
PORTRÉ

GIANPIERO CAVAGLIÀ

Krúdy Gyula és a pszichoanalízis

1. Az irodalom és a pszichoanalízis

A szubjektum és az egyéniség hagyományos fogalmának válsága olyan jelenség, amely a századelő Európája szellemi életének különböző területeit hatja át. A válságtól legközvetlenebbül érintett területek közül természetesen a művészetben és a pszichológiában mentek végbe olyan mélyreható változások, hogy egy új korszaknak, az avantgárd és a pszichoanalízis korának a kezdetét jelentették. A válság Magyarországon is nagy méretekben jelentkezett: elég, ha Ady Endre költészetének kirobbanó szerepű erotikus élményére vagy Kosztolányi első versesköteteinek központi helyet betöltő „kisgyermekére” gondolunk. Se Adyra, se Kosztolányira nem hatottak akkor közvetlenül a pszichoanalitikai elméletek: lelkiviláguk sok eleme és helyzete azonban azokra hasonlított, amelyeken a mélylélektan segítségével kidolgozott új felfogás alapult. Az irodalom és a pszichoanalízis—mindegyik a maga területén és a maga eszközeivel—az emberről, az érzelmvilágáról, valóságélményéről alkotott hagyományos felfogásmódot alakította át. Ha átlapozzuk a Nyugatnak az 1910-es években megjelent számait, kézzel fogható bizonyítékot kapunk arra, hogy akkoriban egy időben folytak a pszichoanalitikusok és ama írók kutatásai, akik az irodalmi nyelv új kifejezési lehetőségeinek feltárásával foglalkoztak. A folyóirat ugyanis Ferenczi Sándor¹ több cikkét közölte, és a Nyugat kiadásában jelent meg 1912-ben Sigmund Freud *Pszichoanalízis. Öt előadás* című munkája (Ferenczi fordításában). Ezzel egyidejűleg a Nyugat időszerű és alapos érdeklődést mutatott mindaz iránt, ami az irodalomban a hagyomány korlátainak a lebontásából kivette részét, Rober Musil *Verwirrungen des Zöglings Törless* c. regényétől kezdve Rainer Maria Rilke *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* c. művéig, Marinetti és a többi olasz futurista verseiig.² De az

1. Pl. 1912. júl. 1. Schopenhauernak Goethehez írt egy levele pszichoanalitice nézve; 1913. nov. 16. A pszichoanalízisről és annak jogi és társadalmi jelentőségéről, és mások.

2. Fenyő Miksa Musil kisregényéről 1908. május 16-án ír, 598–602. Turóczi József Rilkeről 1910. decemberében, 1755–56. Babits Marinetti és Buzzi verseiről 1910. április 1-jén ír recenziót, 487–

irodalom és a pszichoanalízis nem csupán egymással párhuzamosan és önállóan haladt, hanem sokan, főleg prózaírók, tudatosan kezdték pszichoanalitikai témakörök iránt érdeklődni és tartalmi elemként felhasználni őket műveikben. A pszichoanalízis tehát közvetlen hatást kezdett az irodalomra gyakorolni.

„Neurotikus” szereplők sora születik így: Babits *Gólyakalifájának* Táborny Ele-mére, Cholnoky Viktor³ „beteg emberei” Csáth Géza sok novellájának főszereplője. Mindeme esetekben a szerzők több-kevesebb alapossággal ismerték a modern pszichiátriai és pszichoanalitikai elméleteket. Sőt, Babits—regényében vitába szállva vele,—félreérthetetlenül idézi a korszak írói körében nagy visszhangot keltő egyik pszichiáter művét.⁴ Csáth maga is pszichiáter, és klinikai pszichológiai tanulmányok szerzője volt. Mint ismeretes, Babits ezután gyorsan felhagyott a pszichoanalitika iránnyal (a *Gólyakalifa* elszigetelt jelenség marad prózaírói munkásságában), Csáthot pedig a korai halál gátolta meg abban, hogy tovább haladjon az irodalom és a pszichoanalízis szintézisének az útján. Kosztolányi az, aki—az irodalomtörténetírás véleménye szerint⁵— ezen az úton járt a húszas években, és olyan regényeket írt, amelyek a pszichoanalízis erőteljes jegyeit hordozzák (*Pacsirta*, *Édes Anna*, *Arany-sárkány*). Jóllehet szakadék választja el az olyan közepes műveket—mint Cholnoky novellái vagy a *Gólyakalifa*—az érett Kosztolányi nagy regényeitől, mind megannyi remekműtől, mindazonáltal ezeknek a műveknek mind van közös előfeltételük: az a gondolat, miszerint az írónak meg kell tanulnia a pszichoanalistától az emberi viselkedés mélyben rejlő, tudatalatti motivációinak a felismerését, és következésképpen olyan alakokat és érzelmi közeget kell megteremtenie, amelyek külsejükben igen különböznek attól, amit rejtenek, ami mindig kóros, beteges. A cselekmény során az olvasó megtanulja megismerni a szereplő és érzelmi közege ismeretlen oldalait (ez történik például a *Pacsirtában* és az *Édes Annában*, még ha Kosztolányi elég gyakran enged is a kísértésnek, hogy megmagyarázza és motiválja a főszereplők viselkedését, és így jelentős mértékben megkönnyíti az olvasó feladatát). A pszichoanalízis és az irodalom kapcsolatának efféle felfogása (pszichopatológiai elemek beillesztése egy elbeszélő szerkezetbe) nehezen juttatja el az író valóban új nyelvi és stilisztikai megoldásokhoz. Lényegében mind Cholnoky, mind a fiatal Babits, mind Csáth, mind az érett Kosztolányi ugyanazt teszi, ami egy nyelvileg eltérő, de hozzájuk kulturálisan és időben közelálló környezetben Arthur Schnitzler elbeszélőművészetét meghatározza. Ugyanúgy mint híresebb osztrák kortársuk, a pszichoanalitikai problematikát a késői naturalista regényirodalom igen elkoptatott nyelvébe és stí-luselemeibe ágyazták be. Műveik tehát modernnek tartalmukat tekintve,—amely fel-

488. o.—Az olasz futurizmus magyarországi hatásáról vö. az „Il futurismo italiano e l'avanguardia ungherese” c. közleményemet in: „Futurismo, cultura e politica”, szerk. Renzo de Felice, Torino, Fondazione Agnelli, 1988, 319–349.

3. *Beteg emberek a címe* Cholnoky négy novellaciklusa egyikének, amelyek a Tammúz, Budapest, Franklin, 1910, c. kötetben jelentek meg.

4. *Morton Prince: The Dissociation of a Personality-jéről* (New York, 1906) van szó, amely hatással volt Hugo von Hofmannstahlra Andreas oder die Vereinigten c. regényének megírásakor.

5. Vö. *Kiss Ferenc: Az érett Kosztolányi*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979., passim; és *Rónay László: Kosztolányi Dezső*, Budapest, Gondolat, 1977. 145–187.

tűnően, sőt néha botrányosan új,—de nyelvük és stíluselemeik még azok, amelyek a realista vagy naturalista regények elavult tartalmának feleltek meg. Ahogyan tehát az osztrák irodalomban az „igazi” újító, a formájában és tartalmában modern és pszichoanalitikai regény megteremtője nem Schnitzler volt, hanem Musil, úgy Magyarországon a rendkívülien eredeti és új nem annak az életművéből született, aki tudatosan és programszerűen modern akart lenni, hanem azéből, aki az volt akarata ellenére: Krúdy Gyuláéból.

2. Krúdy és a pszichoanalízis

Krúdynak a pszichoanalízishez mint elméletek összességéhez fűződő kapcsolata kétségkívül kevésbé erős és mély volt mint Csáthé vagy Babitsé és Kosztolányié. Tudjuk, hogy Krúdy ismerte Ferenczi Sándort, hogy megvitatta vele az *Álmoskönyv* egyes vonásait, de Krúdy művei és a pszichoanalízis hasonlósága nem a *közvetlen hatásban* mutatható ki. Krúdy prózája, különösen érett korszakáé, önállóan és belső fejlődési erejénél fogva olyan nyelvezettel és stílussal építkezik, amely irodalmi válaszadás a pszichoanalitikai elméletek által felvetett problémákra. Míg Csáth, Babits, Cholnoky és Kosztolányi kívülről hoznak be a mélylélektanra utaló témaköröket és ötleteket, és a késői naturalizmus prózájának nyelvén és stílusában tárgyalják őket, addig Krúdynál végbemegy az irodalmi nyelv belső érése, amiből a mélylélektan által megrajzolt emberképnek és érzelmvilágnak megfelelő próza és stílus született.

Krúdy arra „predestináltatott”, hogy ő legyen—igen korlátozott „nyugatoságával”, azaz azzal, hogy a „modern” íróknál, még Babitsnál is szorosabban kötődött a régi Magyarország értékeihez és irodalmához—a modern elbeszélő irodalom sajátos magyar változatának a megteremtője. A fent említett írók ugyanis azzal, hogy pszichoanalitikai típusú témaköröket választottak és a kései naturalizmus nyelvét és stílusát használták, végül is zsákutcába jutottak: egyrészt a *Weltliteratur* felől nézve megannyi európai, és főleg osztrák írótól eltérően írtak, míg a hazai irodalom felől nézve a hagyomány ellenében valami mélységesen ellenségest műveltek. Nem szabad elfelednünk, hogy Mikszáth és „iskolája” még mélyen áthatotta a közízlést, míg a „nyugatosok” prózájában nyoma sem volt a Jókai–Mikszáth-féle irányzat jóságos humorának, sem az idillikusnak lefestett patriarchális falunak, amely fél évszázad óta a magyar elbeszélő irodalom választott színtere volt. A nyugatosok erélyesen szakítottak ezzel a hagyománnyal, és egy nagyon kis létszámú közönséghez fordultak. Elzárták ezzel maguk előtt a legszélesebb hazai irodalmi köztudattal való kommunikáció lehetőségét, másrészt nem tudtak olyat alkotni, ami világirodalmi szempontból eredetiséggel dicsekedhetett volna. Krúdy ellenben sok éven át Mikszáth követője volt, vagyis hosszú tanulói éveket töltött a hagyományos irodalmi értékek világában. És akkor is, amikor a tízes évek elején novellaciklusaival, amelyeknek a főszereplője Szindbád, az álmodozó utazó, elszakad ettől a világtól, ez továbbra is emberi és írói nosztalgiájának alkotórésze marad; szeretetteljes emlékezés magvaként, múltként boldog gyermekkorként jelen meg. Egész tevékenysége a tízes évektől kezdve a fokozatos búcsút jelenti a hagyományos irodalom értékeitől és stilisztikai megoldása-

itól, amelyek fokról-fokra új nyelvbe és stílusba ültetődnek át. A folyamat, mint már volt róla szó, Szindbád alakjának a megjelenésével kezdődik, egy olyan hősével, aki a múltban él, és ebben nagyon hasonlít a múlt századi Jókai-Mikszáth-féle irányzathoz tartozó magyar elbeszélő irodalom sok hőséhez. De a „magyar nábobtól”, vagy Pongrácz gróftól eltérően nem a feudális hagyomány anakronisztikus értékeibe menekül. Az ő menekülésének célja az emlékezet területe, a múlt erotikus kalandjai, a sok, éppen hogy felvillanó és rögtön eltűnő sors. Egyszerre régi és modern szereplő. Kalandjainak az elmondása, amelyekben nincs semmi patolgikus, botránysosan új vagy kóros, új nyelvezetben és stílusban folyik, tetszés szerint és olyan találékonysággal, hogy az álom logikáját és a szabad asszociációt idézik. A hagyományhoz érzelmileg annyira kötődő Krúdynam sikerül a Szindbád-novellákkal nagy újítónak válnia, olyan stilisztikai megoldásokat találnia, amelyekhez sokáig hű marad, és amelyek azonnal felismerhetővé teszik nyelvét. Az emlékek feltolulása folytán olykor a könyvoldal elidegenítő *lajstrom*-jellegűt ölt (mint az 1915-ben a Szindbád-novellákhoz írt bevezetőben, a *Tájékoztatóban*), a gyakori és hirtelen igeidőváltozások jelenből múltba és viszont, kitágítják az elbeszélés szerkezetét, rugalmassá és alkalmassá teszik arra, hogy befogadja az emlékezés meghatározatlan tartományát teljes nagyságában. De ebben a tágulásban ez a szerkezet szétesik és az elbeszélés lírai érzelmnyilvánítássá válik, a cselekmény pedig fokról fokra elveszíti fontosságát. A próza pusztá szöveddé alakul át, amely beborítja a hanyatló, régi Magyarország alakjait és tárgyait, hogy mintegy megmentse őket az eltávolításuktól.

A *vörös postakocsi* (1913) című regényében Krúdynam sikerül, ami előtte a „nyugatos” íróknak nem: felidézni—és így a hazai irodalmi köztudat tudomására hozni—a közelmúlt magyar kulturtörténetének egy alapvető szakaszát, a XIX. század végét, amikor Budapest a magyar kultúra fókuszává vált. A főhős, Rezeda Kázmér, olyan mint Szindbád, képtelen különbséget tenni a valóság, az emlékek és az irodalom hatása között. Azoknak a költőknek a szemével tekint a világra, akiket a legjobban szeret, és a regény főbb alakjai közül sokan hozzá hasonlóan szintén világuidegenek, szintén az őket a pszichológiai szétesés folyamatának a berobbantásával fenyegető irodalom és nagyvárosi élet áldozatai. Ettől úgy menekednek meg, hogy a nagyvárosokban, a fővárosban fennmaradó oázisokba menekülnek, a Tabán kis utcáiba, Madame Louise meghitt lakásába, a budai parkokba és hegyekbe. A *vörös postakocsi* a tízes évek gyötrő feszültségektől áthatott budapesti kultúrája számára egy korszakot idéz föl, a gyermekkorét, módot nyújt rá, hogy ismét birtokába vehesse a közelmúltját. Krúdy pedig tovább folytatta a nemzeti emlékezés modern nyelvezetbe és stílusba való átültetésének munkáját az *Aranykéz utcai szép napok* című elbeszélés-gyűjteményével, amelyet a pest-budai kultúra gyerekkora másik szakaszának, a XIX. század negyvenes éveinek szentelt, a *biedermeier* Pest-Budának, a félig német, majd szerb, görög, örmény,—mielőtt még magyar—, érintetlen idilli bájjal teli vidéki kisvárosnak.

A háború végén pedig, amikor a Monarchia sorsa meg volt pecsételve, és a soknemzetiségű vidéknek, a vidéki nemesi udvarházak nyugalmanak kicsiny világa eltűnően volt, Krúdy a mélabús ironia poézisének a jegyében megírja regényét, a *Napraforgót*, amely a hagyományos Magyarországtól vesz búcsút. Evelin és Andor

akadályoztatott szerelmének története ürügy, hogy utoljára felidézhesse a patriarchális idillt, azt az abszolút jelenben lebegő életformát, amelyhez a főszereplőnő szomorú pillanataiban szeret visszatérni. A mélabú az a lelki beállítottság, amellyel a regény íródott, az terít homályos fátylat az elbeszélésre, az teszi egyneművé stilisztikai és nyelvi anyagát, és alakítja át tökéletes alkotássá, teljes egészében megoldott szimbólumok rendszerévé, amely mentes a nyers, a nyugatosok prózáját oly gyakran elcsúfító irodalmon kívüli elemek beerőszakolásától. Krúdy a *Napraforgóban* folytatja a Szindbád-elbeszélésekkel megkezdett munkát: azt a stílust, amely alkalmas ama hagyományok értékrendjének a megőrzésére és átörökítésére, amit a történelem épp eltörölni készült, azt a stílust, amely az irodalom eszközeivel és az irodalomért menti meg a múltat. Ebből a szempontból az operáció, amit az irodalom testén végez, képletesen „pszichoanalitikai” jellegű: arról volt szó, hogy föloldja az irodalmi nyelvben az olvasóközönséget a patriarchális idill értékrendjéhez kötő érzelmi csomókat. Krúdy azzal, hogy az irónia és a mélabú segítségével szétmarta eme idill Jókai–Mikszáth-féle változatának valóságjegyeit, lehetővé tette a közönség számára, hogy távolságba kerüljön tőle, és pusztán irodalmi és nyelvi ráébredéssel birtokába vegye.

A Sötér István szavaival szerencsésen megfogalmazott *megállított idő*⁶ teljes *meghódításához vezető út fontos állomása az Álmoskönyv*. Amikor 1919 telén, a Monarchia megszűnése után a történelmi Magyarország eltűnőben volt, Krúdy hozzálátott egy olyan „leltár” összeállításához, amely megállítja az időben a magyar nemzet álmait. Szintén a hagyomány és modernség szintézisének a jegyében fogant műről van szó: egyrészt az álomfejtéssel foglalkozó ősrégi irodalom irányzatába illeszkedik, de amint a bevezetőből kiderül, a magyar pszichoanalízis atyjával, Ferenczi Sándorral folytatott beszélgetéseken és véleménycserén is alapszik. Krúdy mintha az *Álmoskönyvben* igen merész vállalkozást kísérelne meg, a babonák és a néphiedelem, és egy modern tudomány, a pszichoanalízis mondanójának a szintézisét. A bevezetőben említett,—Freudra és Ferenczire mint néhány értelmezés forrására vonatkozó—utalások nyomán nem kell azt gondolnunk, hogy Krúdy megpróbálja a „magyar álmok” pszichoanalitikai olvasatát megadni. Sőt, Krúdyban az ellenkezője megy végbe annak, ami néhány nyugatos íróban: nem a pszichoanalízis kerekedik fölül, hanem az író stílusa rendeli alá a tartalmi elemeket (pszichoanalízist, népi babonákat, titkos hatásokat). Az *Álmoskönyvben* a pszichoanalízis mint az álmok egyik lehetséges értelmezése jelenik meg a többi (a népszerű könyveké, a szájhagyományé stb.) mellett, azoknak mintegy szélsőséges hajtásaként. Mégis, a pszichoanalízis eme modernellenes használata ellenére Krúdy az *Álmoskönyvvel* megteremti az előfeltételt a tapasztalat tökéletes irodalmi anyaggá gyúrásához, ami érett korban írt műveinek legszembezőkőbb jellemzője, és amelyekkel a huszadik századi magyar irodalom—mások mellett—eléri tetőpontját.

6. Vö. *Sötér István*: Krúdy és a megállított idő, in: *Valóság és varázslat*, szerk. *Kabdebó Lóránt*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1979, 93–100.

3. „*Krúdy akkor jut legmesszebbre, amikor írásából nem lehet tartalmi kivonatot készíteni*” (Sötér István)⁷

Krúdy posztnaturalista elbeszélő stílust teremtő tehetségének talán legszebb példája kései *Boldogult úrfikoromban* (1929) című regénye, amelyről nem annyira azt lehet elmondani, hogy figyelembe veszi a pszichoanalízis új egyéniség-fogalmát, hanem inkább azt, hogy irodalmi eszközökkel járul hozzá a mélylélektanéhoz *hasonló* én és szubjektum fogalmának a kibontásához. A hagyományos regény elválaszthatatlan kísérője volt a szereplők valószerű történetére, és indítékaira épülő cselekmény. Krúdy már *A vörös postakocsival* mellőzte a Jókai–Mikszáth-féle romantikus irányzatnak oly kedves, szilárd, és fordulatokban gazdag cselekményét, de a *Boldogult úrfikoromban* c. regényből a cselekmény majdnem teljesen hiányzik. Valami halvány nyoma marad a regénynek mintegy a bevezetőjét alkotó első két fejezetben, ahol bemutatásra kerülnek azok a szereplők,—Kacskovics úr, a középkorú úriember a Szepességből—ami par excellence Krúdys hely—származó, Budapesten idegen és munkát kereső fiatal Podolini Lajos alszolgabíró és Vilmosi Vilma tanítónő,—akik a többi nyolc fejezetet benépesítő alakok káprázatos felvonulásának a vezérfonalát alkotják. De ez a bevezető is híján van a valódi cselekmény elemeinek, inkább olyan mint egy szimfónia nyitánya, amelyben felvázolják azokat a témákat, amelyeket később majd kibontanak. Az első oldalon a középkorú úriember monológja rögtön elviszi az olvasót az emlékezés, a megállított idő tartományába, ami az egész regény terét alkotja majd. Hármójuk vacsora közben folytatott beszélgetése, az alszolgabíró hosszú elbeszélése arról, hogy kik népesítették be Faykis bodegáját Podolinban, mintegy a „Bécs városához” vendéglőnek és törzsvendégeinek szentelt nyolc további fejezetet vetít előre. Amikor a második fejezet végén mintha „valódi” cselekmény kezdődne—mert a főszereplők elhagyják a Margitszigetet, hogy Pestre átmenjenek—, a regény ellenkezőleg, időtlen dimenzióba lép át, amit csak az emlékek és a szereplők csevegésének koordinátái alkotnak. A „középkorú úriember”, Podolini Lajos és Vilmosi Vilma még azt a halvány epikai megformáltságukat is elveszítik, ami az első fejezetben jellemezte őket, és olyan cselekménynek a nézőivé válnak, amely tulajdonképpen nem az, hanem inkább az emlékek káprázatos felidézése. A „Bécs városához” vendéglőt Krúdy mikrokozmoszként, a valóságból kiszakított legkisebb térként használja, ahol különleges törvények uralkodnak, olyan törvények, amelyek a majdhogynem véletlenül találkozó személyek látszólag semmitmondó, elkalandozó beszédét irányítják. De a „semmitmondó” beszélgetések foszlányaiból, mellékes felhalmozásából Krúdynak sikerül nagyon is egyéni figurákat megrajzolnia, olyanokat, amelyek a huszadik századi magyar elbeszélő irodalom legsikerültebb alakjai közé tartoznak: Pista, a VI. kerület adóbizottságának elnöke, az alföldi zsidó Plac, a Wenckheim grófok árendása,⁸ egy ismert hordár az Andrássy útról, az Esperes, a szerkesztő. Érzelmileg mindnyájan a boldog és elmúlt időkhöz kötődnek, mert a re-

7. Uo. 98.

8. *Krúdy Gyula: Boldogult úrfikoromban*, Budapest, Athenaeum, 1930, 82.

gény egy meg nem határozott, de a Ferenc József Monarchiájának bukását követő időkben játszódik.

Elsősorban az elnök hosszú monológjainak jut a feladat, hogy rekonstruálja az „elmúlt idők” emlékezetének mikrokozmoszát. A monológok mindig ételekkel és itallokkal kapcsolatos elmélekdedések kapcsán születnek, ami a *Boldogult úrfikoromban* valószerűtlen légköréhez mindenáron fennmaradó realizmus-darabot csatol:

„Hol van az a világ, amikor Ferenc Józsefnek külön dagasztottak, sütöttek kenyeret Pesten a pékek?”⁹

Vagy:

„... a legszebb volt az élet, amikor karcsú, hétdecis butéliákból, körülbelül egy decit tartalmazó sima, egyszerű poharakból iddogáltuk borainkat.”¹⁰

Bizonyos esetekben a monológ kórusná szélesedik, mint amikor az elnök, miután megkóstolta azt a pálinkát, amit a hordár vitt neki, megjegyzi:

„Van benne valami *zsidónóta*. Hiába, az embernek van memóriája. Zsidó lakodalmom jutott az eszembe, ahol a sátor alatt valamikor nagyokat táncoltunk.”¹¹

Itt, a 7. fejezetben lép be a *nóta* és a tánc témája, amit rögtön fölérősít az Esperes, majd a borbély, és ami az egész 9. és a 10. fejezet központi magva lesz. A két utolsó fejezetben ugyanis a „cselekménynek” addig az elnök által betöltött érzelmi középpont szerepét egy új szereplő, Tokió lovag veszi át. Ő oldja föl a jelenlevőket magával ragadó táncban az addig szavakba sűrűsödött emlékek csomóját. Az, hogy a regény a zene és a tánc jegyében fejeződik be, nem véletlen: Krúdy, mint fentebb említettük, a *Boldogult úrfikoromban* c. regényével olyan nyelvi-elbeszélő építményt teremtett, amely nem annyira regényre, mint inkább egy szimfónia partitúrájára emlékeztet. És a végén az apró emlékeket felidéző szavak átengedik a helyet, vagy jobban mondva segítik a mozdulatokat (a táncét) és a hangokat (a zenéét). Mintha a regény végén Krúdy ráébredne, hogy a beszélt nyelv nem elegendő. Egyébként az elbeszélés egész során a szereplők beszédét folyton megszakítják, széttördelik más beszédek és külső gátak, melyek következtében az a benyomás keletkezik, hogy a szó alkalmatlan, valóban elégtelen az emlékezet elmondására. Ezt az elégtelenséget kezdetben Krúdy úgy próbálja kiküszöbölni, hogy fokozza a beszéd-töredékek egymás mellé helyezésének ritmusát, de csak a zene és a tánc utánczásává való átalakításukkal tudja tökéletes egységbe illeszteni őket.

Végezetül a *Végszó*, ami látszólag „erős” cselekményelemet vezet be, mert Kacs-kovics úr közbenjárására Podolini Lajos és Vilmosi Vilma átveszi a „Bécs városához” vezetését, csak önmaga paródiája. A munkát kereső, Pestre feljött Lajos és Vilma,—Krúdy ezt tudomásunkra hozza,—csak a „Bécs városához” címzett vendég-lőben uralkodó megállított idő valószerűtlen és időtlen légkörében tud élni. És így lesz a *Boldogult úrfikoromban*, az „elmúlt idők” szimfóniája, egy, a tegnapi világot visszasírató író műve, szerkezetében és stílusában a *modernség* egyik remeke.

(Fordította: Víg István)

9. Uo. 77–78.

10. Uo. 111.

11. Uo. 148.