«” (*VJÁ*, 127) Virrasztó Jenő, azaz VA tudja, hogy „árnyéklények vagyunk, lényegünk odalett” (*ATT*, 108), vagyis a hétköznapi emberek a létfelejtés áldozatai, mert az élethajzában elmerülve nem emlékeznek önmaguk eredendő mivoltára, és minden élményük egy kozmikus álom, a létvarázslat szüleménye. A *VJÁ* elején Virrasztó Jenőnek apokaliptikus látomása támad: elönti a világot az özönvíz, ám ő az éberségét, a „csöndes közép-

pont"-ot nemhogy nem veszíti el, hanem megerősíti. Ez úgy valósul meg, hogy VA – a rá jellemző epigrammatikus tömörséggel – ezt mondatja hősével a „szörnyű áradás” közepette: „Legyen, ami van.” Második prózakötetében, egyúttal első regényében, amely 2014-ben jelent meg *Hogy szívedet kiürítsd...* címmel, hasonlóan jelenik meg az éber jelenlét, méghozzá az alkotófolyamat ábrázolásakor: „Az írás mindig így kezdődik: lemoszuk a tudatot. Vár, hogy a hangulat elérje a legmélyebb pontot, hogy az idő meghozza az első embertelen mondatot.”

VA eddig megjelent három prózakötete önéletrajzi trilógiának tekinthető. A szerző mind a háromnak a főhősét önmagáról mintázta, tehát nemcsak Virrasztó Jenőt, hanem a *HSZK* Alapi Vincéjét és a *DL* Papp Kristófját is, és mindháromban a saját élete jelenik meg. A fő különbség azonban az, hogy míg az első VA-nak csak bizonyos életeseményeire épül, a másik kettő kifejezetten VA élettörténetén alapszik. Ami a *VJÁ*-t illeti: ilyen bravúros és szellemes prózakötetet utoljára több mint negyedszázada olvastam, amikor gimnazistaként megismerkedtem Kurt Vonnegut *Macskabölcsőjével* és a többi nagyszerű regényével, továbbá Richard Brautigan két remekével, a *Pisztrángfogás Amerikában*-nal és a *Görögdinnye édes levében*-nel, valamint egyetemistaként, az 1990-es évek elején Garaczi László *Nincs alvás!* című kötetével.

VA mondatai a másik két kötetében is feszesek, kikalapáltak, költőiek, mélyenszántóak, megrendítőek, humorosak és gyakran epigrammatikusak. Az a fajta epigrammatikus tömörség és játékoság, amely mindig valamiféle filozofikus meglepetést tartalmaz, VA prózájának az egyik sajátossága. Egy másik sajátossága a szintén filozofikus felhangú, rendkívül humoros vagy ironikus és csattanóval végződő anekdota. Az ilyen anekdotákkal VA jócskán megtűzdelte a trilógia mindhárom darabját, s ezek olvastán bizony nehéz nem hangosan fölnevetni. Minden létmélyisége és költői küldetésessége ellenére VA egy nagy gyerek. VA is tisztában van azzal, hogy az irodalom legnagyobb ellensége az irodalom, ezért amikor vérével és velejével áldoz az irodalom szent oltárán, igazi *enfant terrible*-ként be is int az irodalomnak. Költői-filozofikus futamok váltakoznak nála kérlelhetetlenül őszinte, teljesen közvetlen, keresetlen és kiszólásszerű, némelykor trágárságot is tartalmazó, de stílusára jellemzően mindig precíz mondatokkal. Az irodalom csak úgy lehet irodalom, ha tud nem irodalom is lenni, vagyis több pusztá irodalomnál. Csupán két egyszerű példa. A *HSZK* elején a narrátor a következőképpen beszél a főhőséről: „Alapi ellenállhatatlanul vonzódott a fiatal lánytestekhez. A szűzlányokért kimondottan rajongott. Nagy pedofil hírében állt, mert társaságban gyakran elmesélte kalandjait tizennégy-tizenöt éves lányokkal, ráadásul ilyenkor nagy átéléssel ecsetelte, milyen a nimfácskák teste, sóhajaik illata, bőrük tapintása, hogyan merevednek mellbimbóik. Az efféle erotika más világ, mondta ilyenkor, idézve saját kétsorosát: »Gyertek, lányok, apakomplexus lovasai!«.” A *HSZK* második felében a harmadik fejezet ezzel a hanyagul szókimondó felütéssel kezdődik: „Soha nem akart gyereket. Tudta, hogy a dekadens értelmiségi nyavalygásnak, miszerint erre az elkúrt világra nem érdemes gyereket szülni, van igazsága, mint

ahogy a Szilénosz, illetve Schopenhauer által hangoztatott érvelésnek is: az embernek a legjobb nem megszületni.” Ennek ellenére Alapi Vince, azaz VA belátta, hogy mégis érdemes utódot nemzenie. Arra pedig, hogy VA az epigrammatikus tömörséget hogyan képes az emberábrázolás szolgálatába állítani, hadd hozzak fel egy olyan példát, amely úgyszintén kiválóan mutatja VA összeteveszthetetlen stílusát. A hatvanéves Alapi Vince elsőéves, történelem szakos egyetemista szerelmét, Andréát, aki végül autóbalesetben hal meg, a narrátor így jellemzi: „Érintése lepke, sötétbarna pillantása átviszi a betont.”

Míg a trilógia első része némi rájátszás Nietzsche költői-filozófiai művére, az *Így szólt Zarathustrára*, miközben az éberség szükségességére hívja fel a figyelmet, a középső rész, a *HSZK* kifejezetten a Faust-mítosz parafrázisa. Ezenkívül az is kiderül, hogy a Nietzsche-féle örök visszatérés (*Ewige Wiederkunft*) elve is megmutatkozik. Már a könyv borítója is erre utal, bár ezt csak azután érti meg az olvasó, hogy megismerte a regényt: a fedőlapon látható kisasztalon ugyancsak VA *HSZK* című könyve fekszik, noha ennek borítóját más kép díszíti. VA-t régóta foglalkoztatja a Faust-történet, mivel ebben látja a művészlét lényegét és kulcsát. Ezt az elképzelését támasztja alá kedvenc Anaximandrosz-töredéke is, amely így hangzik: „Ahonnan létrejöttüket nyerik a létezők, sorsszerűen ugyanoda térnek meg pusztulásukkor; mert büntetést és jóvátételt fizetnek egymásnak jogtalanságukért az idő rendje szerint.” VA-nak már a 2003-ban megjelent verseskötetében, a *Tiltott építkezésben* is olvasható egy olyan prózavers, az „Egyezés a Sátánnal”, amely egy négy pontból álló szerződés, és a dőlt betűs alcím tanúsága szerint ez meg is kötött egy bizonyos Eugen Saturnalis és a szerző között. A „fehér öltönyös” Eugen Saturnalis a trilógia első darabjában is felbukkan, Virrasztó Jenőt az egyik álmában kísérti meg, de – mint a narrátor beszámol róla – a főhős valószínűleg visszautasította a „gyilkos ajánlatot” (*VJÁ*, 23). A *HSZK*-ban azonban a szerződés létrejön. A trilógia e második részében az ördög már fekete posztókabátot és sárkánykarmos ezüstgyűrűt visel, és Nulla Lukácsnak hívják, bár a narrátor Mephistónak is nevezi. Alapi Vince azért hajlandó elfogadni az ajánlatot, amellyel élete során az ördög már többször megkörnyékezte, mert hatvanhat évesen a végső kétségbeesés állapotába, a legsötétebb mélypontra jutott, és halálra akarja inni magát. Alapi Vince életének újraélését követően a regény rafinált *happy end*del ér véget. Az Epheszoszban történt beavatásai, szívének kiürítése, azaz a világtól és önmagától való eltávolodása, valamint a Nulla Lukácsal való megállapodása után a főhős az ördögtől kapott méregzöld, aranyhegyű töltőtollal nekilát a munkának – „éjfélkor átsiklik a titkos határon, amely a gondolatokhoz hozzáidomítja a végtelent, a szívtelen költészet birodalmának nyitva teret” –, s amikor leírja a címet, kiderül, hogy műve nem más, mint a *HSZK* című regény.

A különös azonban az, hogy Alapi Vince, akiről a narrátor nem egyszer elmondja, hogy igazi költő, sőt beavatott, az ördöggel való lepaktálás után nem verseket ír, hanem prózát. Az agyafúrt ördög nem verseket követel a lírikustól, és tökéletesen megelégszik az epikával. Valami félreértés történhetett, mert

a költő prózaírói szerződést kapott. Ehhez az ellentmondáshoz az is hozzájárul, hogy egyetlen vers vagy versrészlet sem olvasható Virrasztó Jenőtől és Alapi Vincétől a róluk szóló regényekben. A narrátor csak arra tesz néhány utalást, hogy például egy kiadóban Virrasztó Jenő a legújabb kötetéről tárgyalt (VJÁ, 78), vagy megjelent Alapi Vince új verseskötete, a *Tiltott építkezés* (HSZK, 89). Ezzel szemben például Orbán János Dénes 2015-ben megjelent verses regényében, amelynek főhőse szintén költő, következetes módon a prózai futamokat időnként versek követik, s összesen tizennégy rímes költemény színesíti a szöveget.

A trilógia harmadik részében viszont már nincs ilyen ellentmondás, hiszen a *DL* főhőse, Papp Kristóf festőművész. S az ő alkotásairól már kapunk némi leírást a narrátortól. Ám nemcsak azt tudjuk meg, hogy Papp Kristóf mély alkotói válsággal küzd, és képtelen megpillantani „a lelkében gyökerező Nagy Művet”, hanem azt is, hogy nem tudja egyesíteni magában a filozófust és a művészt. Ezzel szemben a narrátor egy helyütt azt mondja róla: tudtán kívül szerződést kötött az ördöggel (*DL*, 82). Hogy a titkos paktum ellenére miért van alkotói válságban, nem derül ki, csak annyit tudunk meg, hogy a zsenitudat és a dilettantizmus két véglete között tántorgó Papp Kristóf „gyönyörű dolgokat érzett, képzelt, álmodott, de ahogy vászonra vitte, mind elsikkadt”.

Hogy az önéletrajzi trilógia valóban trilógia legyen, *VA* – azon túl, hogy kötetről kötetre több ismétlést is beiktatott – a *DL* végén azzal a csavarral él, hogy fellépteti a hatvanhat éves Alapi Vincét, és összeharagkoztatja a szintén hatvanhat éves Papp Kristóffal. A regény pedig újabb rafinált *happy endre* fut ki. Az idős főhőst a gyermeklányokkal való szerelmi-szexuális kapcsolatai húzzák ki a kátyúból, sorra festi meg az egész életében várva-várt nagy műveit, a regény legvége pedig egy vágyálom szinte tökéletes beteljesülése: a Duna habjaiból előlépő tizenhárom éves kislány és az öreg festő sorsszerű találkozása. Ám az idillt egy baljós mozzanat kétségessé teszi: amikor az idős művész odalép a csodaszép nimfácskához, és vetkőztetni kezdi, „teljes napfogyatkozás” áll be.

Míg a *VJÁ*-ban a szerelem és szexualitás alig jelenik meg, a *HSZK*-ban és főként a *DL*-ben a nemiség úgyszólván főszerepet kap. *VA* főként a szexus sötét, démoni, alvilági rétegeit ábrázolja. A szerzőnek nagy kedvence Orpheusz és Euridiké mítosza, és ezzel összhangban azt vallja: „Megtalálni legsötétebb önmagunkban a nőt, akit szeretünk: ez a szerelem titkos célja, értelme és feltétele, mely a szerelem idejének hármasságát csíráztatja minden pillanatban. Ehhez alá kell szállni.” (*HSZK*, 137) A *HSZK* elején pedig így kezdi Alapi Vince és a nála negyven évvel fiatalabb Andrea szeretkezésének leírását: „Megnyílt alatta az ágy, és ő süllyedt, le a pillanat feneketlen mélyére, le önmaga alvilágába, le az otthonos ismeretlenbe...” A leereszkedés során egy másik alkalommal Alapi Vince akkor jut az egyik legsötétebb bugyorbá, amikor megismerkedik a vámpírlét örömeivel. „Amikor beleharap a lány nyakába, agyát előnti valami furcsa, idegen forróság... és ő szívja, szívja az életet, hiszen titkon a lány is ezt akarta...” Aztán Kinga „véres nyakkal eltántorog az éjszakában” (*HSZK*, 100–101). Papp Kristóf is egyre jobban megismeri „a benne lakozó démont”. Főleg,

amikor rájön, hogy mi a közös egy megvadult dán dog fojtogatásában és a meghódított kislányok leteperésében. Erről a főhős naplójában ez olvasható: „És a csönd burája alatt, ebben a bensőséges kapcsolatban, amelyben nincs más, csak én és áldozatom, megértettem, olyan átéléssel, mint még soha, hogy mit jelent a szó: ketten.” (DL, 38–39, 118) Ez a bizonyos „ketten” az öregedő szoknyavadaszt a következő fölismerésre vezet: „a szerelem a birtoklási vágynak, az uralmi ösztönnek és a lét ősforrásában való szent megmártózásnak egygyé forrt aktusa”. Ebben a meghatározásban benne van a szexusnak mind a profán, fizikai és démoni szintje, mind pedig a szakrális és metafizikai szintje, de mint látható, „eggyé forrva”, összekeveredve. Az előbbiről – élesen elválasztva a legmagasabb szinttől – Hamvas Béla a következőket írta az „Héloïse és Abélard” című esszéjében: „Nem hiába nevezték el az európai szellemet faustinak. Faust még itt is jelkép: az előregedett mágus, aki a gonosznak is eladja magát, hogy megfiatalodva rávethesse magát a szirén érzéki bűbáaira. Ez a valódi európai ember, a merő titáni sexus, amely a másik nemben csak gyönyört lát, s azt zsákmánynak tartja.” A HSZK-ban és főként a DL-ben hasonló kép bontakozik ki. S bár a hódászti sötétséggel szemben némelykor megjelenik az olümposzi lét ragyogása, a szexuális ösztön messze van attól, hogy az újraegyesítés akaratóvá alakuljon.

Noha bombabiztos megoldásnak látszik a Faust-mítosz alkalmazása, mégis vitatható. Már a VJÁ esetében is kérdéses, hogy jó-e az, hogy a mű részleges rájátszás az *Így szólt Zarathustrára*. Főként azért, mert a kötet vége a hegyről való híres leereszkedés átírata, méghozzá úgy, hogy a korszakos jelentőségű, de unásig ismételt „Isten halott”-kitétel is kimondatik. A Faust-legenda nagy horderejű, jól kipróbált, konyhakész, de elkoptatott toposzát nem biztos, hogy jó ötlet volt beépíteni a trilógia második részébe. Goethe azt mondta, hogy „minden nagy szellem alkut köt Luciferrel”, és VA számára alighanem azért is volt ellenállhatatlan a fausti kísértés, mert a saját életére vonatkoztatva újraírhatta egy nagy szellem történetét, de úgy tűnik, hogy az ötszáz éves séma inkább hátrányára, mintsem előnyére vált a középső résznek és a trilógiának. Ráadásul az is lehet, hogy az ősrégi mítoszok irodalmi feltámasztásának ideje többé-kevésbé lejárt, hiszen a modernizmus oly sokszor kiaknáztta már ezt a lehetőséget. Másrészt egy írónak az a feladata, hogy új utakat taposson ki. Kivételt az jelenthet, ha valaki egy kevésbé ismert mítoszt dolgoz fel, vagy egy ismertnek merőben új értelmezést ad. Meglepő, hogy az antik görög kultúra szerelmeseként VA egy középkori keresztény mítosz mellett döntött. Az ő antikvitástól átítatott világából alighanem kilóg ez a történet, még akkor is, ha az európai kultúra szerves része. VA választhatta volna Philoktétesz mítoszát is, mivel ez szintén a művészlét – miként többen kimutatták – ábrázolásaként értelmezhető, de korántsem elcsépett, és valószínűleg mélyebb is. A Faust-legenda túlterhelt: számos feldolgozásán kívül Oswald Spengler is erre támaszkodott, amikor robosztus kultúrmorfológiai művében, *A Nyugat alkonyában* megalkotta a fausti kultúra fogalmát. Érdekes módon van egy mondat a DL-ben, amely arra

enged következtetni, hogy vélhetőleg VA is érezte a kockázatot. A regény vége felé a következő gúnyos – önkritikának is beillő – megjegyzés olvasható: „Kristóf megörült a költő ijedelmének, nem szerette volna, ha ez az elmebeteg az egész Fausztot elmeséli neki.” (DL, 121)

Van azonban még egy zavaró tényező a trilógia második és harmadik részében. Miközben Alapi Vince és Papp Kristóf hányattatásait követem nyomon, és el kellene hinnem, hogy két kitalált hősről van szó, pontosan tudom, hogy VA élettörténetét olvasom. Az életesemények túlságosan tapadnak a valósághoz, nem eléggé fiktívek, így nem jön létre az önéletrajzi regény szintézise. Váltakozva hol úgy vagyok kénytelenek olvasni a regényt, mint memoárt, hol pedig úgy, mint fikciót, és nem tudok teljes átéléssel belemenni a játékba, mert a megszottság kizökönt. Ezzel szemben a VJÁ-ban a szintézis megvalósult, a szöveg kellőképpen fiktív. Ugyanezzel a problémával terhes Bartis Attila *A vége* című, 2015-ben megjelent óriásregénye is. Bartis a saját életét azzal az átlátszó trükkel meséli el, hogy egy Szabad András nevű fotográfus hányattatásai elevenednek meg a vaskos könyv lapjain. Az olvasónak választania kell: hatszáz oldalon át ezen bökkenő miatt bosszankodik, vagy egyszerűen belenyugszik a módszerbe. VA-val ellentétben Bartis nem alkalmaz narrátort, a főhős egyes szám első személyben beszél, ezáltal a fikció hihetőbb. VA-nál viszont egy mindentudó elbeszélő vezetgeti – XIX. századi módon kézen fogva – az olvasót, s ez tovább nehezíti a befogadást. Külön elemzést igényelne annak kimutatása, hogy miként lehetséges az önéletrajzi regény szintézisét létrehozni. A modern magyar írók közül például Szász Imrének ez maradéktalanul sikerült nemcsak a *Ménesi úttal*, hanem *Az Emlékezés tavával* is, miközben a szerző a magyar irodalomban alighanem elsőként teljes nyíltsággal ábrázolta a két főszereplő, Forrai Ádám és Tom Allen szexuális életét.

Mindazonáltal VA az a „sárguló fák közt rilkéző melankolikus” költő (HSZK, 96), aki létfilozófiai megalapozottságú szépprózájával különleges helyet foglalhat el a magyar irodalomban.