

A policentrikus szerkezet Janus-arca

BODNÁR GYÖRGY

Sőtér István *Fellegjárásáról* szólva nem csupán a harmincas évek egyik izgalmas regénykísérletére szeretném ráirányítani a figyelmet: azt is remélem, hogy elemzése az egész korszak poétikai következtetéseivel találkozik. Indítékomat hadd jellemezzem *Fellegjárás*-értelmezéseim történetével. Ezzel az 1939-ben született regénnyel 1947-ben találkoztam először, amikor az Eötvös Kollégium falai közé kerülve külső és belső készítés alatt megismerni igyekeztem a már akkor is élő kollégiumi mitológia szülötteit, Sőtér István művét és Laczkó Géza *Királyhágóját*. Ennek az első olvasatnak a tere naturálishan körülhatárolt volt, de egyszersmind nyitott is, hiszen nem tényeket és dolgokat, hanem csodaként átélt világot közvetített. Emellett akkori tudatomban a *Fellegjárás* a „modern regény”-nyel azonosult, mert benne vártam ugyan a találkozást az ismeretlennel, de a modernség levegő-fogalmát nem cövekelte le szemléletemben semmi megvalósulás. Következő találkozásom a *Fellegjárással* akkor volt, amikor az Újvidéki Hungarológiai Intézettel közösen egy kollokviumon a szürrealizmus lehetőségeit kerestük a regény műfajában. Nyilvánvaló, hogy ekkor már el kellett szakadnom első élményeimtől, amelyek majdnem azonosítottak a regény kollégiumának lakóival. A szürrealizmus kontextusa már a poétikai alakzatra irányította a figyelmem, elégedetté tett azonban a szürrealista leírások bizonyítékának megtalálása. Csak az egész regény-

szerkezet és az egész Sötér-életmű vizsgálata vetette fel számomra a kérdést, hogy vajon a szürrealizmus megkülönböztető poétikai jegyet jelöli-e a nagy struktúrákban is. Így érkeztem el a policentrikus szerkezet leírásához, majd szerepének vizsgálatához.

Mielőtt e befogadói történet eredményeit felvázolnám, hadd idézzem fel a *Fellegjárás* kortársi kritikáinak néhány fő gondolatát. A mű megjelenésének évében a Nyugat kétszer is mérlegre teszi Sötér István kísérletét. A *század gyermekei* című nevezetes esszéjében Halász Gábor a harmadik nemzedék történelmi és lélektani helyzetének következményeit emeli ki. A század gyermekei – írja – magukba néznek és magukba feledkezve erőtlennül, de titkos kielégüléssel beszélnek és beszélnek betegségükről; álmokat szövögetnek, a betegség-szülte látomásokat teregetik szét, s finom ködfátyolon át érzékelik az életet. Képzeletüket kényszerképzetek tartják fogva és lendítik egyforma irányba: „Ez volna az új mal du siecle, a szabad szárnyalás, a sokféleségben való gyönyörködés hiánya, lemondás a csapongó romantika és a kutató realizmus örömeiről, s helyette a lekötődés a kényszeredethez, ideges egyhelyben kerengés, akár a tömlőben, panoráma helyett panoptikum?” Halász Gábor nem ad minősítő választ önnön kérdésére, csupán tudomásul veszi, hogy a *Fellegjárás*ban „két jelenetnek alig van több logikus köze egymáshoz, mint egyik képnek a másikhoz; jelleme a szó hagyományos értelmében, aligha válnak ki az egymás utáni testet öltésekből”. Állóképek sorozata a mű, amiben az emlék, a tájak és a különös emberek ismétlődésében görcsös monotonia ölt testet. Nem sokkal később Kardos László ugyancsak a Nyugatban már hibának minősíti ezt az összemosódást, szegénységnek az ismétlődést, s áldozatokkal járó játéknak a kollégium kísérteties életének megidézését, az egész regény kimetszettségét a realitásból. De mintha neki is válaszolna Lovass Gyula a Vigiliában, midőn a *Fellegjárás* újszerűségeit és merészségét újszerű irodalmi elvek, s egy átgondolt új poétika hatására vezeti vissza. „A keresést, a lázadást, a forma

forradalmát, a formatörés kalandjait sokkal többre becsüli (Sőtér), mint a kész mű megnyugtató, befejezett szabálytalanságát, a törvény megrögzíthető tisztaságát.”

Amikor a *Fellegjárás* policentrikus szerkezetének leírására és poétikai minősítésére vállalkozom, voltaképpen e kortársi kritika gondolatmenetét folytatom.

Vajon miért nem szól a kortársi kritika a *Fellegjárás* szürrealizmusáról? Bizonyára azért, mert e mű több okkal minősíthető a szürrealista életérzés regényének, mint olyan elbeszélésnek, amelyben a szürrealizmus strukturáló elem. Az az első olvasatból is nyilvánvaló, hogy a *Fellegjárás* hősei legtöbbször álmodoznak, a kollégium folyosóinak árnyékait lesik, céltalanul kószálnak, a látomásokká szétbomló dolgok titkait kutatják, félelmeikkel küszködnek, s az életet a költészettel, végtelen szellemi vitákkal, vagy révült munkával pótolják. Ahogy a regény egyik főhőséről, Mihályról megtudjuk: előtte olykor megnyílt valami, „az a tündéri, elérhetetlen világ, mely örökké kisiklik kezei közül és fájó vágyakat hagy”. Mihály életérzéséhez viszonyítva Flórián barátja „bírná ezt a tündéri, elérhetetlen világot”, míg a forradalmár Vandál nem is kíváncsi rá, mert a cselekvés megszállottja. De a Kollégium fellegvárába nemcsak Vandál hozza be a külső dolgokat: a cselekvés és a külső dolgok kihívására válaszolnia kell a Kollégium valamennyi lakójának, hiszen életük drámai kulminációs pontja a kollégiumi összeesküvők lebukása és igazgatójuk halála. Ahogy a falakon kívül élő költő barátjuk mondja róluk: „fellegvárban éltek, a város, az ország szenvedései felett, a fenyegető jelek azonban kiűzték őket nyugalmaikból”. Ezért álmoviláguk körül a harmincas évek valóságos politika-története rajzolódik ki, amely magába foglalja Gömbös reformeszméjét éppúgy, mint a népies-utópikus kezdeményezéseket és a Szabó Dezső-estek hatástörténetét. Mondhatnánk tehát, hogy miközben a cselekvés kényszere győzedelmeskedik az álmodozás felett, a *Fellegjárás*ban kibontakozó szürrealista regény átadja helyét a realista társadalomábrázolásnak, s ebben rejlik jelentésének végső summázata. Csakhogy ez az

értelmezés egyetlen középpontot feltételez a regényben, márpedig ez az egyetlen pont csak a zárófejezetben alakul ki, ahol társai csődje és menekülése után Mihály egyedül marad. Nem a maga igazságával, hanem belső vívódásainak rezignált következtetéseivel és azokkal a reflexiókkal, amelyeket társai sorsáról vihet magával. A regény forradalmárai éppúgy megbuknak, mint fellegjárói, s igazságuk és következtetésük úgy viszonylik az egész mű jelentéséhez, mint a komplementer színek a belőlük kialakuló kompozícióhoz, vagy az inherens összetevők egy hierarchiáját vesztett egészhez. A *Fellegjárás* jelentését tehát egy policentrikus szerkezet hordozza.

E policentrikus szerkezet legnyilvánvalóbb jele a mindent tudó harmadik személyű előadásmód, amelyben azonban az író teljesen a háttérben marad, s mindentudása nem foglalja magába az objektív igazságot. A *Fellegjárás*nak legalább hét főhőse van, mert Mihály, Flórián és Vandál mellett önálló középponttal rendelkezik Istenes Gergely, a szegény fiú, a két költő és Méliusz, az igazgató. Mindegyik a harmadik személyben előadott elbeszélésben jelenik meg előttünk, de nem igazodik az elbeszélő középpontjához, s oly módon tárulkozik fel, ahogy a belső monológjukat kifejező regényhősöktől szoktuk meg. Sőtér bizonyára alkalmazni tudta volna a belső monológot is, hiszen korabeli esszéi meggyőzően bizonyítják, hogy végigkövette az objektivitás eszméjének válságát a regényforradalomban. Valószínűleg felismerte azonban, hogy a belső monológ a lélektani naturalizmus végkifejlete, amelyben az író éppúgy a jelenségek szintjén marad, mint a biológiai élet leírásában, s amelyben az objektív emberképpel szembe a belső világ manipulálatlan feltárásának csupán az illúzióját állíthatja. A regény szerkezetének elemzése nélkül is nyilvánvaló viszont, hogy a *Fellegjárás* gondolatmenetének célzata nem pszichológiai, hanem etikai. De Sőtérnek azzal is számolnia kellett, hogy az etikai preconcepció éppúgy viszarángatja a XIX. század öntelt objektivitás-eszményéhez, mint a pszichológiai. Szembe kellett tehát néznie az egyközpontú regény változataival, amelyek az objektivitás egymás-

tól különböző felfogásai is. A belső monológ, akár első, akár harmadik személyű, az én önfeltárulkozásával azonosítja az objektivitást, mert szándékai szerint kiiktatja az eleve beavatkozó író. A mindentudó elbeszélő viszont eleve akkor jelenik meg a regényben, amikor az írói illetékesség és az objektív igazság birtoklásának tudata egymást feltételezi. Sőtér láthatólag mindkét felfogást elutasítja, s mivel e két objektivitás egyidejűleg az egyközpontú regényszerkezetek vállalása is, szükségképpen érkezik el a policentrikus kompozícióhoz. S ezt az egyközpontúságot ne úgy képzeljük el, hogy csupán a főhősök függetlenek az elbeszélő értelmezésétől: önálló központjaik vannak a nem reflektált tájképeknek és a közbeiktatott dokumentumoknak – a naplóknek és útirajzoknak – is. Sőt a *Fellegjárás* írója azt a formát is próbára teszi, amelyet az elbeszélés-elméletek a legobjektívabb közlésmódnak tekintenek. Ez a dráma, amelyről azonban Sőtér is jól tudja, hogy nem elbeszélés, hanem megmutatás, s ezért dialógusait a különböző középpontok vonzásának és taszításának függvényévé teszi.

A szubjektivizmus és az objektivitás dilemmái előtt persze a *Fellegjárás* írója a belső és a tárgyas ábrázolás gondját is átéli. Hősei, akik a révületek és a dolgok vonzásában élnek, eleve arra kényszerítik, hogy mindkét ábrázolásmóddal éljen, s egyidejűleg meg kell teremtenie a mű homogén közegét is. Abban a regénytörténeti pillanatban, amelybe a *Fellegjárás* beleszületik, elsősorban a belvilág ábrázolásának a hitelesítése készíti új útkeresésre a regényíró. Sőtér a szürrealista életérzés megjelenítésében voltaképpen racionális hitelesítéshez folyamodik. A valóságot megemelő és a belvilába vezető leírásai a *Fellegjárás*ban ilyen fordulatokkal indulnak: „mint-ha... elgondolták... úgy érezték... mintha káprázat játszott volna vele...” Még gyakrabban él a hősök álmainak leírásával, amely a maga belső, irreális tartalmait eleve hitelesíti, akárcsak a naplók és útleírások a dokumentumokat. A regény álom-jelenetei tehát nem vetik fel az írói objektivitás kérdését, a racionális hitelesítő eszközökkel bevezetett irreális leírások

pedig hasonlatoknak minősíthetők. A racionális hitelesítést a *Felleljárásban* csak a tájleírások nélkülözik, mert miközben kiemelkednek a reális közegből, teljes egészükben metaforává válnak. Hadd idézzek egyetlen példát a regény gazdag, szürreális természeti világának megnyilatkozásaiból: „Az ég tele volt csillaggal és legalul, valamint a világtájak felé sugárzó hullámok gyűrűztek, mint megbolygatott víz. Egy oroszán úszott a tengerké égen, patái körül áramlott a mindenség, szájában zászlót hozott. Szemközt, az ég másik sarkából egy kéz nyúlt ki és kergette a csillagokat, majd rózsát dobott s az elmerült nyomtalanul.”

A szürrealista regényről szóló kollokviumunkon már gyakran esett szó róla, hogy az ilyen szürrealisztikus város- és tájképek fő ösztönzője a húszas-harmincas években Aragon *Párizsi parasztja* volt, amelyet a nagy világirodalmi műveltségű francia szakos Sötér bizonyára ismert. De nem is szükséges a konkrét hatáskutatásra hivatkozni, hiszen a két mű tájleírásai maguk szolgáltatják az érveket a közös szemlélet bizonyításához. Mindkettőben szinte felfedező útra indulnak a hősök, de a felfedező indulat mindkét műben áttöri a szociális és tárgyi érdeklődés határait. Ahogy Illyés Gyula írja 1926-os kitűnő tanulmányában, a *Párizsi parasztban* „minden külső rend nélkül, következnek filozófiai meditációk, utcák és emberek jellemzése, ditirambikus fellendülések és kétségbeesett panaszok. A minden szellemi megmozdulás végső célja: a megismerés érdekében Aragon elvet minden korlátot.” A realista ábrázolás objektívitas-eszménye felől nézve tehát Illyés szerint Aragon tájleírásaiban sem található meg az objektív középpont, mert a dokumentumokat a beavatkozás-mentesség hitelesíti, a meditációkat és panaszokat pedig a szubjektív elmozdulás. És Illyés azt is felismeri, hogy a racionális hitelesítést már Aragon művében is „az ész csalhatatlanságába vetett bizalom szétfoszlása” tette kétségessé. S nem azért, mert Aragon és rokonszellemű társai erőtlennek érezték magukat az objektívitas eléréséhez, hanem mert a maguk világ-érzékelését vélték hitelesnek. „Nincs különbség földi és égi

égitestek között – folytatja Illyés előbb ismertetett gondolatmenetét. – S ami isteni, az megismételhetetlen. Csak a jelenségekre szabadon reagáló képzelet, az ismert öt érzék, s a még ismeretlen, tudat alatti érzékekkel való feszült figyelés sejtethet meg valamit ennek az új istenségnek szándékaiból. Új mitológia van születőben. A felfoghatatlan valóság mitológiája... Az utcaköz egy borbély üzletében szörnyű viaszbabok fogadják a belépőt, a kávéház falán a borárjegyzék hirtelen titokzatos imatáblává lesz, egy borbélykereskedés kirakatában az utcalámpák fényében éjjel megjelenik egy nimfa.”

Bizonyítottunk tekinthetjük tehát, hogy a *Fellegjárás* város- és tájképeinek egy része szürrealista természetű, mert az észen túli tudás vágya alakítja egész szerkezetét. Megvallom őszintén, hogy nem vizsgáltam meg a *Párizsi paraszt* egész struktúráját, tehát nincs modellem, ahonnan elindulva végignyomozhatnám, hogy vajon lehetséges-e a szürrealista elv érvényének kiterjesztése egy egész regénystruktúrára. De ha lenne is ilyen modellem, a *Fellegjárást* meggyőződéseim szerint el kellene különítenem a tiszta szürrealista szerkezetű regénytípustól. Mert az tényszerűen bizonyítható, hogy itt az egyközpontú ábrázolás objektivitását felváltja a policentrikus egységek másféle objektivitása, de a policentrikus szerkezet még nem azonos a szürrealista struktúrával, bár ennek eszköze lehet. A világlátásban azonban mindkét szerkezet alkalmazója közös nevező fölött helyezkedik el. Sőtér policentrikus regénye is elfordul az öntelt racionalizmustól és főleg a racionális oksági elvtől. Objektív vagy szubjektív középpontú regényegységei nem oksági viszonyban helyezkednek el egymás mellett, hanem mintegy esetlegesen. Aligha véletlen, hogy a különböző egységeket Sótér álnaiv átkötésekkel illeszti egymáshoz. Például: „E történet hősei mind az otthonhoz tartoznak... De ne rájuk figyeljünk most... Mihálynak talán ez lesz a veszte...” és így tovább. Ezek az írói kiszólások inkább visszavonják, mint kiemelik az elbeszélő nézőpontját, az egész regény jelentését pedig rábízzák a sorsok és válaszok tanulságaira, s a köztük kialakuló rejtett dialógusra.

A regény konkrét tere, a Kollégium azok közé az élet-anyagok közé tartozik, amelyben benne rejlik a mikrokozmosz. És hősei – a kollégisták és tanáraik, valamint költő-barátaik – eleve képesek önnön életük reflektív vizsgálatára és egymás sorsának reflektív felfogására is. Ezért tárgyiasítottnak nevezhető belső monológjaik művi beavatkozás nélkül is reflektív elbeszélésekké alakulnak.

A *Fellegjárás* kollégistái számára a felnőtt világot egyetlen ember, igazgatójuk reprezentálja, hiszen beérkezett költőbarátaik is voltaképpen nemzedéktársaik. A Méliusz nevet viselő Gombocz Zoltán itt nem ellenség és nem is félelmetes idegen, mint a nevelési regények felnőttje, hanem egy eszmény hordozója, akivel meg kell küzdeni, mert éppen belőle surgázik a követők elutasítása, a döntés megszenvedésének hirdetése és a teljesség vágya, amely elégedetlenné teszi az embert, akár az élet színességét, akár az egy célt szolgáló aszkézist választotta. Mélyreható következménye van annak az írói döntésnek, mely a felnőtt világ képviselőjét is a Kollégium falain belül helyezi el, bár a regény gyakran átlépi e falakat, s kivezeti hőseit a városba, amely ugyancsak megmutathatná nekik a felnőtt világ természetét és gondjait. A *Fellegjárás* városa azonban személytelen, a személyiségét hangulataiban és csodáiban engedi megnyilatkozni, amik viszont inkább a csodaváró fiatalok intencionált lelki tükörképei, mint a külvilági élet kisugárzásai. a regény személyesen ábrázolt világában a kollégisták dialogizáló partnere Méliusz, akinek „bentléte” kérdésessé teszi, hogy az író felveti-e egyáltalán egy új nemzedék adaptációjának gondjait. Méliusz ugyanis a Kollégium is, maga a „világrend”, ami akkor válik realitássá, ha a fiatalok felismerik, hogy önekik is egy-egy világrenddé kell alakulniuk. Méliusz „bentléte” tehát egyszerre teszi lehetővé a *Fellegjárás* regényvilágának modellszerű lezárását és a sokirányú keresés visszaterelését a fiatalok belső harcának, „önmegváltásának” szférájába. Ez az azonosság-különbözőség viszony hitelesebben fejezi is ki a *Fellegjárás* hőseinek léthelyzetét, mint a nevelési regények

szemben álló alakjainak rendszere, hiszen ők már nem az élet kapujában álló gyermekek, hanem felnőttek, akiket egyelőre a tanulás várakoztat az önmagáért felelős világ határainál. De a hősök külső és belső küzdelme kifejezi a regény történelmi idejét is, azt a határhelyzetet, amelybe a harmincas években indult nemzedék került – már távol a századelő és forradalmak megtartó emlékeitől és közel a nemzet új katasztrófájához. Kettős határhelyzetük felfokozza az önmagukért való küzdelmet, s bár szembesíti őket a történelem és társadalom programjaival, mégis – vagy éppen ezért – az egyén önmegváltását sugallja *modus vivendiként*.

Méliusz tehát magára hagyta volna a kollégistákat? Nem, csak a rendszeres életrecepttel maradt adósuk, amit azonban tanítványai el sem várhattak tőle, ha csak elindulnak is az ő útján. Tanításai úgy illeszkedtek egymáshoz, mint a complementer színek, s összetartójuk élete volt, mely viszont céljaival és önkorrekcióival, s külső és belső küzdelmeivel volt azonos.

Halála ezért válik a regényben összefoglalássá, s ad választ a kérdésekre, amelyekre nincs emberi szó. Hagyatéka az önmegváltás ösztönzése, melynek igazi közege a „perzselő, kínzó egyedüliség” lehet. Tanítványai csak a következtetést vonják le, amikor úgy érzik, hogy távozásával egy korszak ért véget, s amikor elindulnak a maguk útján – halogatott döntéseik felé.

Ha a *Fellegjárásnak* van egyáltalán cselekménye, akkor annak két kulminációs pontja a „forradalmár” kollégisták letartóztatása és Méliusz halála. A kettő között még halvány oksági összefüggés is van: „Méliuszt az események az első napokban mélységesen megviselték... Szíve megszenvedte az izgalmakat...” Nem mellékes azonban, hogy Méliusznak a bizalom és az őszinteség hiánya fáj, s bár örültségnek tartja fiait tettét, nem botránkozik meg, csak csodálkozik rajta: mint életében, utolsó töprengésében és halálos válaszában is tanítványaira hagyja a döntést, s tárgyilagosságában nem annyira liberalizmusa fogalmazódik meg, mint inkább annak felisme-

rése, hogy mindenkinek meg kell harcolnia a maga harcát. A regény két kulminációs pontja között ezért az oksági összefüggéseknél fontosabb a szerkezeti. A hősök döntéseinek folyamata Méliusz halála után felgyorsul és elérkezik a végpontokhoz. A „forradalmárok” letartóztatása a világmegváltás ügyének sorsdöntő pillanata, a mester halála viszont és a magány, amely tanítványaira vár, egzisztenciális döntések mementója. S a *Fellegjárás* sugallata szerint a kettő legalábbis a világ sorsában összefügg. Ezért a regény társadalmi drámájának és általános emberi tragédiájának lezáródása után a továbbélők döntései – egy nem oksági rendszerben – következménynek bizonyulnak még akkor is, ha az egyikben a társadalom, a másikban a szerelem, a harmadikban pedig a vallásos hit alapkérdésére fogalmazódik meg a válasz. Közöttük látszólag Istenes Gergely teszi meg a leghosszabb utat, hiszen ő a társadalmi küldetés tudatától érkezik el nemcsak a cselekvő forradalmiság válságáig, hanem a teljes újjászületés vágyáig is, amelyet egy kettős értelmű új világrésztől remélt. Ő azonban nem ismerte meg a szerelmet, amely Sótér életművében az élethez való viszony tisztázásának alkalma, az azonosulás lehetősége, csoda, melyben újra létrejöhet az egészből kiszakadt ember és a világ találkozása. Ezért Flórián és Mihály döntései mintegy továbbviszik Istenes gondolatmenetét. Mindkettő átéli a szerelmet és mindkettő föláldozza azt. Flórián áldozata a lélek és az élet végtelen eltávolodásának következménye, ezért nem is hordozza magában a boldogságról való lemondás megváltó fájdalmát. Őt fárasztja a valóság, mielőbb szeretne végezni, leszámolni vele: „Angyalnak érzi magát, kit kényszerek, törvények a világba láncolnak még, de szabadulása csakhamar eljön.” Ebben az élettől felszabadult világban az egyén és az emberiség sorsa egy megátkozott, elrendelt sors felé rohan, s hiába minden forradalom, kísérlet a vég megváltoztatására. De hiábavaló lenne az életvágya is, ha nem száradt volna ki a lélekből már korábban: Flórián tehát negatívummá válik; az örültek házában búcsúzunk tőle, ahol a semmi szabadságának birtoklásá-

val vigasztalja résztvevő barátját. Sötér – pályája későbbi szakaszán is – visszatér az angyal motívumához, de a benne rejlő gondolatot gazdagabbá teszi. Itt immár az angyal ama tisztaság megnevezése, melynek megőrzése van olyan nehéz, mint az erkölcsi egyensúly kiküzdése. Flórián angyali léte azonban végeredmény: nem megőrzött eszmény és nem is kiküzdött egyensúly, hanem mozdulatlanság egy légüres térben, melyben nincs jó és rossz, s nincs boldogság és áldozat. Ezért válik a regény gondolatmenetének lezárásává Mihály döntése. Az ő szerelme először csak azért kerül válságba, mert nem adja meg neki azt, amit várt tőle: az egész világot, s csak később az élethabzsolás hiábavalósága fordítja lelkét valami abszolútum felé, amelyet az áldozatról remélhet: azért nem szerette Istent, mert egyáltalán nem élt benne a szeretet, s szerelmében is csak vágyakat és éhségeket ismert. Történetének és az egész regénynek utolsó nagyjelenete a végleg Itáliába készülőköltőbarát búcsúestje, mely orgiává fajul. Ez a jelenet a költő korábbi estélyének rímpárja: a szellemi kalandozás után az emberi teljességétől megfosztott, narkó-zissá vált szerelem sivár játéka. Megváltását Mihály az angyali megtisztulástól nem várhatja, hiszen Flórián sorsának ő a reflektálója, s ha fel is támad benne barátja követésének vágya, azt a harc feladásának kísértése ösztönzi. Mihály tudja, hogy akinek nem adatott meg „az önkívület paradicsoma”, annak a valóság a tisztítóhelye. Visszatérése Istenhez e kegyelem elnyerése.

A *Fellegjárás* megírásának idején Sötér István a játékos Giraudoux híve, mert az összhang szépségét csodálhatja benne. Ligne hercegnek, a kertek és levelek 18. századi művészenek boldog életéből azt olvassa ki, hogy „a klasszicizmus nem a hidegség művészete, hanem a nyugalomé, a gyönyöré és a bőségé”. A modern francia regényről író Gyergyai Albert szemléletének egyensúlyát azzal a klasszicizmussal magyarázza, melyhez csak „a modernség teljes átélése juttathat”. Gide-tanulmánya pedig azt bizonyítja, hogy a nosztalgia és a hátatfordítás is lehet a kiütkeresés jele. Sötér a

tékozló fiú parabolájában látja az igazi modern író fejlődésének szimbólumát, mely nemcsak a lázadás, hanem a megtérés értelmét is felfedi. Innen jut el ahhoz a felismeréshez, hogy sem a klasszicizmust, sem a realizmust nem lehet elkezdni, legfeljebb eljutni lehet hozzá; tehát az újrealizmus csak klasszicizmus lehet, mely legyűri és megfegyelmezi tulajdon ellentétét: a romantikát és a játékosságot, a rémlátomást és a révületet. A *Fellegjárás* ennek az eszménynek a testetöltése. Méliusz egyik paradoxona arról szól, hogy „nincs veszedelmesebb, mint a boldogság”. S arra tanítja Mihályt, hogy az örömekért „szenvedni, szenvedni kell”. A regény nem oksági rendszerében azonos tartalmú válasz Mihály megváltás-tana – az evilági tisztítóhely vállalása –, s az a kegyelem, amely egy pillanatra feléje sugárzik megtérésének miséjén. S a kiküzdött egyensúly, az önmegváltás eszményét fogalmazzák meg a zárósorok is, amelyek kilépnek a katolicizmus filozófiájából és a gondolati önelemzés köreiből, s már csak hangulatokat és természeti képeket rögzítenek: „Mikor tántorogva, kábultan az utcára lépett, sötét felhők voltak még az égen..., az égbolton tüzes örvény kavargott, mint a vízben, ha beveti magát az úszó... Körös-körül lángoltak a kertek, felgyúltak a nedves virágok, fák – lehunyt szemeit, félt a csodától, melyre méltatlannak érezte magát. Az égbolt mindig hullámozott még, sápadtan ringott tükren a reggeli hold, de az örvények lassan elpihentek.”