

Cselekményszerkezet és mélylélektani értelmezés néhány Krúdy-regényben

1. A Krúdy-művek mélylélektani megközelítése valójában mindmáig várat magára. A klasszikus pszichoanalízis szempontjaira való utalások kétségtelenül jelen vannak nem egy, Krúdyval foglalkozó tanulmányban,¹ átfogó pszichoanalitikus elemzés azonban kevés jelent még meg Krúdyról.

Krúdy, ha nem is közvetlenül, de Ferenczi Sándor révén Freud hatása alatt állt,² és nem is ismerhette más (mély)lélektani iskolák tanításait. Roppant érdekes, hogy mégis ki lehet mutatni a műveiben olyan összefüggéseket, s fel lehet fedezni – elsősorban a regényeiben – a szimbólumoknak olyan használatát és világát, ami az említett freudi hatáson messze túlmutat.

¹ Lásd a Magvető Kiadónál az 1960-as és 1970-es években megjelent sorozat egyes köteteinek utószavait. A szempontunkból legjelentősebb ezek közül Barta András tanulmánya az *Álmoskönyv* 5., 1966-os kiadásában: „Az álomlátó Krúdy”, 559–593.

² Mint Gianpiero Cavaglià írja („Krúdy Gyula és a pszichoanalízis”. *Helikon*, 1990/2–3. [Irodalom és pszichoanalízis], 279–285.): „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 pszichoanalitikus 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 érzelmevilágnak megfelelő próza és stílus született.”

Ennek ellenére a többi, Freudot követő mélylélektani iskolának még a hatása sem érződik a Krúdy-elemzésekben. Nem feladatunk, hogy ennek a hiánynak az okait vizsgálat tárgyává tegyük. Az okok egyike-másika mindenesetre elég nyilvánvaló: a mélylélektan sokáig tabu volt, majd ennek megszűntével ismét Freud került a természetes érdeklődés középpontjába. Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy bizonyos Krúdy-művek mind a jungi analitikus (komplex) pszichológia, mind Szondi sorsanalízise számára kiváló vizsgálódási területet kínálnak.³

Ebben a tanulmányban a jungi anima- és animusfogalom felhasználásával teszünk kísérletet arra, hogy összekapcsoljuk a cselekmény alakulásának vagy menetének (azaz a szereplők sorsának) az elemzését a szereplők karakterjegyeinek vizsgálatával.

2. Gondolatmenetünkhöz az egyik legfontosabb indítást Kibédi Varga Áron egy régebben megjelent tanulmánya adta.⁴ A szerző ebben a Krúdy-regények egy részére jellemző „alapsémát” határoz meg a cselekmény egymást követő elemeire vonatkozóan (a továbbiakban ezt a sémát cselekményszerkezetnek nevezzük), s azt vizsgálja, hogy ez a séma hogyan függ össze a szereplőknek a regényben betöltött funkciójával (funkción lényegében véve karakterológiai típust ért).

Kibédi Varga szerint „a regény főszereplője Krúdynál majdnem mindig férfi, mégpedig egy belsőleg nyugtalan, hanyattatott, az életet és főleg a szerelmet és a jó konyhát ugyan szerető, de voltaképpen szemlélődő, passzív férfi”. Ilyen Szindbád, Rezeda Kázmér, N. N. Emellett létezik egy ritkábban képviselt férfikategória (Álmos a *Napraforgóban*, Czifra az *Asszonyosságok djában*): „ezek is szemlélődő, passzív férfiak, de bölcsebbek [...], hiányzik belőlük az előző kategóriára oly jellemző nyugtalanság, a kielégíthetetlen vágyódás. Figyelemreméltó, hogy ott, ahol fontosabb szerepük van, erősen megváltoztatják a regény struktúráját.”

A női szereplőknek három, erősen eltérő típusa van. Az elsőbe „szeszélyes, nyugtalan és szerelmi kalandra, sőt perverzítésra is hajlamos” városi úrinők tartoznak (Maszkerádi a *Napraforgóban*, Császár Fruzsina a *Rezeda Kázmér szép életében*). „Ezzel a típussal áll szemben a női

³ Egy sorsanalitikus szempontú vizsgálat számára például különösen sok adat található a *Napraforgóban*: ebben a regényben részletes leírások találhatók a főszereplők őseiről és ezeknek viselt dolgairól, s nyilvánvaló az is, hogy a leírások célja bizonyos „választások”, illetve sajátos partnerkapcsolatok indoklása, vagy magyarázata.

⁴ Szerkezet és jelentés Krúdy regényeiben. *Új Látóhatár* (München), 1972/1. 27–39.

szereplők másik fontos kategóriája, melyet Krúdy talán az *N. N.*-ben mutat be legszebben, Juliska személyén keresztül. A beteges, nyugtalan városi úrinők ellentétei ők: vidékiek, vagy vidékre vágyók, mint Evelin (*Napraforgó*), vallásosak, – vallásosabbak, vagy talán csak a misztikához állanak közelebb, mint a városi nők – a misztikához és a természethez, a természet nőiességéhez.” Igazi szerelmet csak ez a típus tudna adni. A harmadik női csoport tagjai „segítőkéz mellékszereplők: öreg kerítőnők, nagy életbölcsessel rendelkező kurtizánok és művelt vénkisasszonyok. Szerepük abban áll, hogy a főszereplőket, főleg a férfiakat, tanácsokkal lássák el és segítsenek szerelmi kalandjaik lebonyolításában.”

Összefoglalva (az A1 és A2 jelölés arra utal, hogy ez a két típus sok tekintetben rokon):

	A1	D	A2	B	C
Napraforgó	Pistolí, Kálmán	Álmos	Maszkerádi	Evelin	Rizujlett
Az útitárs	Pálfi		Hartvigné	Észténa	Rienzi
Assz. díja	Palaczkí	Czifra		Natália	Jella
N. N.	N. N.		Jella	Juliska	Ónodiék
Rezeda K.	Rezeda		Fruzsina	Júlia	Jánoska

Ami a cselekmény elemeit illeti, „röviden és erősen sematizálva a következő képet kapjuk: A1 úton van – a szó eredeti és a szó átvitt értelmében: jár, keres, több A2 típusú és egy B típusú nővel találkozik. A férfiben A2 és B feszültséget vált ki, és ez minden esetben a férfi meneküléséhez vezet, de a női szereplők számára a cselekmény különböző módon zárul le: ha A1 A2-t szereti, B meghal, ha A1 B-t szereti, B életben marad (A1-et ugyan elveszti). [...] Ezt a sémát világosan követhetjük *Az útitársban*, *N. N.-ben*, és *Rezeda Kázmér szép életében*, ugyanakkor érdekes variánsokkal szolgál az *Asszonyágok díja* és a *Napraforgó*. E két esetben az A1 típusú férfi meghal, mert mellette áll D; az *Asszonyágok díjában* a B típusú nő is meghal, de gyereket szül, akit D örökbe fogad – elmúlása tehát nem teljes.”

3. Kibédi Varga Áron az első, aki a Krúdy-regények cselekmény-szerkezetének ezt az elemzési, illetve értelmezési lehetőségét felvetette. Gondolatmenetét annál is inkább érdemes folytatni, mivel néhány részlet tisztázása után új megvilágításba kerülhet az egész kérdés: az ugyan-

is, hogy ezekben a Krúdy-regényekben az emberi sors általános törvényeiről van-e szó, vagy pedig Krúdy világának sajátos nézőpontjáról.⁵

Kibédi Varga fejtegetésében ugyanakkor nehéz elfogadni, hogy *Az útitárs* Eszténája és a *Rezeda Kázmér szép élete* Júliája B típusú nő volna. Nyugtalanító jelenség mindkettő: vallásosságuk is belső nyugtalanságból fakad – az egzaltáltsággal és a babonával rokon.

Hogyan is írja le Krúdy Eszténát? „A ködből végzetesen bontakozott ki a fehér-fekete arcoska, mint egy látomány egy beteg katona lázálmaiban. Hosszan megpihentek rajtam a baljóslatú szemek, mintha a lepke néznék, amelynek szárnyacskáit világosan éreztem a homlokomon. Mély, szenvedélyes, csalfa, mocsárvirág-élénkségű szemek voltak, amelyektől mindig féltem, s amelyek után mindig futottam.”

Júlia a *Rezeda Kázmér szép életének* csak a végén tűnik föl, s még ennél is később tudjuk meg, hogy ez a „szentkép arcú” asszony „nem bír magával, mióta azt hiszi, hogy álmában vétkezett, megejtette egy fiatalember, akit véletlenül ismer. Már öngyilkosságra is gondolt...” Számunkra nagyon kétséges, hogy igazi szerelmet valóban ez a típus tudna adni. Azon nem lepődünk meg, hogy alig néhány órás ismeretség után a „szent asszony” cseppet sem szégyelli ruhátlanságát Rezeda előtt. Váratlan halála annál meglepőbb.

Talán nem tévedünk, ha úgy véljük: az említett két női szereplő az A1 típust képviseli. Eszténa esetében még az is nyilvánvaló, hogy nem azért hal meg, mert a főhős mást szeret.

4. Feltűnő, hogy az egyik legérettebb és legharmonikusabb Krúdy-regény, a *Hét Bagoly* nem szerepel Kibédi Varga említett tanulmányában, holott itt a tipikus cselekményszerkezetnek egy különösen érdekes variánsa figyelhető meg. Érdemes a *Hét Bagoly* nőalakjait megvizsgálni: mivel a *Hét Bagoly* B típusú szereplője Áldáska, a másik két női szereplőt (Zsófiát és Leonórárt) egyaránt A1 típusúnak kell tekintenünk. Egyikük, Leonóra, meghal: ő, minden olyan anyáskodó tulajdonsága ellenére, amelyek a B típussal rokonítják, nyughatatlan, indultatos, szenvedélyes és féltékeny. De meghal a regény D típusú férfi szereplője, Szomjas Gusztó is, mivel közte és Áldáska között – eltérően a *Napraforgó* és az *Asszonyágok díja* sémájától – eleve nem áll fenn semmiféle kapcsolat. Ebben a regényben tehát egészen más a cselekményszerkezet, mint a

⁵ A fent idézett tanulmány 34. oldalán.

Napraforgóban és az *Asszonyágok díjában*, ahol szintén jelen van a D típus, de A1 hal meg. Néhány szereplőt illetően vannak további észrevételeink is:

a) A *Napraforgó* Kálmánja véleményünk szerint nem A1 típusú férfi: passzív ugyan, de cinikus, az A1-re jellemző belső nyugtalanság és vágyódás nélkül. Vizsgálódásunk szempontjából nincs jelentősége.

b) Az *N. N.*-ben Jella semmi hatással sincs a cselekmény alakulására, őt is célszerűbb figyelmen kívül hagyni.

c) A C típusú szereplők távolról sem mutatnak egységet. Rizujlett és Jánoska pozitív figurák, Rienzi negatív, az Ónodi kisasszonyok pedig nevetségések és semlegesek. Ezeknek a szereplőknek nincs is mindig meg a C-re jellemző funkciójuk: az Ónodi kisasszonyoknak például egy ilyesféle funkciójára a regényben nincs is szükség.

5. Előbbi észrevételeink alapján a következőképpen alakul át az egyes típusokat áttekintő táblázat:

	A1	D	A2	B	C
Napraforgó	Pistoli	Álmos	Maszkerádi	Evelin	Rizujlett
Az útitárs	Pálfi		Hartvigné, Eszténa		Rienzi
Assz. díja	Palaczki	Czifra		Natália	Jella
N. N.	N. N.,			Juliska	Ónodiék
Rezeda K.	Rezeda		Fruzsina, Júlia		Jánoska
Hét Bagoly	Józsás	Szomjas	Zsófia, Leonóra	Áldáska	

Ha a szereplők sorsát vizsgáljuk, feltűnik, hogy amikor az A1 típus is és a D is képviselve van, egyikük meghal, annak ellenére, hogy látszólag nem feszül köztük konfliktus, sőt inkább bizonyos szimpátiával figyelik egymást. A női típusok közül váratlanul, vagy látszólag indokolatlanul csak A2 hal meg: ilyenkor egy másik A2 is áll mellettük. A két (vagy több) A2 típus között már van (mint a *Hét Bagolyban*), vagy lehet (mint *Az útitársban*) konfliktus. Ez még a *Rezeda Kázmér szép élete* Fruzsinajára és Juliájára is érvényes: ebben a regényben fél tucat A2 típusú női szereplő van, akik között valóságos versengés zajlik, és Fruzsina ennek során többször is úgy viselkedik, mint egy kerítőnő (nyilván így akar a hamar megbunt Rezedától megszabadulni). Azok az A2 típusú nők, akiknek sorsa a halál, a többi A2-nél spirituálisabbak, és természetesen egzaltáltságra is hajlamosak. Mégsem különböznek egymástól annyira, mint A1 és D.

Úgy látszik tehát, hogy (minden karakterbeli hasonlóságuk és kölcsönös szimpátiájuk ellenére) A1 és D sorsa élesebben tér el egymástól, mint A2 és B sorsa: ebből a szempontból az A2 típus egy másik A2-vel áll igazán szemben.

Az egyes típusok között a sorsuk alakulása szempontjából megállapítható oppozíciók tehát a következőképpen ábrázolhatók (–opp = éles szembenállás hiánya, +opp = éles szembenállás):

A1 – opp A1 + opp D A2 + opp A2 – opp B
--

6. Ezt az összefüggést már általános érvényű üzenetnek tekinthetjük, mivel úgy látszik: itt az emberi sors általános törvényeiről van szó.

Tény, hogy ezekben a regényekben a férfinak a tőle eltérő típusú férfi a valódi riválisa, a nő pedig elsősorban a hozzá hasonló típusú nővel kerül összeütközésbe. Ezt azonban nemcsak a szereplők karakterjegyeivel magyarázhatjuk. Több mint valószínű, hogy a szereplők részéről feldolgozatlan árnyék- és anima/animusproblémával⁶ állunk szemben. A rivalizálás – még ha nem tudatos is ez a rivalizálás – az árnyék projekcióját is jelenti. Mivel az anima mindig egyes számban jelenik meg,⁷ egy adott cselekményben a férfi árnyék személyisége is egyetlen személyre vetődik

⁶ Ezeknek a fogalmaknak az illusztrálását Bodrog Miklós tanulmányából idézzük (Utószó. In C. G. Jung: *A lélektani típusok*. Budapest, 1988, Európa, 154–155. és 163.): (A projekció és az árnyék:) „Projekció a neve annak a tudattalan, spontán jelenségnek, amelyben az egyén vagy a közösség a saját elfojtott lelki tartalmait másokra vetíti ki, általában akkora indulati hévvel, hogy éppen emiatt foghat gyanút az elfogulatlan megfigyelő. [...]

„Árnyék személyiségünket» számtalanszor projiciáljuk, akár egyéni, akár valamilyen közösségi szinten; [...] homályos alteregónkat mindaz alkotja, amit magunkban nem merünk észrevenni, s amit ezért mások kontójára utalunk át...”

(Az animus és az anima:) „Ha komolyabban megismerkedünk árnyék személyiségünkkel – akit életünk végéig sem tudunk tökéletesen integrálni – utána ellenkező nemű lélek-résznünk következik. Lélektanilag ugyanis magunkban hordozzuk a másik nem jobbára ki-sebbségben levő pszichológiáját is.”

⁷ Marie-Louise von Franz: *Az individuáció folyamata*. In [C. G. Jung:] *Az ember és szimbólumai*. Budapest, 1993, Göncöl, 191.

Jolande Jacobi: *Die psychologie von C. G. Jung*. Zürich, 1940, Rascher Verlag, 131–132.: „...da der Mann in seinem äußeren Leben mehr polygam veranlagt ist, wird seine Anima, sein Seelenbild in der Einzahl bleiben. Bei der Frau aber, deren Lebensverhalten auf Monogamie eingestellt ist, wird sich im Seelenbild eine polygame Tendenz offenbaren.”

ki. Mondhatjuk úgy is, hogy az árnyék projekciójában az anima irányzottan, személyre szólóan „sűg”, s ez a személy mindig lényegesen más, eltérő alkatú és jellemű lesz – vetélytárs mivolta nem is feltétlenül tudatosul. Ezzel szemben az animus többes számú,⁸ ezért diffúz módon, általánosságban és több személyre vonatkoztatva is sűg a nő árnyék-személyiségének projekciója során. Így az eltérő karakter nem kap feltétlenül negatív töltést, egy hasonló alkatú és jellemű nő viszont könnyen válik projekcióhordozóvá, miközben az eltérő típus vetélytársi mivoltának a tudatosulása akár el is maradhat.

Míndezt tapasztalati tények is igazolják, mint például a válások utáni új párkapcsolatok esetében: igen gyakran elképedve állapítjuk meg, hogy az új partner vagy házastárs mennyire hasonlít az előzőre. Mind az életből, mind a szépirodalomból számtalan példát hozhatunk arra, hogy a nők az egészen más típusú nőre nem is szoktak, vagy nem is tudnak igazán féltékenyek lenni. Ezzel szemben a férfiak főleg a tőlük eltérő típussal, illetve az ezzel történt megcsalásukkal szemben állnak értetlenül, leginkább erre a típusra lesznek féltékenyek.

7. Kibédi Varga felveti a kérdést, hogy „nem lehetne-e ott, ahol a hagyományos pszichológia nyilvánvalóan cserbenhagy bennünket, a freud elméletekhez fordulni, nem lehetne-e éppen Freud segítségével megtalálni a Krúdy-regények sajátos szerkezetének értelmét, jelentését.” Freud szerint a férfinak a nőhöz való viszonyában három lehetséges alaphelyzet van: a Gebärerin (az anya típusa), a Genossin (a társ) és a Verderberin (a romlott, a rontó nő típusa).⁹

Kibédi Varga Áron szerint „az A1 típusú férfi felcseréli a szerepeket, élettársnak a »megrontó« nőt választja (A2-t), és éppen ezzel taszítja halálba azt, aki az igazi élettárs lehetne (B)”. Mégis, úgy érzem, egyik elemzett regényben sem „taszítja halálba” A1 B-t azzal, hogy helyette egy A2 típusú nőt választ. Még ha elfogadjuk is, hogy Eszténa és Júlia B típusú nő – nem azért hálnak meg, mert a főhős az A2 típusú nőt választ-

⁸ Bodrog Miklós idézett tanulmánya, 163.: [az animus] „a férfiakra nyert kép, míg a férfinnál inkább a nő képéről van szó.” Vö. a J. Jacobi művéből vett fenti idézettel.

M.-L. von Franz idézett műve, 191.: „...az animusz inkább kollektív és nem annyira egyéni elemeket tartalmaz.”

⁹ Sigmund Freud: *Das Motiv der Kästchenwahl* (1913). In *Studienausgabe*. Bd. X.: *Bildende Kunst und Literatur*, 181–183. (Reihe „Conditio Humana”) S. Fischer Verlag 1977.

ja. Az *útitárs*ban egyébként éppen a Kibédi Varga által B típusúnak tartott Eszténát választja a főszereplő az A2 típusú Hartvignéval szemben, míg az *Asszonyágok díjában* nincs is A2 típusú szereplő.

Kibédi Varga Aron tétele viszont igazolódni látszik a *Hét Bagoly*ban. Itt együtt van a kérdéses három típus: Leonóra anyáskodó, „természeti” típus, Fruzsina esztétikai varázsa s ugyanakkor rontó hatása nyilvánvaló – a cselekménynek egy adott fázisában őt választja a főhős, és ezzel valóban Leonóra halálát okozza. Áldáska képviseli az etikai értéket, ő a társ.

Ami a számunkra különösen érdekes, az az, hogy ezek a szereplők egyúttal ebben a *sorrendben* is lépnek a főhős életébe. A *Hét Bagoly* nőalakjai ezzel igazolják ugyan Freudot, de túl is mutatnak rajta. Ez a sorrend ugyanis megfelel a M.-L. von Franz által leírt fejlődési séma módosított változatának, amelyre javaslatot tettünk előző két tanulmányunkban.¹⁰ Talán nem túlzás azt gondolni, hogy a *Hét Bagoly* cselekménye alátámasztja említett javaslatunkat, illetve az ennek során megfogalmazott feltételezésünket: míg ugyanis az animafejlődés jungi sémája szerint az első fázis az egyszerű, természeti nő képe, a második a romantikus nőé, a harmadik a spirituális erotika stádiuma (különös módon ide kerül Szűz Mária), a negyedik fázis pedig az erotikától mentes ideál,¹¹ addig idézett két tanulmányunkban Kierkegaard,¹² Freud,¹³ Kerényi¹⁴ és Gyökössi¹⁵

¹⁰ Pálffy Miklós: A Hoffmann meséinek nőalakjai. *Helikon*, 1990/2–3. (Irodalom és pszichoanalízis), 275–278., valamint: A jungi anima és animus hermeneutikája. *Szegedi Bölcsészfüzetek*, 1993. *Tudomány és hagyomány*, 114–120. JATE BTK.

¹¹ Marie-Louise von Franz idézett tanulmánya, 184–185.

¹² Søren Kierkegaard: *Vágy-vagy*. Ford. Dani Tivadar. Budapest, 1978, Gondolat, 995–1010. A szerelem lehetőségei és a kierkegaard-i, négy szakaszból álló fejlődés: 1.: a naturális, reflektálatlan erotika fázisa, 2.: a reflektált erotika: az esztétikai fázis, 3.: az etikai fázis: a házasság, 4.: a teológiai stádium.

¹³ Sigmund Freud idézett tanulmánya.

¹⁴ Kerényi Károly: Napleányok (Elmélkedések Héliosról és a görög istennőkről). II.: A királynő keresése. In *Mi a mitológia? Tanulmányok a homérosi himnuszokhoz*. Budapest, 1988, Szépirodalmi, 371.

Kerényi szerint az antik görögség mitológiai világképének fejlődése során a Napleányoknak négy típusa van: a varázsló nő (Kirké), a gyilkos asszony (Médéia), a feleség (Héra) és az arany Istennő, Aphrodité, aki mindig „ott van jelen, ahol a félből egész jön létre, és ahol a feloldódott ellentétek az élet föl nem oldható aranymagvává lesznek”.

¹⁵ Gyökössi Endrénél a négyesség a következőképpen jelenik meg: az első fázis a szexus, a második az erosz, a harmadik a filia és a negyedik az agapé. Ketten – hármasban (A lélektan és házasságtudomány útmutatásai). In *Nem jó az emberek egyedül*. Budapest, 1987, a Református Zsinati Iroda sajtóosztálya, 64.

alapján a harmadik fázist a társban-véljük felfedezni. Mindez azt is jelenti, hogy a freudi hármasság és a jungi négyesség között nem feszül feloldhatatlan ellentmondás. Nézetünk szerint Szűz Máriát éppen azért, mert „a vallásos áhítat legmagasabb foka”,¹⁶ illeti még a negyedik, a legfejlettebb stádium helye.

Krúdynak az animáról tökéletesnek nevezhető sejtése volt.¹⁷ Ezért is érdekes különösen az, hogy a feltételezésünk szerinti teljes anima-fejlődési skálát bemutató *Hét Bagolyban* nincs C típusú szereplő. Véleményünk szerint ez a hiány önmagában véve megfeleltethető a fejlődés negyedik stádiumának. Ez a stádium ugyanis, eltérően az előzőek szükségyszerű jelentkezésétől, elsősorban lehetőség. A többi Krúdy-regénytől eltérően itt a cselekmény vége felé éppen azért marad üresen egy hely, mert ez a cselekmény jól meghatározható személyiségfejlődést ír le, s ennek az iránya nem engedi, hogy oda nem illő típus jusson benne szerephez.

Egyfajta négyesség különös módon mégis érvényesül a *Hét Bagolyban*: a regény közepe táján feltűnik egy furcsa szereplő, a szennyes körmeit rágó „reverendás író”, akinek esete „benne van a Krafft-Ébingben.” Őt azonban úgy foghatjuk fel, mint a nőiesség (és egyben az animafejlődés) nullfokát: a funkciója ugyanis kizárólag annyi a regényben, hogy a maga riasztó nőietlenségével ellenpontozza a többi női szereplőt.

¹⁶ Carl Gustav Jung: Die Psychologie der Übertragung (1946). In *Grundwerk C. G. Jung*. Bd. 3. Olten und Freiburg im Breisgau, 1984, Walter.

¹⁷ A *Rezeda Kázmér szép életében* a VII. fejezet vége felé a következőket olvashatjuk: „Gyorsan elszenderült, és félálomban egy egészen ismeretlen női arc jelent meg előtte, holott mindenáron Fruzsínát akarta előhívni a sötétségből. De minden hívásra a középben elvალasztott, lesimított hajú, barna nő jött elő, cigányos, mákonyos tekintetével és krétafehér arcával, mint valami örök tünemény, amely igazában Rezeda bensőjében lakott, és csak darab időre adott helyt a párizsi szőke Fruzsínának, mint valami új divatnak, amely úgyszólamint hamarosan elmúlik.”