

Kísértetek és tücsök

„*Kísértet*. Csupa öröm, szerencse. Mindnyájan tudjuk, hogy ő nem más, mint bennünk rejtőzködő és visszavándorló álmom (...). *Tücsök*, amely a szobában szólna: öröm a gyermekekben; ha messziről hallanánk: hívogatás idegen házhoz.” Krúdy *Álmoskönyvéből* való a két idézet, a szerző talán legkapósabb munkájából, melyben Szindbád írója – saját bevallása szerint – a magyar ember álmait próbálta megfejteni. Az öröm két hírnökét nem véletlenül párosítottam össze, a világégés utáni első év regényhősei ugyanis angol intertextust tükröznek: az *Asszonyságok díja* és az *N.N.* Krúdy Dickens iránti rajongásának termései. Összehasonlító vizsgálatom ennek igazolására törekszik.

Az *Asszonyságok díja*¹ a *Karácsonyi ének* átírata. Utóbbit Krúdy, nyelvtudás híján, nem eredetiben olvasta; számos magyar fordítása közül először valószínűleg Belényesi Gábor változata került a kezébe, mely az Olcsó Könyvtár sorozatában is megjelent, de az első világháború végén napvilágot látott, nyelvileg modernebb fordításokat is ismerhette.² A két szöveg rokonsága kétségtelen: mindkettő beavató utazás az emberi nyomorúság bugyraiba. Dickens egy olyan vén zsupori kereskedő átváltozását írja meg, aki sosem ünnepli meg a karácsonyt és mindennemű adakozás esküdt ellensége, ám a figyelmeztető kísértetjárás következtében jó útra tér. Krúdy szintén kevésbé rokonszenves hőse temetésrendező, akinek eseménytelen élete kísértettel való találkozás nyomán – mely ráadásul tulajdon alakmása – zökken ki kerékvágásából. A regények közös témája az emberek természetfölötti lénynek köszönhető megjavulása, de a brit

alapszöveg – a hipotextus – számos apró részlete átsugárzik a magyar regénybe, és Krúdy poetikájának csodálatos összetettségébe enged bepillantást. Az egyezések közül az előszó, a cselekmény fő helyszínei és persze maga a kísértet érdemelnek kiemelt figyelmet.

Az előszó szelleme

Dickens előszava vidámságot sugall:

E szellemjárásos kis könyvvel megjelenésre szeretném idézni egy gondolatnak a szellemét, mely ne veszítse össze olvasóimat se magukkal, se egymással, se az idők követelésével, se velem magammal. Bárcsak tetszésre találva kísértene náluk és senki se akadna, aki elúzi magától!³

Az idézetben szereplő titokzatos szellem karácsony ünnepére utal, mely a puritanizmus miatt elszenedett hosszú mellőzése következtében rehabilitálásra szorul. Dickens békítő szándékú erőfeszítését valóban siker koronázta: a *Karácsonyi ének* jótékonyági hullámot keltett Angliában, a rendkívül népszerűvé vált szöveg néhány fordulata a köznyelvbe is bekerült.⁴ Krúdy példamutató bevezetője valami hasonló állandóságra törekszik:

Lakodalomról, torról és keresztelőről zeng lantom, az életnek e hármas gyönyörűségéről (amely még a szerelemnél is mulatságosabb), amellyel sohasem lehet jóllakni. (...) Tehát se nem víg, se nem szomorú ez a regény, csak olyan, mint az élet a legtöbb pesti háztető alatt. Egy kis elképzelés, egy kis tapasztalat, kevés álom: ez a könyv, amelyben valaki elgondolja, hogyan élnek polgártársai

Pesten (...). Kis levonóképecskék vannak itt egymás mellé sorakoztatva, amelyek mást mutatnak előlről és mást, midőn ujjbegyünkkel ledörzsöljük róla a papirost. Tanulhatunk tehát ebből a könyvből még magaviseletet is, valamint divatot és szokást. Hogyan éljünk, hogy hosszúéletűek legyünk ezen a földön. (K, 7)

Epikureus filozófia tárul elénk, melynek sajátos felfogása szerint az ünnep az élet misztériuma, a kozmoszsal való szent egyesülés megismételhető rítusa. Brit pragmatikus protestantizmus helyett pogány, dionüszoszi hitvallást sugároznak ezek a sorok, s a két írói szándék különbözősége a műfaji besorolásnál is megmutatkozik. Dickens „carol in prose”-ról beszél, azaz korálról vagy kantátáról, mely az egyházi zene sajátja, s a *stave*-eken alapuló *Karácsonyi ének* megőrzi zenei eredetét, különösen annak ujjongó fokozását. Az *Asszonyságok díja* architextualitása regényt ígér ugyan, de Krúdy a meglepetések embere, így a tizenhárom, regény formális követelményeinek eleget tevő „fejezet” ellenére „apró levonóképek” sorozatából áll. Bár távolról sem olyan feszes a szerkezet, mint Dickens elbeszélésében, a képecskék drámai intenzitást kölcsönöznek a műnek. A szöveg látomásos, költői megformálása Krúdyt Byronnal, az angol látnokkal rokonítja, így nem véletlenül származik a regény mottója a sánta lordtól. Az *Asszonyságok díja* ugyanis *A kalózt* idézi: „Ha nem remegsz, ó nézz lelkébe most / Mit ily szilajjá tett a vészes sors (...) Lásd, – ám ki látott eddig és ki látna / A más lelkének ily titkos zugába?” (K, 7)

A tér szelleme

Krúdy a fővárosba helyezi történetét, Pest két ismert negyedébe, a Ferencvárosba és a Józsefvárosba. Utóbbiról lehangoló képet fest:

A pékboltokból a kovász keserves szaga áradt. (...) A lányok mezítelen lábukra vonták a félcipőt, és karonfogva lépkedtek a város felé, hogy néhány új dalt meghallgassanak (...) Pállott, keserű emberszag áramlott a nyitott ablakokból. (...) Ezekben a pállott, hunyorgató, mindig félhomályos házikókban laknak azok a furcsa nők, asszonyaik felügyelete alatt. (K. 39)

A sanyarú környezet a *Karácsonyi ének* hőségének kiruccanására emlékeztet:

A szűk és szurtos utca házai nyomorultak, lakosai pedig félmeztelenek, ittasok, mezitlábosok és undokok voltak. A mellékutczákból, kapu-közökből, mint megannyi csatornákból undorító szagok áradtak az utcára; az egész városnegyed a vétek, szenny és nyomor barlangja volt. (D, 102-103)

A Dickens által oly sokszor megörökített londoni külváros kíméletlen ábrázolása olvasható ezekben a sorokban. A kétes hírű negyedekbe elkeveredő főhős mindkét műben saját erkölcsi értelemben lezüllött életével szembesül, az *unheimlich*-hal néz farkasszemet, s e pokolraszállás során mind Czipra, mind Scrooge előtt feltárul tulajdon létének szakadéka.

A kísérteties kirándulásnak azonban koránt sincs vége, a dickensi hőst különös ház látványa fogadja: „Az országútról egy jól ismert utcába tértek, csakhamar egy sötét-vörös téglaházhoz közelítettek” (D,

41). Efféle lak sűrűn akad Angliában, de a látvány a mogorva öregben múltbeli, fájdalmas emléket ébreszt. Czifra szintén gyanús házat pillant meg: „A ház – mint Frank Jeremiás és Neje valamennyi háza – sötét udvaros, dohos, düledező ház volt. (...) Olyan volt a ház, mintha egy *Dickens-regényből* volna kivágva, de ezt ő nem tudta.” (K, 54) A játékos allúzió, már-már posztmodern módon, felfedi szövegforrását. Az épület nem mellesleg nyilvánosház, mely a szerző univerzumának kedvelt helyszíne: a „pesti vásár” résztvevőinek gyülekezőhelyeként a gyakran beteges szenvedélyek kiélésének tere. Itt szenved a női főszereplő, a szülési fájdalomtól és emlékeitől elgyötört Natália. De korábban Czifra lakásában egy papagáj is felbukkant:

A borongás, amely a kora délutáni órában leereszkedett a házra, nyugtalanná tette a temetésrendező papagályát, amelyet kalitkában tartott és büszke volt angol tudományára. A papagály e borongásban előbb angolul káromkodott, majd gyermek-sírást utánzott, később, a temetésrendező nagy álmélkodására magyarul szólalt meg: neveket kiáltott, amely neveket egykor hallott és megjegyzett. (K, 9)

Ez a motívum újabb, angol írókollégájának szóló kacsintás, hiszen Scrooge a régi házban gyermekkorá madarát látja viszont:

– Itt a papagály is! – kiálta Scrooge. Teste zöld, farka sárga, s fején azon izé-forma bóbíta; itt van la! Ez szólította volt meg szegény Crusoe Robinson, midőn szigete körülhajózásából hazaérkezett. (D, 43)

A magyar papagáj (az „ly” a fordítás régies helyesírását tükrözi) gazdáját nyelvtudásával nyugózi le, míg a brit madár irodalmi műveltségét fitogtatja: mindkét esetben irodalmi allúzióról van szó. Dickens egy könyvbe zárt klasszikus, Defoe szellemét engedi szabadon, Krúdy viszont az angol környezetre, egyúttal főhőse dickens-i modelljére tesz ironikus utalást.

A főváros topográfiája mindkét műben kulcsfontosságú, de az étkezésnek is kiemelt szerep jut. Ismét a madarak viszik a prímet, ezúttal a konyhában tűnnek fel. A karácsonyi vacsora előkészületei az angol gyerekeket teljesen lenyűgözik:

Péter meg a mindenütt jelenvaló két Cratchit a liba után mentek s vele csakhamar meg is érkeztek nagy diadallal. Erre oly sürgés-forgás lőn, mintha egy liba a legritkább madár, valami tollas tünémeny lett volna, mihez képest a fekete hattyú csak mindennapi dolog; s valóban e háznál ilyenformán is volt. (D, 74)

Szerény házban járunk, ahol a hús csak ünnepi alkalmakkor kerül asztalra, ezért van a libának már-már természetfölötti jelentősége. De mi a helyzet Czifránál? Az ismerős bordélyházban őt is terített asztallal várják:

Vacsorára libapecsenye volt. Libacombot tett Czifra János és barátja elé az asszony; omlós fehér kenyeret vágott, pezsgős üveget nyitott és tovább sürgölődött a konyhában. (K, 55-56)

Ez az étkezésszintén ünnepi, bár a szerző csak futólag említi. Az *Asszonyságok díja* Péter-Pálkor játszódik, mely a naptár szerint az aratás kezdete. A jeles nap

szimbolikus jelentése nem kerülheti el az olvasó figyelmét: karácsonyhoz hasonlóan sorsforduló ez is, ám a születéssel ellentétben a hanyatlás, a vég kezdete. A két jelenetet összehasonlítása kifejezetten izgalmas. Egyrészt az angol szereplők átváltozása miatt: talán éppen Peter és a Cratchit-ikrek alakjának összekapcsolásából születik Czifra és hasonmásának Péter-Pál napjára eső végzetes találkozása. De a nyelvi átvétel szintén szemet szúr: Salgó dickensi fordításában „sürgés-forgás” szerepel, mely Jella tüsténkedésében jelenik meg újra.

A kísértet látogatásai

A *Karácsonyi ének* bevezetője kísértethistóriával, „ghost story”-val kecsegtet. Dickens betartja ígését, s az első *stave*-vel kezdődően megalkotja az angol és talán a világirodalom egyik leghíresebb fantomját, Marley szellemét. Scrooge néhai partnere a másvilágról tér vissza egykori társa helytelen viselkedését tudatosítani, s érvelését három további, rendkívül meggyőző szellemmel nyomatékosítja. Bár a felvilágosodás óta nem hiszünk a kísértetekben, mindig számot kell vetni érzékességünkkel:

Miképp történhetett az, hogy Scrooge, miután kulcsát a zárba dugá, a kalapácsban, a nélkül, hogy az valami közvetlen változáson ment volna át, nem a kalapácsot, hanem a Marley arcát látta.” (D, 18)

Az elbeszélő elkalandozása nem terelheti el az olvasó figyelmét az ajtózár érintésekor kibontakozó szellemről. Krúdynál sokkal több a nyugtalanító előjel:

A temetésrendező már kora délután észrevette, hogy valami nincs rendben a háznál. A bútorok

akadékoskodtak; nem engedelmeskedett a szék, amelyet arra helyre akart helyezni, ahol az huszonöt esztendeje állt, megtagadták a szolgálatot a megszokott zárok a szekrényeken, fiókokon. (...) a zsámoly felágaskodott, mint egy heverő kutya, és a járókelő lábszára felé kap. (K, 9)

Dickenshez hasonlóan a zár fontos szereplője az eseményeknek, s az átváltozást a tárgyak viselkedése jelzi – a sámli váratlanul megelevenedik.

A kísértetekre jellemző hangoskodás jelzi a másvilági vendég érkezésének következő állomását. Scrooge látogatója nem cifrázza: „A pinceajtó döngve felpattant s a lárma hangosabban hallott” (D, 22). Czifránál a brutalitást gúny váltja fel: „Valaki felcsapta a szomszéd szobában az ablakot és a szél nagyot hahotázott az utcán” (K, 12). Az angol kísértet a mélyből érkezik, a pince lépcsőit mássza meg, a magyar szellem, kevésbé ünnepélyes módon, az ablakokkal incselkedik, és elég sokáig várta magára.

A kísértethistóriák legemlékezetesebb jelenete a szellemmel való találkozás. A brit realizmus mestere nem fukarkodik humorával: „Teste oly átlátszó volt, hogy Scrooge a mint ránézett, mellényén keresztül kabátja hátulsó gombjait is láthatta” (D, 23). A látogató egyértelmű szándékkal, munkaruhában érkezik, célja az azonnali felismerhetőség. A legutolsó, összességében tehát negyedik fantom viszont a londoni környezethez illő öltözékben jelenik meg: „beburkolva, eltakarva, a földön gomolygó köd gyanánt közeledett feléje (...) igen nehéz lett volna megkülönböztetni alakját az éjszakától és elválasztani az őt beburkoló sötétségtől” (D, 98). A transzparencia elvét valló magyar szerző ebből a két kísértetből gyúrja össze Czifra látogatóját:

Olyan volt ez az árnyék, mint a füstnek az árnyéka, vagy a szélé, mely a mezők felett fut. De sem füst, sem szél nem volt itt. (...) Setét s alaktalan volt. Mint a sírásó téli alkonyattal a megásott sír fenekén. Testetlen volt, mint a fájdalom és kín gőze, füstje a szobában, ahonnan a halottat kivitték (...), és félelmetes volt, mint a tetszhalott, aki visszabalog a temetőből és nesztelenül bejárja a házat, amelyben már idegenek viselik az ittmaradott nadrágokat és szoknyákat. (K, 9)

Krúdy számára remek lehetőség nyílik kedvenc stilisztikai eszközének, a hasonlatnak a kamatoztatására, mely panteizmusának szolgálatában áll; az élet és halál közötti furcsa átjárhatóság, mint tudjuk, egész munkásságában foglalkoztatta. Az átlászó kísértet iróniája némileg szubverzív, begombolt kabát helyett inkább a nadrág bitorlása ellen tiltakozik. De a kísértet materializálódása, azaz a hasonmással való döntő szembesülés, nála is klasszikus jelenetben játszódik le.

E.T.A. Hoffmann-nál, Krúdy ifjúkorának kedvelt szerzőjénél a hasonmás struktúraalkotó elv; visszatérő motívumként gyakran a szereplő halálát jelzi előre.⁵ Ebben a regényben a kezdetben láthatatlan kísértet Czifra alakját ölti magára, és a már említett koszos utcában bukkan fel a temetésrendező előtt:

Ott állt ő saját maga a sötétségben, ruházata, arca, kalapja ugyanaz, és ez időtől fogva elválnak azok lettek az ismeretlennel, az idegennel, akit még eddig sohasem látott... Ő volt az, aki rákiáltott. Az ő parancsoló hangjának nem tudott ellentállani. Czifra János állt a kerítés mellett, és várt, amíg Czifra János aprókat lépkedve hozzá közelített. (K, 44)

A hasonmás a temetésrendező vergiliusi kísérője lesz a nyilvánosház poklának megismerésekor és – a dickensi kísértetekhez hasonlóan – jótékonykodásra sarkallja. Az alteregó hátborzongató jelenete a *Karácsonyi énekben* szintén felvillan; ennek kapcsán először az ihletforrásnak tűnő, Belényesi-féle fordítást idézem:

Scrooge azon a helyen mindjárt körültekintett saját árnya után; de megszokott szegletén más ember állott; s bárha éppen azon órában voltak ott, melyben rendesen ott szokott volt lenni, de a tözsdére özönlő sokaság között magához hasonlót nem látott. (D, 102)

Salgó Ernő változatában így fest:

Azon nyomban körül is nézett, nem látja-e a saját képét, de másvalaki állt a megszokott sarkon és bár az óra azt az időt mutatta, amikor rendszerint itt szokott lenni, nem látott senki hozzája hasonlót a sokaságban, mely a bejárat körül tolongott. (Salgó, 127)

A londoni hősnek, bár budapesti kollégájával elmentében tisztában van azzal, hogy a jövő táru előtte fel, nem sikerül elcsípnie hasonmását. Igaz, Dickensnél a hasonmás nem különösebben kísérteties, hiszen még Scrooge és Marley is hasonlít egymásra: „rokon lelkek voltak mind a ketten – *two kindred spirits* –, olyannyira, hogy még a kliensek is összekeverik őket: „Az üzlettel kevésbé ismeretes egyének Scrooget néha Scroogenak, néha pedig Marleynak szólították, de ő mindkettőt megértette: neki mindig volt.” (D, 5) Czifra fejében egyébként szintén meg-

fordul a szakma uniformizáló hatása: „Vajon ugyanaz a foglalkozása, mint az enyém? – villant át agyán a gondolat.” (K, 45)

Ha már a szakmáról esett szó, a szerző választása nem esetleges. Önéletrajzi ihletésre is gondolhatunk, mivel apósa a Ferencvárosban gyakorolta ezt a mesterséget. Ám Krúdyt sokkal inkább a túlvilággal való kapcsolat foglalkoztatta, a halottak közelsége, a szereplő családnevében is tükröződő, örök elmúlás rítusa. Ha valaki a halál állandó közelségében él, megérinthe-e még annak felbukkanása? És amennyiben igen, közömbös maradhat-e iránta? A *Hét bagoly* folyton részeg gyászhuszára a hullaházat hatalmas hűtládának tekinti, mely kizárólagos tulajdonaként bohó látogatók tárolására alkalmas bútordarab. Czifra viszont a temetések olajozott lebonyolításáért felel, ő dönti el, milyen koporsót kap az elhunyt, egyszóval mindenható lakástulajdonosként lép fel. Nyilván emiatt ver tanyát otthonában a természetfölötti: „Démon, aki az egész világ felett uralkodik, egy nap Pestre jött, és a temetésrendező házában lelt búvóhelyet” (K, 9). A talányos regényfelütéssok mindent takar: a démon éppúgy lehet a Sötétség fejedelme, mint a halál, vagy a freudi ősvalami, ám mihelyt Czifra alakmásával lesz, a szerző – az *Álmoskönyv* szócikkével összhangban – Álomnak kereszteli el, s az átnevezés következtében a démon ugyanúgy megszelídül, mint a Dickens nevelői célzattal érkező szellemei. Az azonban eredetétől függetlenül kétségtelen, hogy bár nem az empirikus világba tartozik, emberekkel próbál kapcsolatot létesíteni. Apróságnak tűnhet, de a brit szerzőnél a halál földi bírāja szintén temetésrendező: „A halotti bizonyítványt a pap, a sekrestyés, a temetkezési társulat ügynöke és a főke-serves irták alá” (D, 3).

A kísértetek létét megkérdőjelezni persze kockázatos. A magyar főszereplő közömbössége újabb intertextus-nyomról árulkodik. Scrooge-ot a következőképpen mutatja be Dickens:

Scrooge-ra a külhidegnek vagy melegnek semmi befolyása nem volt. A nyári hőség fel nem hevítette s a téli hideg sem hűthette meg. Nálánál csípősebb szél, kérhetetlenebb zápor, s zordonabb fergeget nem volt. Rajta a rút idő ki nem fogott. (D, 5)

Ez a közömbösség jogosan hívja ki maga ellen a természetet, a szellemek nem tűrhetik a kirívó viselkedést. Czifra szintén blázírt:

Időjárás nem zavarta, gond nem szomorgatta, a másvilággal keveset törődött, mert hitte, hogy az nincs, bort mértékletesen ivott, korán lefeküdt, álmatlanság sohasem gyötörte, emlékezete szerint beteg sem volt, havonkint egyszer színházba ment, megnézett valamely „bolondságot”, politika nem érdekelte, az ételben nem volt válogatós, nagyravágyást nem ismert, csöndeskén, lassacskán, zajtalanul élt, éldegélt. (K. 10)

Krúdy hőse érzéketlensége mellett ráadásul ateista is.

Karácsony közeledtével Scrooge a szokásosnál is többet zsörtölődik, mivel kénytelen szabadnapot adni alkalmazottjának, el kell viselnie mások örömét, valamint a jótékonykodási zaklatásokat. Utóbbiakat kellő határozottsággal utasítja vissza: „Értse kiki a maga dolgát s ne legyen baja a máséval. Az enyéim engem eléggé elfoglalnak. Jó napot, uraim!” (D, 13). Miután alkalmazatlankodóitól megszabadul, nagy elégtételt érez: „Scrooge teljes önelégültséggel s a szokottnál sokkal

tréfásabb hangulatban kezdett félbehagyott munkájához” (uo.). Krúdy hőse szintén alkalmatlankodóval szembesül, egy szegény özvegy – noha még az élők sorában van – szeretné saját temetését előre megrendelni. Czifra maga-tartása, brit sorstársához hasonlóan, elutasító, ezt követő vidámsága pedig a zsigori londoni jókedvét idézi:

Ismétem, asszonyom, a mi cégünk csupán katonai temetkezésekkel foglalkozik. Nagy ritkaság, hogy kénytelenek vagyunk polgári temetést vállalni. Mi temetjük el a tábornokokat és a közlegényeket. Forduljon máshoz, asszonyom (...) az ön temetését, asszonyom, semmi körülmények között nem vállalhatom. (...) A temetésrendezőnek soha ilyen jókedve nem volt még életében.” (K, 14)

A halottaknak elvileg temetőben a helyük, de a kísértetek meglepő gyakran térnek vissza elintézetlen ügyeiket rendezni. A sírok általában a múlt, a letűnt földi lét útjelzői, két látomásos szövegünkben viszont a szereplők sorsát vetítik előre. A jövő szelleme kíséretében fedezi föl Scrooge saját sírját:

Én vagyok az az ember, aki az ágyon feküdt? – kiáltott fel térden állva. Az ujj a sírről reámutatott, aztán megint a sírra. – Nem, szellem! Nem, nem! (...) Oh, mondd meg, kitörölhetem-e e kőről e nevet?” (D, 120)

Krúdynál a scrooge-i tiltakozást a regény hősnőjétől, Natáliától halljuk. A megesett lány, terhességi fájdalmai közben, visszaemlékszik egy régi, névtelen sírokkal telítődelt temetőre, ahol föld alatti hangok megboldogult édesanyja szavait suttogják:

Magára, a saját halálára nem gondolt. Azt a kis jövődöbeli csodát féltette ezektől a komor, mozgó karú fáktól, alattomosan neszelő avartól, alattomosan figyelő, föld méhében leselkedő halottaktól. A szél búgott, zúgott, sóhajtott a feje körül, ismét hallatszott a déli szél melegségű hang: Édes, kedves kisleányom!... – Nem, nem! – kiáltott fel kétségbeesett zokogással Natália, felmarkolt egy csomó száraz gallyat a sírdombbról, és szívéhez szorította, mintha gyermekét mentené ki ebből az iszonyatosan hideg síri világból. (K, 166-167)

Scrooge tiltakozása személyes érdekből fakad, első olvasatra merő önzésnek tűnik: fél a haláltól és mindenre kész, hogy neve lekerüljön a sírkőről. De a legutolsó szellem komor megjelenésével – néma és ködös kísértetről van szó – növekvő félelme az egzisztenciális szorongás metafizikai gyökerét tárja fel, a világból nyomorultként való eltűnés rettenetét. A kísértetjárás következtében a vén embergyűlölő megérti végre az emberi méltóság súlyát. Az anyai örömeknek elejébe néző Natáliát másféle megvilágosodás éri: az ellenséges és kegyetlen világon végigsöprő kísérteties szél gyermeke életének védelmére serkenti, saját életének feláldozása árán. A leendő anyában az áldozathozatal földöntúli nagysága és ereje tudatosul.

Scrooge nevelődése a fősvény radikális megtérééséhez vezet. Kibékül családjával, megmenti alkalmazzottja gyermekét a nyomortól, és többé sohasem felejt el a Megváltó születését megünnepelni. Megbékélten közeledik ahhoz a világhoz, melynek nemrég ádáz ellensége volt: „Ezentúl nem volt több szellem baja.” (D, 132). Czifra, kísértet hasonmása jóvoltából, Natália szenvedéseinek szemtanúja lesz, és szintén változtat életvitelén. Scrooge-dzsál ellentét-

ben nem tudja megakadályozni a lány halálát – Natália belehal szülésébe –, de irodalmi modelljéhez hasonlóan jól cselekszik, örökbe fogadja az újszülöttet. A halál helytartója fejet hajt az élet előtt, hasonmása pedig – ahogy Dickensnél – hajnalban kámforrá válik: „Körülnézett, hogy nem áll-e mellette Álom. Vajjon helyeselné szavait a titokzatos idegen? Valamilyen mellékutcában hangosan fütyörészett egy elkésett kísértet.” (K, 182)

Krúdy poétikájának két fontos, kísértethez kapcsolódó összetevőjére hívnám fel még a figyelmet. Az első a szerző humorára vonatkozik, mely szintén brit befolyásról árulkodik: a fantomok szétszerelhetőségéről van szó. Marley nagy dérrrel-dúrral érkezik hajdani munkatársához, de nem bírja hosszú ideig a kályha mellett: „a szellem állkötőjét leoldá fejről, mintha a szobában igen meleg lenne s állá mellére lefittyent” (D, 26). Ez a mafla szellem a canterville-i kísértet előfutára. Czifra és hasonmása viszont egy kémlelőlyukon keresztül lesznek egy forró jelenet szemtanúi:

Az öreguracska letérdepelt a háromezeresztendő nő előtt és hódolata jeléül levette orrát, amelyet átnyújtott a nőnek. Később ugyanezt cselekedte egyik lábszárával is, lecsatolván azt helyéről és a nő ölébe helyezte a gazdátlan lábszárát. Orr és láb nélkül valóban meglepő látvány volt az öreguracska.” (K, 65)

A másvilági lények szertartásossága végtelenül mulatságos.

A kísértet másik jelentős hozadéka Krúdy írástechnikájára vonatkozik: a történetek egymásba ágyazódnak, az elbeszélők megsokszorozódnak, a né-

zópontok összekeverednek. Mindez kétségtelenül a szerző kedvelt olvasmánya, az *Ezeregyéjszaka* örökségét tükrözi. Az *Asszonyságok díjában* Czifra történetét mindentudó elbeszélő kezdi, ezt később fölváltja a múltbeli kísérteteivel viaskodó Natália visszaemlékezése, majd egy harmadik elbeszélő lép színre, utána pedig újabb mesélő, nem beszélve a sok-sok mellékszereplő alkalmi anekdotázásáról. Az egyik fontos narrátort ráadásul Palaczkinak hívják; beszélő név ez a javából. Palaczki démoni természete a „palackba zárt szellem” toposzát sugallja, halála pedig Natália kiszenvetését vetíti előre – utóbbi viszont Czifra hasonmásának eltűnését, egyúttal a regény befejezését vonja magával. A dickensi kísértet – Krúdy értelmezésében – az elbeszélés metaforája.

Az Asszonyságok díja a szülés biológiai folyamatának költői emléket állít. Referenciális olvasata mindenképp figyelmet érdemel, mivel a szerző ezzel a regénnyel második házasságából való kislányának születését és az ehhez szorosan kapcsolódó anyaság misztériumát ünnepelte. Az emlékezetes esemény évvárójaként Krúdy újból fikcióba csomagolta személyes mondanivalóját, ismét kedvenc szerzőjéből merítve ihletet. Az eredmény lenyűgöző: *N.N.* kétségkívül a modern magyar irodalom egyik legköltőibb remekműve. A talányos kisregényről számtalan értelmezés született, de egy alapvető mozzanat elkerülte a kritikusok figyelmét. Illetve mégsem: éppen ezzel kiemelt figyelmet kapott a szöveg polifóniáját biztosító, narratológiai bravúrnak tekintett tücsökzene. Nagy kár, hogy a kiváló elemzések nem szenteltek kellő figyelmet az intertextualitásnak. Pedig ezúttal is dickensi mű áll a háttérben.⁶

Az első világháború után Benedek Marcell „Dickens Károly” sorozatot indított a Dante kiadónál, melyben egymás után jelentek meg – a sorozatszerkesztő fordításában – az angol író karácsonyi történetei: *A harangjáték*, *Az elátkozott ember*, *Az élet küzdelmei* és természetesen a *Karácsonyi ének prózában*. Ebben a sorozatban látott napvilágot – 1921-ben – a kevésbé ismert *Akinek tücsök szól a tűzhelyén* is. Krúdy „regényké”-je korábban megjelent már nyomtatásban, a szerző szokásához híven folytatásokban, két fejezet pedig – „A kétlábú tücsök” és „Sóvágó tücske” – önálló elbeszélésként is.⁷ De az angol szöveg szintén olvasható volt magyarul: Hevesi Sándor fordítása, *Mikor a tücsök megszólal*, a Copperfield David harmadik kötetének záródarabjaként került a könyvesboltokba.⁸ Feltételezésem szerint döntően az angol szerző karácsonyi történeteinek kiadói reneszánsza sarkallhatta Krúdyt írásra, és az sem kizárt, hogy volt mögötte némi nyereségvágy, hiszen a Margitszigeten lakó szerző anyagi helyzete ekkortájt sem volt éppen rózsás. De messzire vezető irodalomszociológiai és biográfiai fejtegetések helyett most inkább a szöveg intertextuális vonatkozásait vizsgálnám meg, mely érezhetően három dickensi támpont – a tücsök, a hasonmás és a család – köré szerveződik. Utóbbi kettőt, szoros összefonódása miatt, együtt tárgyalom.

Tücsökzene

Márai, a magát botfűlűnek tartó Krúdy-rajongó, prózapoétikailag igen figyelemre méltó megállapítást tesz naplójában: „Krúdy olyan kép- és gondolataszociációkra szoktatja olvasóját, amelyek zenei sarjaddással indítanak el a lélekben hangulati láncreakciókat.”⁹ A kézenfekvő zenei rokonságot általában a

hasonlatokban gazdag összetett mondatok prózarit-musa sugallja, de az *N.N.* hangulati láncreakcióit döntően a fejezetcímek irányítják, ugyanis kettő kivételével mindegyikük hangadója a tücsök. A Dickens elbeszélésével való paratextuális egyezés szembeötlő, hiszen az angol szövegnek nemcsak a címében bukkan fel a kis muzsikus: mindhárom fejezet sajátos „chirp”, (Hevesi fordításában „czirpenés”), vagyis három tételből álló tücsökgzene.¹⁰ A regények kulcszereplőjévé váló tücsök narratológiai kalandokra csábítja az olvasót, a cselekmény pedig az ismétlés alakzatának köszönhetően bontakozik ki. A tücsök folyamatos koncertjei közelebb hozzák a szereplőket, a tücsökgzene pedig a mindkét mű vezérmotívumát képező boldogságkeresés állandó kísérője. Csakhogy míg Dickensnél a karácsonyi történetek kötelező *happy end*-je következik be, Krúdy esetében megmarad a nosztalgia orvosolhatatlan hiányérzete.

A narrátori hang(ok) tisztázása régi keletű, izgalmas kérdés,¹¹ mivel az elbeszélők megsokszorozódnak, külső és belső nézőpontú elbeszélés váltakozik, a szövegeket pedig különféle tücsök-hangok keresztezik. De a dickens tematikus örökség látványos nyoma kétségkívül a tücsökgzene új értelmezésében fedezhető fel. A brit írónál világosan elkülönül az emberek és a tücskök világa, a természetfölötti eredetű tücsökgzene a gondviselés muzsikájaként jelenik meg:

Mert az egész tücsöknemzetség csupa hatalmas szellemből áll, habár az emberek, a kik velük társalkodnak, ezt nem is tudják (a mire sűrűn van példa) és a láthatatlan világban nincsen édesebb és igazabb hang, a melyben olyan föltétlenül meg lehet bízni, s a melyekről oly bizton lehet tudni, hogy igazán szívből eredő jó tanácsot ad, mint az

a hang, melyen a házi tűzhely tünderei szólnak az emberi teremtésekhez. (D, 630)

Krúdynál a két világ átjárható, nincs isteni hierarchia, a varázslatos, földöntúli dallam pedig megnyugvás helyett nyugtalanság, beteljesülés helyett kínzó epekedés forrása:

Egy elvarázsolt tündér énekel a kertben. Valaki, egy rejtelmes idegen, egy kósza, gyönyörű szellem szólal meg hirtelen a tücsök hangjában. Elképzeltetlenül édesded zene vibrál, olthatatlan, örök szerelem, kimondhatatlan vágyakozás, sóvárgás, epedés, boldogság peng, peng, flótázik. (K, 499)

Merész intermediális párhuzammal azt mondhatnánk, hogy az angol szöveg mozarti derűt sugároz, míg a magyar – amennyiben Krúdyt a legoroszosabb magyar táj, a Nyírség poétájának tekintjük – szkrjabini szorongást. Ez az alapvető ellentét a két mű szerelemfelfogásában is megnyilvánul. A dickensi eszményített, polgári idill a családi boldogságot hirdeti, mely a házi tündér áldásos közreműködésével valósul meg, s a szerelmi féltékenység disszonáns akkordjait szintén a tűzhely tücske oldja fel. A brit mese életbölcssége meglehetősen egyszerű: „A kinek Tücsök van a tűzhelye mellett, az a legszerencsésebb ember a világon!” (D, 618) Bár Krúdynál is elhangzik az angol mester aforizmája, irányultsága merőben más: „Csak a tücsökre nem szabad sohasem hallgatni, mert az mindig hűség-re tanít” (K, 553). A regényke hőse számára a szerelem testisége a legtermészetesebb dolog a világon, ennél fogva a lelkiismeret-furdalás tücsökzenéje soha nem válik mardosóvá. N.N. a romantikus, hoffmanni-kierkegaard-i Don Juan folyamatos sóvárgásával mutat ro-

konságot, számára a pillanatnak élni fontosabb, mint a hosszú távú berendezkedés. Krúdynál az egymásra találás spontán, a tücsök a szerető metaforája:

– Mert kell ám, hogy mindenkinek meglegyen a maga tücske, akinek éneklésére, dalolgatására, altatgatására elfelejti az egész életét.

– Akarsz az én tücsköm lenni, Juliska? – kérdeztem.

– Akarok – felelt ő.

Ettől a naptól kezdve szerettük egymást. (K, 525)

A viktoriánus Dickens ezzel szemben a családi tűzhely, a megállapodottság híve. A boldogság nem azonnali, hanem lassú ráeszmélés gyümölcse és intézményes keret biztosítja. A tücsök a házasságba vetett hit metaforája:

És ha egyszer-másszor attól féltem, – mert megesezt az is, hogy féltem, John, hiszen tudod, olyan fiatal voltam, – hogy mi ketten talán nem leszünk összeillő házaspár, mivelhogy én majdnem gyerek vagyok még, te meg inkább gyámom lehetnél, mint uram, és hogy te bármennyire iparkodol is, nem tudsz majd úgy szeretni engem, a mint remélted és óhajtottad: czirp, czirp, czirp-je megint visszahozta a jókedvemet s eltöltött megint reménynyel és bizalommal. (D, 619)

A két szövegben központi szerepet játszó tücsök gazdag jelentésrétegéből most csak az intertextuális tekintetben legfontosabbat emelném ki. Az elmagányosodást eredményező önzésről van szó:

Magamban voltam, magamnak gondoltam mindenféle gyönyöröket, szívringatókat, elandalítókat.

Én voltam a tücsök.
És mindenki tücsök volt körülöttem, mert mindenki magának élt. (K, 503)

Az önzés zenei metaforáját Krúdy kitágítja, nemcsak egyéni, hanem nemzeti, sőt egyetemes emberi sajátosságnak tekinti: „A tücsök tehát mindenkinek a szívében lakott, aki nem volt az élet kiválasztottja, boldog ember... Talán nincs is boldog ember a világon. És így a tücsöknek igen sok házikója volt Magyarországon” (K, 497). Ez a fajta értelmezés viszont szöges ellentétben áll Dickens felfogásával, akinél a tücsök a családi léten túlmenően a szocializáció biztosítója. Jól példázza ezt a karácsonyi történet egyetlen negatív alakjának a jellemváltozása. A szívtelen Tackleton, akárcsak Scrooge, a rendkívüli események hatására önzetlenné válik, s a tücsökök iránti ádáz gyűlölete – addig, „ha csak teheti”, agyontapossa őket – azonnal megszűnik. A tűzhely körüli tücsökzene hiánya a kínzó magányt tudatosítja:

Barátaim! egyenkint és összesen! az én házam nagyon elhagyatott ma éjszaka, még egy tücsök sem czirpel a tűzhelyem körül, valamennyit elüldöztem, könnyörüljenek meg rajtam, hadd vegyüljek ebbe a jókedvű társaságba. (D, 667)

Tackleton bűnbánata természetesen elnyeri jutalmát, környezete megbocsátónak bizonyul.

A magány családi eredetben gyökerező, mélyebb oka mindkét regényben felbukkan, de csak Krúdynál kapcsolódik szorosan a tücsökhöz. N.N. neve azért marad végig ismeretlen az olvasó előtt, mert házasságon kívüli kapcsolatban született. Bár ezt az architextus – „egy szerelem-gyermek regénye” – megelőlegezi, csak

a szöveg közepén nyer megerősítést, a tücsökké vált elbeszélő (vagy az elbeszélővé vált tücsök) jóvoltából:

Egyszer így szólt a tücsök:

– Ha elfelejtettem volna mondani, most vallom be, hogy én: szerelemgyerek vagyok.

Zabigyereknek csúfoltak a messzi gyermekkorban. (K, 515)

A törvénytelen származásból fakadó sérelem végigkíséri a visszaemlékező felnőttet és talán boldogságra való képtelenségét is magyarázza. Ismét kézenfekvő a referenciális olvasat, melynek alapján Krúdy személyes vallomása tárul elénk, szülei sokára, csak a tizedik gyermek után megkötött házassága. Inter-textuális olvasatban viszont újra Dickens elbeszélésének nyomára bukkanunk. Ezúttal nem a tücsök, hanem a fuvarosék dajkája, Tuskó Tilly rendelkezik hasonló keserű eredet-tapasztalattal:

Mert Tuskó papáról és Tuskó mamáról mélységesen hallgat a krónika. Tilly árvaházban nőtt fel, a község kegyelméből, vagyis lelencz volt, a mely szó, bárha betű szerint alig különbözik a kedvencztől, értelme szerint nagyon is elüt tőle és egészen mást jelent. (D, 618)

Ennek fényében apró, de lényeges vendégszövegnyomnak tűnik a monogram: az N.N. a T.T. magyar változata. A fordítás hipertextuális erejét példázza, hogy csak Hevesi fordításának köszönhető az alliteráció; az eredetiben, akár csak Benedek Marcell későbbi változatában, Tilly Slowboy a dajka neve.

Még egy lényeges, Dickenstől származó, ám attól némileg eltérő tücsökgenei mozzanatot emelnék ki: a

tücsök és ember közötti kommunikáció kódját. Az angol szerzőnél a külső nézőpontú elbeszélő folyamatosan beavatja az olvasót a tücsök varázslatos muzsikájának tartalmába: lefordítja a fazéksípolással való versengését, töviről hegyre elmagyarazza, mit hall ki belőle a vak lány és annak édesapja. Néha közvetlenül a szereplők értelmezik a tücsökszót, máskor a tücsök emberi nyelven is megszólal; az asszonyi hűség védelmében például különösen ékesszóló. Krúdy belső nézőpontú elbeszélésében viszont kizárólag a beavatottak értik a tücsök szavát, csak ők tudnak vele társalogni. A nyírségi tücsöknyelv elsajátítható, de – bármely nyelvhez hasonlóan – gyakorlat híján elfelejtendő; a felnőtt N.N. már fia tolmácsolására szorul: „Vidáman folyt tehát a koncert a kertben és a díófa alatt. A tücsök mind közelebb jött. Már alig két lépésnyiről felelgettek. Ők megértették egymást. Míg én már nem tudtam, hogy mit énekel a tücsök és a fiú” (K, 548). A nyelvvesztés az identitászavar velejárója; utóbbi szintén egy dickensi eredetű jelenetben csúcsoad ki.

A családi hasonmás

Az elbeszélő identitását nemcsak a paratextus – a ködösítő cím – titkolja; végig sejtelmes marad, miközben az *Asszonyságok díjában* kibontott hasonmás-téma újult erővel jelentkezik. Krúdy regénye hármas tagolású: a pesti kocsmában az idős N.N. elmeséli élettörténetének néhány részletét, mely a Nyírségben töltött gyerek- és kamaszkor, majd a tíz évvel későbbi, férfikorban tett látogatás felidézéséből áll. A kocsmai keretre nincs visszacsatolás, emiatt a történet zárlata elég meredek. Az emlékezés első része a hajdani helyszíneket és a helyi szokásokat veszi számba, a második részt a viszontlátás élménye tölti ki: a régi cseléddel,

néhány különös, többé-kevésbé bolond vidéki úrral és hölgygel, valamint a cselédtől született fiúval és az annak szerelmével való találkozás. Az utolsó mondat a végleges szakítás tapasztalatának fájdalmas sűritése: „Aztán nemsokára elutaztam, s búcsút vettem életem ezen évszakától is, mint annyi mindent, elhagytam és elfelejtettem, ami az életben történt velem.” (K, 585) A metaleptikus ajánlás – „emlékül ifjúságomnak” – valamelyest enyhíti a regényhős életének kudarcát, hiszen az emlékezet mentőakciója magasabb szinten sikerrel zárult, a mű megszületett. Van azonban egy hasonmás-jelenet, ahol a narrátor – ha csak rövid időre is – visszanyeri korábbi énjét. Krúdyra jellemző, tipikus *voyeur*-jelenetről van szó:

Óvatosan kinyitotta a rozoga ajtót, a sötét pitvaron kibotorkált, és a sárban, alkonyatban cuppogva, megkerülte a házat. Egy zöld zsalugáteres ablak nyílott ott a búskomoly szilvafákra. Az ablak tárva volt. Két fehér leánykar nyúlott ki, és átölelve tartott egy férfit, aki az eresz alatt állott. Nyúlánk, magas ember volt az idegen, a fejét nem láthattam mindjárt, mert az odabenn volt az ablakban, és bizonyára jól érezte magát.

– Hő! – kiáltott Szomjas úr.

Az idegen megrettenve bontakozott ki az ölelő karokból. Felénk fordult az alkonyatban.

S ekkor, talán először életemben gondoltam, hogy megbolondultam. Én álltam ott az ablak előtt. Csakhogy: mintha tíz évvel előbbi alakomat öltöttem volna magamra. Én néztem szembe Szomjas úrral... Én vontam vállat ama gőgös közönnyel, amit bizonyára gyűlöltek rajtam az emberek; és most gyűlöltem én is ezt az idegent vakmerő elbizakodottságáért... Én intettem búcsút az ablaknak, és

én mentem el siető, inkább várakozó léptekkel a szilvafák alatt, arra, ahol rés volt a nádkerítésen, kutyának és szeretőnek való rés. (K, 580-581)

Korábban azt kifogásoltam, hogy a kritikusok elhanyagolták az *N.N.* intertextualitását. Ez a jelenet azonban kivétel, hiszen Szegedy-Maszák Mihály – nem is olyan régen – *A hasonmás* című, Schubert által megzenésített Heine-verssel rokonította.¹² Érzésem szerint mégis inkább a dickensi történet intertextusáról van szó. A karácsonyi történetben a hazatérő idegen álruhát ölt, hogy megakadályozza hajdani szerelme Tackletonnal kötendő házasságát. A házigazda felesége felismeri, s noha nincs szándékában leleplezni legjobb barátnője egykori udvarlóját, a viszontlátás fölött érzett örömeiben egy óvatlan pillanatban megöleli. Vesztere, mert Tackleton, aki szintén *voyeur*, riadóztatja a férjet:

Átvágtak az udvaron, a melyre leragyogtak a csillagok s egy kis hátsó-ajtón keresztül Tackleton tulajdon írószobájába jutottak, a melynek nagy üveglakka a raktárba szolgált s éjszakára csukva volt. Magában az írószobában nem égett világ, de a hosszú, keskeny raktárban lámpák égtek, a mitől az ablak is ki volt világítva (...)

A fuvaros a szeme közé nézett s hátraszédült, mintha fejbeütötték volna. Egy ugrással az ablaknál termett és látta –

Óh, minő árnyék borult a tűzhelyére! Óh, hűséges tücsök! Óh hűtelen, csalfa asszony.

Látta őt az öreg emberrel – nem volt már öreg, hanem szép szálas, sugár alak – s kezében tartotta a fehér vendégajat, a mellyel sikerült befurakodnia az immár elárvult boldogtalan otthonba.

Látta, a mint az asszony a szavát leste a férfinak, aki lehajolt hozzá és a fülébe sugdosott; engedte, hogy átkarolja a derekát, mialatt lassan jöttek a sötét fa-tornáczon át az ajtó felé, a melyen át oda beléptek volt. (D, 647)

A hazatérő öregember megfiatalodása váratlan, ám az olvasó számára egyelőre homályban marad az idegen kiléte, csupán az álruhára derül fény. Dickens fuvarosa felesége hűtlenségét látja bizonyítottnak, féltékenységi tragédia körvonalazódik. Krúdy jelene- te ennél sokkal hátborzongatóbb, mivel irracionális, fantasztikus átváltozásnak vagyunk tanúi: a narrátor tíz évvel korábbi énjével szembesül. Az angol író rá- adásul utólag mindent megmagyaráz: „Én voltam az öreg ember, – mondja Edward. – És nem átallottál ál-öltözetben belopózni régi barátod házába?”. (D, 662) Magyar kollégája viszont végig meghagyja olva- sóját a bizonytalanságban, és inkább megismétli a lí- rai remekléssé váló ölelkezési jelenetet: „Én szerel- mesem – mondta egy holdvilágos hang, és kinyúlott a kislányka, oly enyhén, mint a szellő (...) Úgy pihegett a boldogság karjaimban, mint pelyhes madárka léleg- zik.” (K, 583) Nem lehet tudni, hogyan került a ha- sonmás Szomjas úr lánya közelébe, még kevésbé, hogy kit takar (visszafiatalodott énjét vagy hirtelen felnőtté növesztett fiát?), mint ahogy azt sem, N.N. álmodja-e az ölelkezést, vagy csakugyan megtörténik.

Krúdy regénye a Nyírség és a vidéki lét hiteles és álomszerű, rendkívül lírai bemutatása, melynek fon- tos alkotóeleme a család. Az ifjúságát kereső szere- lemgyerek hazatérésével az anyai szerető motívuma és az apa–fiú viszony válik hangsúlyossá; mindkettő felismerést követő megbocsátással zárul. N.N.-t Ju- liska, a cselédlány avatta be a szerelembe, korán eltá-

vozott anyja helyetteseként, kettejük már-már vérfer-
tőző szerelmének kamaszkorba lépett gyümölcse pe-
dig régóta apja felkutatásán fáradozik. Juliska, vélhe-
tően az osztálykülönbség miatt, nem árulja el az apa
kilétét; a fiú, fájdalmas felismerés árán, magától jön
rá. Apa és fia megbékélése törvényszerű:

– Azt szereti, akit én szeretek – vergődött a fiú,
mintha dárda fúrta volna át a mellét, és nem leli
helyét végtelen fájdalmában.

Megsimogattam a fejét.

– Én az apád vagyok – mondtam.

– Tudom – felelt a fiú. (K, 584)

Mondanom sem kell, Dickensnél a család közpon-
ti szerepet játszik. A régen holtnak hitt tékozló fiú a
tengerentúlról tér haza és hiánytalanul megtalálja
egykori ifjúságát, menyasszonyát, testvérét, valamint
idős apját. Utóbbi csak az álruha levetése után ismeri
fel, de nem neheztel rá:

– Ismeri-e még ezt a hangot, édes Caleb? Hallot-
ta-e már valamikor ezt a hangot? – kiáltja Dot.

– Ha a fiam kincses Dél-Amerikában még élne, –
mondja Caleb remegve.

– Él! – sikoltja Dot, levette kezét az öreg szemei-
ről és elragadtatásában tapsolni kezdett. – Nézze
meg jól! Nézze, itt áll maga előtt, frissen, jó egész-
ségben. A tulajdon édes fia! (D, 661)

Krúdy a hasonmás-jelenet megismétlését tartotta
fontosnak, Dickens viszont a megtévesztést követő,
őszinte vallomás szülte megbocsátást tekinti nélkü-
lözhetetlennek. A karácsonyi történet halmozza a meg-
bocsátó jeleneteket – férj, feleség, szerető, apa, sőt még

a szívtelen Tackleton is kiengesztelődik –, ezek közül intertextuális vonatkozásban a vak lányé a legérdekesebb. Szegény világtalan abban a hitben él, hogy Tackleton a család jótévője, holott a szívtelen öreg folyamatosan megalázza őket. Az apa lánya érdekében titkolja az igazat, ám végül színvallásra kényszerül. Lánya megérti és megbocsátja a csalást:

Nem; drága édesapám! Minden itt van, a mi volt, te benned. Az apa, a kit én annyira szerettem; az édes apa, s a kit sohasem ismertem; a jótévőm, a kit azért szerettem meg, és azért kezdtem tisztelni, mert olyan irgalmas szívvel volt hozzám; minden itt van tebenned. Nem halt meg senkim és semmim. Mindennek, a mi a legdrágább volt nekem, – itt van a lelke, – itt van ez a barázdásképű, deresfejű öreg ember. És én már többé nem vagyok vak, óh, édes apám! (D, 660)

A látó vak toposzával Krúdy töredékben maradt regényében találkozunk,¹³ a deresfejű öreggel viszont már a regényke felütésében: a Fehér Farkas kocsmában mesélő, „hétköznapi” N.N. előfutárát tisztelhetjük benne.

A legfontosabb családi kérdés Dickensnél azonban nem a szülő–gyermek kapcsolatra, hanem a házasságra vonatkozik, mégpedig az öreg férj–fiatal feleség páros összeegyeztethetőségére. Ezt a szerző duplán megerősíti: egyrészt Tackleton meghiúsuló házasságterve példáján keresztül, másrészt a fuvaros megújuló házassága révén. Hasonló tépelődés – látszólag – nincs Krúdynál, referenciális olvasatban azonban rendkívüli súlya van, ugyanis a szerző és második felesége közötti jelentős korkülönbség nem ígér zökkenőmentes házasságot. Így a magyar regényt kettős vallomás-

ként olvashatjuk: a letűnt nyírségi ifjúság felidézésére tett kísérlete mellett úgy is, mint a javíthatatlan férj önigazolását.

A sok intertextus-nyom után ideje az intratextualitásról is megemlékezni. Krúdy, Dickens karácsonyi történeteihöz hasonlóan, saját opusán belül igen koherens világot teremt. A két magyar történet jól érzékelhető párbeszédet folytat: az *Asszonyágok díja* a változásról, az *N.N.* pedig a megváltozhatatlanról szól. Első esetben a budapesti fantom – a józsefvárosi kísértet – jobb belátásra bírja a temetésrendezőt, másodjára viszont a vidéki szellem – a nyírségi tücsök – megerősíti a tovatűnt ifjúság tudatát. Krúdy Dickenset saját egzisztenciális koordinátái mentén értelmezi át: a főváros és a vidék oppozíciójának függvényében. De ez az intratextualitás nemcsak retrospektív. Az *N.N.*-ben szereplő hibbant öregúr, aki vidéki magányában a monte-carlói temetőben található sírkövek számrendszere alapján dolgozza ki a rulett csalhatatlan nyerési kódját – és aki szintén dickensi figura –,¹⁴ felbukkan a két évvel később írt, nagyívű *Hét bagoly* regény lapjain is. A két Szomjas Gusztó névrokonságán túl látszólag nem sok közös vonást találni, figyelmes (újra)olvasással viszont nyilvánvaló, hogy a vidéki lét kétféle alternatíváját példázza: egyrészt annak pusztító – az egyhangúság okozta örület elhatalmasodását –, másrészt pedig teremtő – a tiszta szerelem diadalát elősegítő – változatát. Krúdy önisméltései makrostrukturális szinten tehát továbbírások.

Intertextuális eszmefuttatásom elején Márait, a szerző tanítványát idéztem, legyen hát a zárszó a fordító utódjáé, azé a Hevesi Andrásé, aki a dickensi tücsök első magyar fordítójának a fogadott fia: „Krúdy Gyula, akit afféle vadzszeninek állítottak a közönség

elé, valójában irodalmi emlékeken nevelkedett, stílusokat tükröző és keretező, fortélyos művész. Lehet, hogy nem olvasott sokat, de ihlete jellemzően irodalmi, remegő és hullámozó prózáját könyvek táplálták.”¹⁵ Érdemes hát, ahogy azt már Gintli Tibor szorgalmazta,¹⁶ intertextuális megközelítésben újraolvasni a kísértetek és tücskök felejthetetlen megörökítőjének műveit. Minden bizonnyal további vendégszöveg-meglepetéseket tartogatnak.

JEGYZETEK

1. Krúdy Gyula: *Asszonyságok díja*. Budapest, Rácz Vilmos, 1920. (tkp. 1919). Az idézetekhez a Kalligram Krúdyéletmű sorozatának kiadását használom, K. Gy.: *Regények és nagyobb elbeszélések* 8. Pozsony, Kalligram, 2009.

2. *Karácson-éj: kísértetes beszély*. Nagy Péter fordítása. Kolozsvár, Tilsch, Heckenast, 1846. *Karácsoni ének prózában levén voltaképp egy karácsoni kísértetes beszély*. Belényesi Gábor ford. Budapest, Franklin, 1875, 2. kiadása 1907. *Karácsonyi ének*. Haraszi Zoltán ford. Budapest, Érdekes Újság, 1917, 2. kiadása 1918; *Karácsonyi ének prózában*. Salgó Ernő fordítása. Budapest, Athenaeum, 1919. Az idézetekhez Belényesi fordítását használom.

3. Ez az előszó csak Salgó Ernő fordításában szerepel.

4. Vö. Ruth Glancy: *Dickens's Christmas Books, Christmas Stories and Other Short Fiction*. Michigan, Garland, 1985.

5. Például *A podolini kísértetben*. Lásd Kemény Gábor kiváló tanulmányát, *Alakmások és önarcképek Krúdy prózájában*. *Filológiai Közöny* 1975 (21) / 4. 434-443.

6. Varannai Aurél írása, „Tücsök és szimbólum”, *Magyar Nemzet*, 1980. okt. 7., jelzi a lehetséges Dickens-párhuzamot, de nem fejti ki, mint ahogy a rá hivatkozó Kemény Gábor sem. Vö. K. G., *Szindbád nyomában*, MTA, 1991, 61.

7. Vö. Barta András jegyzete In: Krúdy Gyula: *Pesti nőrabló*. Budapest, Szépirodalmi, 1978.

8. *Mikor a tücsök megszólal. Tündérmese a tűzhely mellől.* In: Dickens: *Copperfield Dávid*. III. kötet. Budapest, Révai Testvérek, 1905, 612-667.

9. Márai Sándor: *Napló 1945–1967*. Budapest, Helikon, 1990.

10. A szöveg zeneiségét Goldmark Károly is felismerte, *A házi tücsök* címmel operát írt Dickens szövegéből.

11. Vö. Fried István tanulmánya, *Ki beszél a regénykében?* In: Uő.: *Szomjas Gusztáv hagyatéka*. Budapest, Új Palatinus, 2006.

12. A Krúdynam szentelt, párizsi konferencián elhangzott előadásában. Írott változata – „L'autofiction dans l'oeuvre de Krúdy” – az általam szerkesztett *L'univers de Gyula Krúdy*. Genf, Édition des Syrtes, 2015 kötetben jelent meg. Ugyanebben a kötetben olvasható Z. Varga Zoltán tanulmánya, amely a hasonmás-jelenetet a szerző nyírségi tájra vetített, szimbolikus önarcképeként értelmezi.

13. Krúdy Gyula: *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*, 1921.

14. Szomjas Gusztit a kritika Kálnay László alakjával hozza összefüggésbe, nyilván nem alaptanul. Az N.N.-ben feltűnő öregúr örülete azonban akár Caleb, a dickensi játékkészítő műhelyéből is származhat. Vö. „Szomjas úr, mint afféle bolond ember, teljesen mezítelenül rohant a ház körül” (K, 584), illetve „volt ott számtalan tekintélyes, hogy ne mondjam tiszteletreméltó öreg úriember, kik eszeveszett gyorsasággal végeztek gyakorlatokat a nyujtón, a melyek e célra, az illetők saját kapunyílásaiba voltak kifeszítve” (D, 631).

15. Hevesi András: *Krúdy Gyula*. *Apolló* 1936/5. 268.

16. Gintli Tibor: *Valaki van, aki nincs. Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005.