

# A REGÉNYÍRÓ KOSZTOLÁNYI

(II.)

A másik élmény, amely az *Aranysárkány* hősét meghatározza, a tanárgyermek élménye. Az a humanista öntudat, amely *Tanár az én apám* c. versében büszkén üdvözli az „emberek apját” s a régi tanítványokat, a kelettől nyugatig terjedő nagy családot, már a lehiggadt férfinek sajátja. A gyermek, aki apjának iskolájába járt, a tekintélyromboló ifjúsághoz tartozott. „De amíg a többiek könnyűszerrel kiállhatták az apjuk elleni lázadásukat, úgy, hogy apjuk jelképét, a tanárokat gyűlölték, nálam ez a folyamat bonyolultabb volt — írja Kosztolányi az említett arcképben. — Egyaránt szítottam társaimhoz, akik forradalmi ösztöneiket szólaltatták meg, s a tanárokhoz, akikben apámat, a kegyeletet védelmeztem. Erre a koromra esik, hogy részvétet kezdtem érezni iránta, amelyet eddig elfojtott a félelem és bámulat.”

Mind a három érzelmi tényező, a kegyelet, a részvét és forradalmi ösztön megtalálható annak a munkának rugói közt, amely Novák Antal egyéni és közösségi személyiségképét formálta meg. Természetesen nem a tanáralakjának lírai átfestéséről van itt szó, az igenlés és tagadás sokkal mélyebben fekvő lélekretegben megy végbe s az alkotásban már egészen tárgyilagos, páratlan egyensúlyban találkozik. Bizonyos azonban, hogy azt a néhány oldalt, amelyen Kosztolányi Novák Antalt önmagában véve s mint tanítványai szeméből leolvasott tükörképet mutatja be, csak tanárgyerekek írhatta meg.

A regény első lapjain még diadalmasan repül föl a sárkány, az aranyszínűre festett szimbólum, a merészség, az ég felé szálló lendület. Két hónapra rá Novák Antal meggyötört szeme hiába kereste a kociút pörkölt fái fölött a tavasszal szélnek engedett jelképet, amely eltörpült s magával vitte mindenét. Ez a minden az utolsó pillanatok leegyszerűsítő eszmélkedésében a hivatásába vetett hit volt. „Formálni akarta az életet, amely végtelen és esztelen, tulajdon gyermekében és mások gyermekeiben, józanul, értelemmel, bölcseséggel párosult jósággal...” S az a szennylap, amelyet markában gyűröget, az egész város népének tudomására hozza, hogy leányának gáláns kalandjai voltak, hogy megszökött egy frissen érettségizett diákkal, s hogy Novák tanár urat, „a dühöngő örület és megvásárolható alakot” két héttel ezelőtt egy nyári éjtszakán alaposan és megérdemelten összeverték. Rágalmazás volt ez és igazság. Igaz volt Hilda szökése, egyetlen lányáé, akinek nevelése feleségének halála után az ő feladata lett, de akinek hiszteriás szeszélyessége mindig kisiklott a rendre és fegyelemre szoktató apai pedantériából. Igaz volt a másik támadás, a

testi, amikor az érettségin elbukott diákja cinkosaival rátámadt és félholtra verte. Novák Antal nem nevezte meg, nem adta ki a támadót. De az elfojtott bosszú mélyebbre húzódva örölte azt az idegrendszer, amelyet amúgy is rugalmatlanná tett a Hildától ráért csapás. Nem bír a merénylő fiú képétől szabadulni, álmában látja őt, amint térdre rogy előtte és bocsánatért nyöszörög vagy ellenszegül és dülakodni kezdenek. Elképzeli, hogy az apa már mindent megtudott, büntetésül egy földalatti cellában tartja a csonttá-bórré fogyott gonosztevőt. Végnélküli képek és beszélgetések ezek, amelyekben Kosztolányi pompásan érzékelteti a fixa ideához fűződő kiélési hajlamot, a részleteiben és hangulatában változó, de bizonyos szkémák szerint idomuló jeleneteket, amelyek rohamszerűen gyötrik és csavarják a tudatot a végső egyensúlybomlás felé.

Novákot a halálvágy váratlanul lepte meg azon a vasárnap délelőttön, amelyen a város revolverlapja bombaként kikapantotta s botránnyá dagasztotta a tanár szenvedéseit. Anynyi ereje sincs, hogy hazamenjen, emberek elé. Az iskolába menekül, talán igazgatójával akar beszélni, de kezébe akad a pisztoly, amelyet csak minap vett önvédelemből, s egy gölyő vitte át a végleges nagy búvóhelyre s a számonkérés gondolata nélkül adta át célja tört életét a halálnak, mintahogy a verebeket pusztította el az üvegbúra alól kiszivattyúzva a levegőt.

Tárgyilagos halál ez. A váratlanul mérlegre tett életnek vége, ahol a mérleg balra billen. S talán éppen ebben a tárgyilagosságában megdöbbenő. Az olvasó nem tud úgy megválni a könyvtől, hogy borzongás ne fussa át. A lélek fázik. Fázik, ahogy a megosztott élményben reáhull az elbukott ember árnyéka, ahogy megérinti a céltalanság, az értelme vesztett életnek hidegsége, a hiány, amelyet csak egy magasabb elrendezés hite tudna kitölteni. De az isteni melegségnek szikrája sem él ebben a könyvben. A felnőtteknek írt nagy fejtörő játékot a költő itt is fáradt lemondással oldja meg: „Nincs nála nagyobb jó, mert ez a kincs. Úgy hívják: élet. Értelme nincs.”

Az *Aranysárkány* a szabadkai élmények nagy verses feldolgozásától egyetemes hangulatában alig különbözik. Ami azonban ott még „szecessziós egocentrizmusnak” tűnik fel, itt a lélek plasztikusan rajzolt magányában úgy hat, mint alkati szükségyszerűség. A szorongás, a halál suhanása és lidérces villódzásai egyszerre valóságos súlyt kapnak abban a mozdulatban, amely a pusztulás akaratával ragadja meg a pisztoly agyát. A regény egésze mégsem feketére szűrt világfájdalom. A szentimentális elrajzolástól Kosztolányit elsősorban egyensúlyérzéke menti meg, amely a reálisták ösztönével tárgyi elemekbe olvasztja hangulatát, jellemekbe és helyzetekbe, úgyhogy az érzelmi kép a regény története mögé vetítve jelenik meg az olvasó előtt. Így alakul ki az élet egységének szemlélete, amelynél a hangulat csak másodlagos. Ez az egység azonban Kosztolányi művében nem természetes adottság, nem egy-

szerűen az írói tudategység vetülete, amely az életet valóságában és bontatlanul fogja fel, mint a nagy realista írók. Nála ez már egy kiegyensúlyozó folyamat eredménye, amely a költő lirizmusa s a regényíró erős értelmi beállítottsága között végbement. S hogy ez a megállapítás nem egyszerűen ötlet, amely a versírót és regényírót önkényes szintézisbe hozza, annak bizonyága az alkati meghasadottságban, az érzelmi és értelmi ellentétben élő ember tipikus kifejezési formája, az irónia.

Az irónia, az érzelmeknek a romantika óta olyan kedvelt ellenpontozása Kosztolányi regényeiben a védekezés és támadás eszköze. Az ember, aki a közlés parancsának ellenállhatatlanul engedelmessé, legbensőbb énjét kitárni kénytelen, mindig kiszolgáltatottnak érzi magát a külvilággal szemben s ezért kell az irónia fintorai mögé húzódván kétségbe vonni saját szavainak maradéktalan érvényességét ugyanakkor, amikor megrendült és bizonyításra szoruló fölényérzete az őt korlátozó külvilág értékeinek megmarására készíti. Gondoljunk csak az *Aranysárkány* hősné sorsára, amely a legbensőbb, legszemélyesebb Kosztolányi hangulatot összegezi és arra a valóságra, amely ezt a sorsot beágyazza. Az író, aki szenvedélyességével az élet tragikumát éli át, értelmi fölényével a komikus részletek, izgága, apró mozdulatok felé fordul s velük, mint furcsa, nevetésre ingerlő emberi képletekkel tüzdeli körül a szenvedélyt. Ez az irónikus védekezés a tárgyiasság síkjára tolva s ez egyúttal a Kosztolányi-féle támadás, amely szintén elveszti szubjektív, önös jellegét. Kosztolányi nem énjének fölényét akarja megmenteni, hanem világnézetének fölényét. Amikor a tragikusra futó emberi sors mellett a hétköznap kis kalandorainak nevetséges vonásait ki-tüzdeli, egy nagy közös értelmetlenségnek bizonyítását célozza, amelyet irigység nélkül, kesernyés megnyugvással vehet tudomásul a mosolyban felszabadult ember.

Az érzelemnek és értelemnek vitája, egyensúlyozó játéka a szavak mögött megy végbe, bár néha a regénybe is közvetlen beleavatkozik egy-egy jól felismerhető dialektikus fordulathatban. Legtipikusabb ebből a szempontból Novák Antal temetési jelenete. A nagy, öngyilkosságba fúló magány után egyszerre a komikusan továbbbrángó kollektív életbe kerülünk, ahol az igazgató a hidegvérét s az iktatószámot óhajtja megőrizni, Fóris Ferenc a pedáns tanár a „tett színhelyét” vizsgálja meg s a kartársak mindannyian gyáván egyek a botrány kerülésében, a szennylapnak, a „sajtónak” elhallgattatásában, ahol ostobán találgatják a halál okát, sajnálván, hogy Novák nem várta meg, amíg a hatodik fizetési osztályba jut. S ugyanilyen a temetési menet is jelentéktelen s mégis negative jellemző részleteivel, mint amilyen a röggel megcélzott koporsó vagy a stréber diák mozdulata, amely a jelenetet méltóképen lezárja. Minden a tragédia körül forog itt is, minden általa van meghatározva, csak éppen a tragédiába kapcsolódó megértés, a szájalom maradt el. Szándékosan, mert az író

célja nem a haláladta helyzet teljes reális rajza volt, hanem a gyász hangulatának ironikus szétrombolása.

Szelídebb formában nyilatkozik meg ez az ironia abban a városképben, amely — hasonlóan a Néró-regényhez — csak mint legszűkebbre szabott környezet fogja körül a mű cselekményét. A nagy alföldi fulladásból Kosztolányi nem sokat érzékeltet, a kisváros problémáira, társadalmi rétegződésére nem mutat rá. Semmi sem téríti el attól az egyéni tragédiától, amelynek ábrázolásában gondosan megelőzte a nagy írói erő s a kislelátat viszonyát. Sárszeg társadalma a tanárságra zsugorodik, amely egy-egy testszerűen mintázott figurával jeleníti meg itt a nevelők rendjének örök típusait. A vidéki élet s egy magasabb rendű szellemiség összeütközése elmarad s a beletörődő emberek szürkeségét Kosztolányi mosollyal próbálja enyhíteni. Ez a mosoly, különösen a diákok fölénytudat előtti viselkedésében már a humorral határos, noha Kosztolányinál a Kierkegaard szellemében vett nagy humornak életigenlése és optimista lélektalaja hiányzik. Nála inkább arról a „kis humorról” lehet szó, amely a komikum iránti erős érzékből fakad s amelynek oka még az ironikus fölénytudat mellett a szorongó, aggodalmas lélek önmaga termelte gyógyszerében, a feloldó nevetés szürkeségében található meg.

Egyenletesebb művészi kifejezéssé teljesül ez az erős komikus érzés a *Pacsirta* című kis regényében, amely az *Arany-sárkányt* egy évvel megelőzve jelent meg. A cselekmény helyszíne ugyanaz a város, Sárszeg-Szabadka, az élmény azonban, a csúnyaság átkával megvert leány és szüleinek sínylődése a költő lelkétől látszólag már távolabb esik, ezért még fölényesebben alakíthatta, mint az *Arany-sárkány* történetét. A fölény már a regény külső keretében is kifejezésre jut, a régimódi fejezetcímekben, a komikus apercukban, az elaprózásban, amelyek mind egy független írói jelenlétet árulnak el. A tárgyilagosság még stilizáltabb lesz. Az élet mulatságosan kicsinyes mozzanatainak kiemelésével az író állandóan beavatkozik az elénk tárt valóságba, olyanformán, mint ahogy a filmképek összeállításánál megérezni a rendező kezét. Nem lírai beavatkozás ez, hanem a játékmeisteré, akit a jelenetek felépítésében, kiszínezésében, megjátszásában mosolyt fakasztó szándék vezet.

Ez a szándék ürügy és elodázás. Elodázása a regény nagy érzelmi problémájának, amely még szenvedélyességgel is átélve csak hétköznapi és szentimentális lehet. Ezért Kosztolányi továbbtolja az egész *Pacsirta*-komplexust s csak akkor foglalkozik vele, amikor maguk a szereplők is sok-sok hozzászadalmos helyzet után kikerülhetetlenül döbbennek reá. De amíg ez a pillanat elkövetkezik, Kosztolányi játszik az étellel s játékában előszedegeti mindazokat a kellékeket, amelyeket ifjúkorának megfigyelésével egy alföldi kisváros életéből összeszedhetett.

Szinte időtlenül kisváros kép ez, a már ismertnek, a már olvasottnak benyomásával. Aki valaha is egy ilyen Sárszeg-

ben töltötte életének egy darabját, így ismeri a város főterét, a kávéházat, az úri kaszinót, ilyen társasággal találkozott a Magyar Király étteremben, így látta a Párducokat is, ezt az ivásra és kártyára szövetkező kompániát, így vitte ki az esti vonatokhoz az állomásra a szorongás és a vágy, így ült le a színház nézőterén, ahol a primadonna érzéki delejében gyűl össze a parlagon hagyott izgalom s így kisérte haza előadás után a költő-hírlapírót, aki pesti újságcikkeket vagdal kis olójával és a fővárosról álmodozik.

Pacsirta, Vajkay Ákos, nyugalmazott megyei levéltárosnak harminchat éves leánya ebből a képből kimaradt. Elröpült. Rokonokhoz ment egyhetes kirándulásra s csak a regény végén fog ismét visszatérni. De úgy fogja körül ezt a távolléte alatt kirajzolódó vidám és léha, bohókás és ostoba életet, mint egy fekete, búskomorságot árasztó keret. Pacsirta csúfsága ugyanis kötelez, elnézésre és aggodalomra, különös figyelemre és garaszkodásra, mert úgy él két szülője közt, mint örökös szemrehányás. Ez a csúfság szorítja vissza az apa büszkeségét, nevetséges dédelgetéssé teszi az anyai gondoskodást, félnékké, gyámoltalanná a háromtagú családot, amely csak otthon, a világtól elvágva mer szabadon nevetni, sírni, élni, lélekezni. Pacsirta távozásával felvetődik a kérdés, hogyan élne a két szülő, ha nem nyomná vissza őket, nem fojtogatná a csúfság zsarnoksága. Az átalakulás csodálatos. Apa, anya eleinte, mint fénytől elszokott pincelakók lopakodnak ki az emberek közé, de azután visszatér az élet régi íze, étterembe járnak, kirakatokat bámulnak, fesztelenül sétálnak az utcán s egy este még színházba is mennek, ebbe a szépség szemérmelenségével kifestett világba, ahol ők ketten nevetnek és undorodnak, nevetnek, mert elfelejtenek valamit, undorodnak s undorodásuk mélyén ott lapul a leplezett irigység.

Egyik hajnalon ki is pattan az irigységnek visszafojtott titka, amikor az apa kissé részeg fővel fogalmazza meg a vádat: Mi őt, Pacsirtát nem szeretjük. Gyűlöljük őt, utáljuk, azt akarnánk, hogy ne is legyen itt, úgy mint most, mert csunya, nagyon csunya. Egy pillanatnyi lázadás ez. A tudat, amely a megszokás kéréget megrepesztve ezt a mérget kilökte magából, már ismét összearul. S talán még évek múlva is úgy gondol Vajkay Ákos erre a pillanatra, mint valami szegényteljes és szükségszerű megkönnyebbülésre. De az anya, akiben a szeretet nagyobb volt, vagy a hiúság elvakultabb, aszszonyi szofizmákkal, jóságos szóaradattal csitítja le a rohamot. A két vallásos ember a feszületre tévedt szemmel keresi a szegények balzsamát: „Imádkozni kell és hinni. Isten majd megsegíti őt.”

Ebben a vallásos vigaszban talál elviselhető izre Pacsirta fájdalma is. Az ő ágya fölött a hét törrel átvért Anyának képe függ s a sugárzás, amely belőle árad, olyan hidat sző, amelyen zuhanás nélkül járhatja földi útját a lélek. Ez a pozitív hit, amelyet Kosztolányi legalábbis a Vajkay család szempontjából, mint valóságos hatóerőt fogad el és ábrázol,

mégiscsak optimista egységgé fogja össze a regény nevetését és sírását. Nincs még egy olyan műve Kosztolányinak, amelyben alaki iróniája ellenére olyan közel jutna a nagy humor követelményeihez, mint a *Pacsirtában*. Bár ez a humor sem az a bizonyos mosoly a könnyek között. Az arc itt sokszor szenvedő fintorra téved s a könnyes párna alól mégiscsak felbúg a visszafojtott hisztérikus zokogás.

A *Pacsirta* humorista technikája élesen világítja meg Kosztolányi lélekábrázolását s még jobban kiemeli a vezérelvet, amelyet ezzel a költőietlen szóval jelölhetünk: gazdaságosság. Lehet, hogy valaki lélektani fantáziahiányt is vethet Kosztolányi szemére, mint ahogy gondolati tartalom szempontjából is észlelhető Kosztolányi spekulatív szegénysége, de szerintünk a tartózkodás a mű érdekében történik, annak a sokat emlegetett egyensúlynak érdekében, amelyet az író semmiféle tetszetős gondolatsor, vagy mélységpszichológia kedvéért sem hajlandó megbontani. Kosztolányi művészetének gyakorlata is azt mutatja, hogy célul az ábrázolást tűzte ki, egy szükségszerűen stilizált vagy ha tetszik megszabott határú valóság ábrázolását, amelyben egyenlőképp helyet találnak a test és lélek tényei. Ábrázolás és nem magyarázat, ábrázolás, amely pontos lélektani megokolással dolgozik, de az okokat tényekbe és folyamatokba rejti el, látja az összefüggéseket, de nem taglalja, nem fejtegeti.

Korántsem jelenti azonban ez a tartózkodás holmi szkematikus megoldásviszony uralmát helyzet és élmény között. A *Pacsirta* például minden látszólagos lélektani érdektelensége ellenére is tele van szórva olyan megfigyelésekkel, amelyek a legravaszabb pszichoanalízisnek is becsületére válnak. De az író beépíti ezeket a megfigyeléseit, mert értékelésében nem helyezi őket a valóság más mozzanata fölé. Az olvasó csak a művet látja plasztikusan és lezártan, mint ahogy mondjuk egy hidat szemlél, amelynek íveire a mérnök nem ragasztotta ki tervrajzait és éjszakába vesző számításait.

Az ábrázolásnak ugyanez a törvényszerűsége uralkodik Kosztolányi utolsó regényében, az *Édes Annában* is. Ez tartoznék a költő élményeinek harmadik körébe, amelyben legszűkebb társadalmi környezetének szociális problémái (cselédprobléma), a kommunizmus s a pesti hétköznapi rendőri krónikája foglalnak helyet. S mindez végre fővárosi keretben. Ez a regény a legvitatottabb Kosztolányi-mű, tartalmában és formájában egyaránt.

A tartalom: egyszerű fajt divers. A kommunizmus utáni nehéz hetekben, amikor alig lehetett cselédet kapni, Ficsor házmester elszegődötteti Víz Kornél méltóságos úrhoz unokahugát, Édes Annát. A dunántúli csendes parasztlány értelmetlen idegenkedéssel lép be az új helyre. Tiltakozó ellenszenvet érez a lakás, a bútorok kámforszaga, még kenyéradójának neve ellen is. De Ficsor rákényszeríti, hogy a háziúr-nál maradjon. A tisztességtudó, halk hangú leányból a cselédnek gyöngye lesz s íme az a gyengeszívű gyöngyszem, aki még

egy csirkét sem képes lenyakazni, egy éjszaka behatol kenyéradói hálósobájába s konyhakésével leszúrja asszonyát s dulakodás közben megöli magát az urat is. Hogy hogyan szü-  
 ellenkezőségekből a gyilkos mozdulat, abból Kosztolányi Édes Anna lelkét illetőleg nem árul el semmit. Csak bizonyos etápokot rögzít. Ilyen első lépés a szakadék felé a méltóságos asszony unokaöccsének csábítása, aki Édes Annát, a szinte állatiasan zárkózott teremtet teherbe ejti s aztán odébbáll, magzatelhajtó orvosságot és egy papírzacskó sült gesztenyét hagyva ajándékol a röpke viszony után. A leány elfojtott, nehéz szerelemmel szereti János úrfit, a vidám fickót, szereti az emlékét, „mint a kutya, mely nem kap enni, s nem tudja, hogy mi bántja s mégis folyton odavánszorog az üres ételestáljához.” Valószínű, hogy ez a szerelem is gyűlöletet ébresztett a cselédben úrnője iránt, akiben az akarategyenge teremtés ösztönösen rajtartóját, csábítójának rokonát, az egész átkos helyzet előidézőjét gyűlölhette meg. S ehhez járul még, hogy Víz Kornélné meghíúsította Édes Anna most kínálkozó házasságát, rábeszéléssel, hiszteriás jelekkel szuggerálva, kényszerítve a lányt, hogy szolgálatában maradjon. A harmadik etap a gyilkosság éjszakája, amikor Víz Kornélné nagy estélyére a csábító is meghívást kapott. Vacsora után a vendégek táncolni kezdenek. Tánc közben János úrfi a szép Moviszternével a fürdőszobába lebegett ki és ott belecsókolt a nyakába. Anna az előszobából meghaltotta az asszony bűgő kacagását. „Vissza akart futni a konyhába, de nekiment a falnak. A lámpák valami kancsal fény-nyel fellobogtak.”

Ime, ez a három mondat adja meg a gyilkosság kulcsát, mert vallomásra nem tudja bírni a szinte alvajáró lányt senkisémmel. De legkevésbé Kosztolányi. A gyűlölet felhalmozódását egy kórosan zárt lélek tudatalatti rétegébe szorítja vissza s a magyarázkodást a környezetre bízta. Tudatos művészi eljárás ez, bár az olvasó szempontjából nem egészen szerencsés. Az olvasó nem is képes értékelni azt a lélektani pontosságot, amellyel Kosztolányi sorra elhelyezte a tragédiát felidéző külső tényeket, nem képes rájönni arra, hogy a hallgatag cselédben egy beteg lélek kiszámíthatatlan ösztönei lapulnak, nem képes körképet alkotni Édes Annának mániás depressziójáról s teljesen tanácstalanul éri a váratlan fordulat. Mert Édes Anna lázadása kóros jelenség, egy pszichopata esztelen cselekedete, amelybe kár volna belesűríteni az elnyomottak szociális lázadását. Az író maga mégis hajlandónak mutatkozik egy szélesebb érvényű tanulástételre. Kitér ez Moviszter doktor törvényszéki vallomásából, aki Édes Anna kenyéradóit vádolja és kijelenti, hogy a leány szörnyű életét urainak szívtelensége váltotta ki. „Gépet csináltak belőle. Ridegen, embertelenül bántak vele, cudarul.” S hogy Kosztolányi mennyire magáénak érzi ezt a vallomást, elárulja az is, hogy a regény objektív keretét áttörve, romantikus módon közvetlenül szólítja meg a botjára görnyedő orvost: „Kiálts,

kiálts úgy, mint a te igazi rokonaid, az őskeresztények hősi papjai . . .

Mégis az az érzésem, hogy ez a jelenet csak ráépítés a regényre, pillanatnyi apostoli lelkesedés szülötte, s hogy ezt a felfogást Kosztolányi maga sem osztotta mint demonstrációjának értelmét és teljes magyarázatát. Nem az urak részéről jött inzultus és igazságtalanság a döntő Édes Anna történetében, hanem a cseléd beteg lelke s hogy ez a körülmény nem vita nélkül dönti el a kérdést, annak az író már említett pszichológiai eljárása az oka.

Visszahúzódni az analizistól, tettekre fordítani, külső jelekben látni meg, jelölni és felfedni a lelki életet, íme az a *Pacsirtából* kibontakozó új művészi program. Az új eljárásnak aligha lehetett holmi kiábrándulás a gyökere. Kosztolányi sok nagy példáját adta annak a konstruáló erőnek, amellyel egy-egy hőse életébe maradéktalanul belehelyezkedett. Inkább egy proteuszi megújulásra gondolunk, művészi bravúrra, amely önmagának állítva új feladatot, más és más módon akart a „végtelen és esztelen” élethez férni.

Mintahogy mind a négy Kosztolányi regény más és más művészi bravúr szülötte. Sokan háritják el azzal Kosztolányinak a regényírónak imponáló erejét, hogy a költőt és novellistát emelik ki helyette. De miért kellene a regényírónak háttérbe szorulnia? Mert talán keveset alkotott? Mert nem rendezkedett be széria-gyártásra? Mert minden regényét teljes feladatnak fogta fel s új meg új formát keresve szövegét, a legszebb modern magyar prózát, akár egy verset, az utolsó szóig megkomponálta? Igaz, a nagy regényírók epikus őserdei mellett Kosztolányi oeuvre-je inkább a kerthez hasonlít, amelyet az ész és szépség rendezett be, a költő, de éppen az elrendezés formai tökéletessége biztosítja minden időre Kosztolányi regényeinek kivételes jellegét, ékszerszerűségét, amellyel ezek a regények divattól függetlenül irodalmunknak legszebb díszei.

*Semjén Gyula.*