

KELEMEN ZOLTÁN

## Tücsök és bogár

Krúdy Gyula Charles Dickens-olvasása és -írása

„Tudnád-e a tücsköt utánozni?”<sup>1</sup>

Az olvasó Krúdy Gyulával kapcsolatos kutatások egyetértenek abban, hogy az angol realista próza jelentős hatással volt írásművészetére. Főképp William Makepeace Thackeray és Charles Dickens műveiről lehet szó, bár nyilvánvalóan olyan szerzők is szóba kerülhetnek, mint Walter Scott. Habár Dickens és Thackeray több Krúdy-műben is a szereplők olvasmányaiként említetnek, némely esetben magát a művet is befolyásolhatják, s ez lehet pusztán reflexió, de szövegszervező utalásrendszer is. Az 1920-as *N. N. – Egy szerelem-gyermek* című regény esetében Dickens *The Cricket on the Hearth* című kisregényének<sup>2</sup> ez a szerepe nem egyértelműen eldönthető,<sup>3</sup> legalábbis az eddigi Krúdy-recepciót tekintve. Az alábbi elemzés az említett regényt a Dickens-hatás kapcsán vizsgálja.<sup>4</sup>

Az *N. N. – Egy szerelem-gyermek* kapcsolatban már legalább három elemző említette a lehetséges Dickens-hatást. Bori Imre *Krúdy Gyula „nagy évtizede”* című tanulmányában rámutat, hogy a „tücsökképzet” a regényben dickens-i, visszatérő mozzanat, mely a szerelemmel, illetve a boldog házassággal lehetne kapcsolatos, akárcsak az angol szerző kisregényében. A magyar szerzőnél azonban a helyzet bonyolultabb: Bori az alakmás lehetőségét is belelátja a tücsök jelentésébe, bár megjegyzi, hogy Krúdynál szerepe igen széles körű. Végezetül a *Sóvágó tücske* fejezet kapcsán az értelmezést a „boldogság keresése olthatatlan vágya kifejezésé”-től az „elveszett illúziók” ábrázolása felé mozdítja el.<sup>5</sup> Varannai Aurél Kemény Gábor *Krúdy tücsökenje* című cikkéhez írt válaszában felhívja a figyelmet a tücsök szimbólumnak az irodalomban Dickens óta általában megfigyelhető jelentésváltozására, valamint arra, hogy Dickens műve, a *The Cricket on the Hearth* milyen hatást gyakorolt Krúdy művészetére.<sup>6</sup> Fried István mindezekelőtt az orosz irodalom hatását mutatja ki az *N. N.*-ben, főként Turgenyev korai va-

\* A szerző a SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékén dolgozik.

1 KRÚDY Gyula, „N. N.: Egy szerelem-gyermek regénye”, in KRÚDY Gyula, *Regények és nagyobb elbeszélések*, kiadta BEZECZKY GÁBOR és KELECSÉNYI LÁSZLÓ, 13. köt., Krúdy Gyula összegyűjtött művei 15 (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2009), 8:287.

2 A mű besorolása nem egyértelmű. Charles DICKENS, *A Christmas Carol, The Chimes, The Cricket on the Hearth*, edited by Katharine Kroeber WILEY (New York: Barnes & Noble Classics, 2004), 21.

3 Uo., 175–241.

4 Dickens művének első magyarországi kiadása: Charles DICKENS, *Copperfield Dávid, Mikor a tücsök megszólal*, fordította HEVESI SÁNDOR, 3 köt. Klasszikus regénytár (Budapest: Révai testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1905), 269–368. A továbbiakban: HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*.

5 BORI Imre, *Fridolin és testvérei: Tanulmányok* (Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1976), 290–291.

6 VARANNAI Aurél, „Tücsök és szimbólum”, *Magyar Nemzet*, 1980. okt. 7., 9.

dászelbeszéléseit,<sup>7</sup> amelyek bizonyíthatóan ihlették Krúdyn kívül például Lovik Károly bizonyos műveit is.<sup>8</sup> Az elbeszélő lírai tájleírásai, melyek az erdőt-mezőt járó vadász ismert rekvizitumaival egészülnek ki, kétségtelenül a Turgenyev-olvasmányoknak köszönhetőek a regénykében,<sup>9</sup> s a főhős a romos szélmalom mellett egy malomkövön Turgenyevtől *A vadász iratait* olvassa.<sup>10</sup> Dickens hatását Fried nem látja bizonyíthatónak, legalábbis a *Szép remények* ködös mocsárvidékére való tekintettel; a *The Cricket on the Hearth* című elbeszélést nem említi.<sup>11</sup>

Krúdy minden bizonnyal Hevesi Sándor 1905-ös, *Mikor a tücsök megszólal* című fordításában ismerhette meg Dickens művét.<sup>12</sup> A Benedek Marcell által tolmácsolt változat 1921-ben jelent meg először, így kevésbé valószínű, hogy az egy évvel korábban kiadott *N. N.*-re hatással lehetett volna.<sup>13</sup> Hevesi Sándort személyesen is ismerte a szerző; a *Színházi Élet* közlése szerint közösen írták volna *A vörös postakocsi* című színdarabot az 1920-as évek derekán.<sup>14</sup> Ezt az értesülést Kelecsényi László nem erősíti meg a Krúdy drámához írott *Jegyzeteiben*.<sup>15</sup> Tóbiás Áron *Krúdy világa* című gyűjteményének adatai pedig cáfolják, mivel Ambrus Zoltán 1920. május 20-án kelt levelében értesíti a szerzőt arról, hogy a Nemzeti Színház nem adhatja elő a darabot.<sup>16</sup>

Dickens művére visszatérve, a Lord Jeffreynek<sup>17</sup> szóló dedikáció Hevesi fordításából hiányzik, ahogy néhány angol kiadásból is, Benedek Marcell viszont beemeli a szövegbe. Az *N. N.* szerzője saját ifjúságának ajánlja „emlékül” művét.<sup>18</sup> Nyelvileg érdekes lehet, hogy itt az ifjúság a személyiségről levált, önálló szubjektumként értelmezhető, amely számára emlék lehet a kisregény, ezzel tovább bonyolítva Fried István dolgoza-

7 „[...] az *N. N.* sokrétegű előszövegre alapozódik, megnevezve-átpoetizálva a magyar Turgenyev-szemléletet ülteti át a maga kialakította kontextusba. Az a típusú megszemélyesítés, amely Krúdy több regényében a történelmi korból a természetbe ülteti át a 'jelentéseket', mind a Turgenyevről írtakból, mind az *N. N.* elbeszéléséből kibukik.” FRIED István, „Ki beszél a »regényké«-ben?: Krúdy Gyula: *N. N.*-jének elbeszélői helyzetei”, in FRIED István, *Szomjas Gusztáv hagyatéka: Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, 116–139 (Budapest: Új Palatinus Könyvesház Kft, 2006), 119.

8 Lásd ezzel kapcsolatban: KELEMEN Zoltán, *A ködlovagok tegnapijai* (Szeged: Design Kiadó, 2012), 100, 109, 114.

9 Talán az egyik legszebb ilyen részlet KRÚDY, *N. N.*, 231–232.

10 Uo., 276.

11 FRIED, *Ki beszél...*, 119–120.

12 HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 269–368.

13 CHARLES DICKENS, *Akinek tücsök szól a tűzhelyén...*, ford. BENEDEK Marcell (Budapest: Dante Könyvkiadó, 1921).

14 „Hevesi Sándor és Krúdy Gyula színdarabot írnak »A vörös postakocsi« címmel”, *Színházi Élet* 17, 42. sz. (1926): 23.

15 KRÚDY Gyula, *Drámai művek: Színművek, jelenetek, töredékek*, kiad. BEZECZKY GÁBOR és KELECSÉNYI László, Krúdy Gyula összegyűjtött művei 2 (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2005), 326–337.

16 *Krúdy világa*, szerkesztette TÓBIÁS ÁRON (Budapest: Osiris Kiadó, 2003), 201–202. A mű bemutatója 1968. szeptember 15-én volt a Vígszínházban. Lásd: KRÚDY, *Drámai művek*, 330.

17 Lord Francis Jeffrey (1773–1850.) skót bíró és kritikus, Dickens ismerőse, levelezőpartnere, az *Edinburgh Review* alapító szerkesztője.

18 Az ajánlással kapcsolatban lásd: PETHŐ József, „»az emlékezet, amely váratlanul valahonnan ide tévedt«: Emlékezés és halmozás Krúdy N. N. című kisregényében”, in PETHŐ József, *Krúdy-tanulmányok*, 74–87 (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2005), 76–77.

tának az elbeszélői szerkezettel kapcsolatban tett megállapítását. Fried szerint ugyanis ha van mindent tudó elbeszélője a regénykének, akkor az nem az, aki életének történetét elmondja, hanem aki meghallgatja és lejegyzí, még akkor is, ha kettejüknek igen sok közös tulajdonsága látszik többértelműsíteni az elbeszélői „én” jelentését.<sup>19</sup> Mindezzel együtt Krúdy ajánlása a familiaritásnak azokat a jegyeit is hordozhatja, melyek Dickens dedikációját jellemzik, tekintve Lord Jeffreynek és Dickens családjának viszonyát.<sup>20</sup> Dickens kisregényének hazai befogadásával kapcsolatban meg kell még jegyezni, hogy Goldmark Károly 1895-ben *A házi tücsök* címmel vígoperát írt a mű alapján, a librettót A. W. Willner készítette.<sup>21</sup> A darab ősbemutatója 1896-ban volt Bécsben, az év október 4-én a magyarországi bemutatóra is sor került. Jelenlegi kutatásaim alapján nincs utalás arra, hogy Krúdy valaha látta vagy ismertette volna ezt az alkotást, mely főbb vonalaiban követi az angol művet, sőt prologusában a tündérek kórusának „tücsök ciripelés” válaszol, majd a színre lépő Dot a tücsköt utánozza.

Zilahy Lajos lehetett a Krúdy-regény első recenzense, a *Nyugat* 1922. évi 5. számának *Figyelő* rovatában (*Krúdy Gyula: N. N.*). Lírai ismertetőjében az orosz és francia regényekkel, valamint a Jókai írásművészetével való párhuzamokra hívja fel a figyelmet, de úgy gondolja, hogy a kisregény mégis a lírikus Krúdy remekműve, akit Balassitól Csokonain keresztül Lavottához (!) hasonlít. A magyar vidék, különösen a tanyaházak bemutatásában úgy véli, hogy a magyarság létének egésze jelenik meg, s itt Justh Zsigmond műveihez hasonlítja az *N. N.*-t, melyet éppen magyarsága miatt sikerültebbnek tart, mint a korábbi *Napraforgót*. Jelen elemzés szempontjából legfontosabb talán a következő néhány sora lehet:

A regényt egyetlen lírai hangulat köti át: a férfiszív heves nosztalgiaja a gyermekkor és az ifjúkor után. A nyírségi táj után, ahol a gyermekkori őszök és ifjúkori tavaszok elrepültek, és amely telve volt magányos tücskökkel. És a fáradt férfilelekben megszólal a tücsök. Ciripelni kezd és felcirpeli a gyermekkor emlékeit [...].

Ugyanez a nosztalgikus meghittség, valójában valamely éppen meglévő emlékebe ágyazása, a „fáradt férfilelekben” megszólaló tücsökkel Dickens regényének is fontos részét képezi, de míg ott az emlék egy rövidebb, de annál fontosabb megszakitottság után a jelen része marad, addig Krúdy hőse önként és nehezen értelmezhető módon, hirtelenül mond le a tücsök jelenlétével szimbolizálható családi boldogságról.

Az *Est* Hírvonatában, 1922. június 22-én jelent meg t. á. aláírással Tóth Árpád Zilahyéval azonos című rövid ismertetése, mely „a magyar Nyírvidék tündérregéje”-ként címkézi a regényt.<sup>22</sup> Megjegyzésre érdemes, hogy mind Hevesi, mind Benedek

19 FRIED, *Ki beszél...*, 123–124, 130.

20 Dickens egyik gyermekét róla nevezte el. Az *N. N.* ajánlásával és az első kiadás könyvészeti adataival kapcsolatban lásd: *uo.*, 126–127.

21 Heinz Alfred BROCKHAUS és Hugo RIEMANN, *Zenei lexikon*, szerk. Carl DAHLHAUS és Hans Heinrich EGGBRECHT, a magyar kiadást szerk. BORONKAY Antal (Budapest: Zeneműkiadó Kiadó, 1984), 49.

22 TÓTH ÁRPÁD, *Prózai művek: Tanulmányok, bírálatok, hírlapi cikkek 1914–1928: Zsengék*, szerk. KARDOS László, Tóth Árpád összes művei 4 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969), 201.

fordításában a Dickens-művet az alcím „tündérmese”-ként kategorizálja, akárcsak az eredeti mű esetében (*A Fairy Tale of Home*). A Krúdy-regényke alcíme (*Egy szerelemgyermek*) zárójelben áll, s Fried meglátása szerint inkább elbizonytalanít a besorolást illetően, mint megerősít, nagyrészt a határozatlan névelő miatt.<sup>23</sup> Kétségtelen, hogy Benedek későbbi fordítása terjedt el a magyar olvasóközönség körében. Már a két világháború között több kiadást ért meg (legalább két kiadónál, a Danténál és a Sylvesternél), s – tekintve az internetes fórumokat – eladási listákat – sikere azóta is töretlen, legutóbb 2012-ben adta ki a Szent István Társulat.

Benedek tolmácsolása, ha nyelvileg nem is ragaszkodik olyan szorosan az eredeti szöveghez, mint Hevesié, stílusosan következetesebb, bár látni kell, hogy az 1921-es kiadást később átdolgozta. Néhány jelentős, illetve érdeklődésre igényt tartó részlet idézésével megfigyelhetők a két fordító munkájának különbségei és Benedek utólagos javításai is. A regény elején Dickens *kettle*-jét, mely a tücsökkel versengve dalol, Hevesi vasfazéknak fordítja, Benedek 1921-es fordításában „fazék” szerepel, míg a későbbi kiadásokban a kevésbé pontos, de a magyar olvasó számára elfogadhatóbb „teáskanna”.<sup>24</sup> Mrs. Peerybingle-t férje kedveskedve Pöttynek hívja. Dickens eredeti Dotját Hevesi nem fordítja le, ahogy Benedek 1921-es munkája is változatlanul hagyja, később viszont az említett megfelelőbb magyar formát választja.<sup>25</sup> A dajka nevét (Tilly Slowboy) viszont megmagyarította Hevesi, kevésbé érthető módon Tuskó Tilly lett belőle, míg Benedek már az első kiadásban is meghagyta az angol eredeti alakot.<sup>26</sup> Végül a regényben motívumszerű mellékszerepet játszó esküvői torta nyelvi alakja is változáson ment keresztül. Hevesinél a *wedding-cake*-ből, illetve a *pastry-cook*-ból következetesen menyasszonyi pászka lesz, melynek jelentése nem tisztázott. Benedek 1921-es változatában még menyasszonyi kalácsként szerepel, későbbi kiadásokban azonban kijavítja esküvői tortára.<sup>27</sup> A Krúdy által olvasott Dickens-fordítás tehát néhány lényeges és több jelentéktelen ponton eltér mind a jelenlegi magyar olvasó által megszokott nyelvi-kifejezési formáktól, mind az angol eredeti lehetséges értelmezésétől.

A tücsök zenéjét az élet végső talányának nevezi Czére Béla *Krúdy Gyula* című könyvében.<sup>28</sup> Csakhogy ezt a talányt nemcsak ő, de a narrátor (illetve a narrátorok)<sup>29</sup>

23 FRIED, *Ki beszél...*, 126.

24 Ehhez hasonló módon változott a vasfazékra vonatkozó „idiot” fordítása is. Hevesi és Benedek első változatában még a „hülye” és változata olvasható, Benedek később finomított a hangzáson. Lásd: DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 178; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 272; BENEDEK, *Akinek tücsök szól a tűzhelyén...*, 5; CHARLES DICKENS, *Tücsök szól a tűzhelyen: Az otthon tündérmeséje*, ford. BENEDEK Marcell, in *Tájfün: Klasszikus angol kisregények* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1968), 146. A továbbiakban: BENEDEK, *Tücsök szól a tűzhelyen*.

25 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 182; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 276; BENEDEK, *Akinek tücsök szól a tűzhelyén...*, 15; BENEDEK, *Tücsök szól a tűzhelyen*, 150.

26 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 182; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 279; BENEDEK, *Akinek tücsök szól a tűzhelyén...*, 20; BENEDEK, *Tücsök szól a tűzhelyen*, 152.

27 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 185; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 283; BENEDEK, *Akinek tücsök szól a tűzhelyén...*, 27; BENEDEK, *Tücsök szól a tűzhelyen*, 155.

28 CZÉRE Béla, *Krúdy Gyula* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1987), 146.

29 Lásd ezzel kapcsolatban: FRIED, *Ki beszél...*, 122–136.

sem képesek értelmezni, még csak nagyjából meghatározni sem. Az élet értelmének megfejtése helyett indokolatlan vagy annak tűnő feladás, elválás, elbeszélői szempontból pedig hirtelen és megindokolatlan lezárás következik a regénykében. Persze Czére számára nem a konkrét értelem keresése a fontos e helyütt, hanem a szimbólumoknak az a gazdagsága, melyeket a Krúdy-kisregényben kimutat. Véleménye szerint „a lét immanens titkait fürkésző ember életútja” bontakozik ki a regényben, s ennek a személyiségnek a szimbóluma a tücsök, mely individuális és egyetemes jelentéssel egyszerre bír, ahogy ezt Czére hosszas lírai regényrészletek kapcsán bemutatja.<sup>30</sup> Végül rámutat arra a változásra, mely a tücsökzene megértésével történik a regényben, és amely a Krúdy egyéb műveiből<sup>31</sup> oly jól ismert személyiség- vagy sorsváltást, cserét is jelentheti.<sup>32</sup>

Pethő József „Az emlékezet, amely váratlanul valahonnan ide tévedt” – emlékezés és halmozás Krúdy N. N. című kisregényében című tanulmányában emellett, hogy az emlékezést mint a mentális reprezentáció aspektusát járja körül,<sup>33</sup> a tücsök szimbolikával kapcsolatban is tesz megjegyzéseket. Pethő Orosz Sándort idézve úgy látja, hogy Krúdy elbeszélői technikájának múltélményben gyökerező lényegét ragadja meg a tücsök szimbólum, Kemény Gáborra hivatkozva pedig azt emeli ki, hogy a tücsök a művészlétet idézi meg, ő az, pontosabban az általa szimbolizált művész, aki az eltűnt idő nyomába ered.<sup>34</sup>

Az önéletrajz irányában tájékozódik Bori említett munkája, habár megjegyzi, hogy az író nem merete vállalni a maradéktalan azonosulást a „korunk hőse” életrajzzal, ugyanakkor az egyéb (melyik? *Az útítárs?* a *Napraforgó?* a *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban?*) Krúdy művekben esetleges mozzanatok, utalások az *N. N.*-ben fontossá váltak, „megszűnt esetlegességük”.<sup>35</sup> Egyetlen könyvnek tartja a regénykét, mely az első öt fejezetben Krúdy kamarazenéjét nyújtja az olvasónak, de a lírai részt szociografikus váltja fel, bár jómagam nem fedeztem fel a szociografikus leírást sem *A szerelmes tücsök*, sem *A tücsök szomorkodik*, sem a *Tücsök és az anyja*, de a *Sóvágó tücske* fejezetekben sem.

Ez utóbbi *Az ezeregyéjszaka meséinek* kínaidoboz-technikáját is felidézheti, s így újabb elemzések felé nyithat utat. Annál is inkább, mivel a történet végén Sehrezádhoz hasonlóan Juliska, a mesélő foglalja össze a tanulságot, melynek (akárcsak az arab mesék legtöbbjében) az elbeszélői szint világában is érvényre kell jutnia, nemcsak metaszinten. Később a Juliskához visszatérő férfi válik mesélővé, férfi-Sehrezáddá, amikor szerelmi kalandjairól számol be Juliskának. Jellemzően mindkét mesemondásra éjszaka kerül sor, s a férfi bevallja magának, hogy meséi nem igazak.<sup>36</sup> Bori szerint

30 CZÉRE, *Krúdy Gyula*, 146–148.

31 Lásd az *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél*, valamint a *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban?* című műveket.

32 CZÉRE, *Krúdy Gyula*, 152.

33 PETHŐ, „Az emlékezet, amely...”, 75, 18. jegyzet.

34 Uo., 77.

35 BORI, *Fridolin és testvérei*, 286.

36 KRÚDY, *N. N.*, 215–219, 235–238.

életrajzi fejezetek zárják a művet, melynek végén nem a főszereplő, hanem újjászülett fiatalkori másává váló fia folytatja a vidéki életet.<sup>37</sup> A Czére Béla által említett alakmás és személyiség-sorscsere motívuma kevésbé dezilluzionál, inkább az én, álca, alakmás és valós-vélt szubjektum, valamint a változás-felcserélhetőség kérdéskörét járja be Krúdy több fontos művében. Bori tanulmányában felidézi mindazt a mikrovilágot, mely a tücsökhöz, illetve a házhoz, a házi tűzhelyhez, illetve annak őrzőjéhez, a nőhöz, asszonyhoz és anyához a tárgykultúra aprólékos leírásával kapcsolódik; tulajdonképpen ezeket a részleteket tartja szociografikus részleteknek.<sup>38</sup>

Megjegyzésre érdemes, hogy Dickens műve hasonló részeinek szintén lehetne ilyen értelmezése, a brit alsó középosztály családi idillje is olvasható szociografikusan, éppen a tárgykultúrán keresztül. Fontos szerepet kapnak ilyenformán az enteriőrök, habár társadalmilag és nemzetkarakterológiailag eltérő a két regényvilág. *The Cricket on the Hearth*ben rögtön a mű kezdete a szobabelső leírása a hollandi órával és a kandalló elmaradhatatlan képével, míg az *N. N.*-ből a nagymama „szalonjának” bemutatása említhető,<sup>39</sup> ahol a festmények kapcsán ekphrasziszról is beszélhetünk.<sup>40</sup> A kandalló mellett üldögélő, dolgozó Pötty képe párhuzamos a kemence mellett tengerit morzsoló Juliskáéval,<sup>41</sup> mindketten a tűzhelyhez tartoznak. Életmódjuk miatt ez a fő helyük, de a család összetartóiként azonosulnak is vele, s egyáltalán nem véletlen, hogy a tücsök is itt muzsikál, aki Dickens művének bizonyos részeiben egyenesen családtagként szerepel.<sup>42</sup> A tárgyak áttelekesítése már legalább Vergilius *Aeneise* óta ismert a nyugati irodalomban,<sup>43</sup> de Krúdy Hans Christian Andersen műveiben is találhatott példát rá. Dickens kisregényében Caleb játékkészítő otthonában a bábuk bemutatása kapcsán beszélhetünk hasonló jelenségről.<sup>44</sup> A „csendéletek”, apró belső képek festésében Dickens éppúgy használja ezt az eszközt, mint például a falusi konyhát vagy a tanyaház belsőt bemutató Krúdy.<sup>45</sup>

37 BORI, *Fridolin és testvérei*, 287–288.

38 Uo., 289–290.

39 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 178–179; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 271–275; KRÚDY, *N. N.*, 203–204.

40 Ugyanitt a halott kislány képe kapcsán a történet hőse az emlékezet folyamata miatt olyan értelemben vett médiummá válik, amelyről Hans Belting értekezik kép és médium különbsége kapcsán. Lásd: HANS BELTING, *Kép-antropológia: Képtudományi vázlatok*, fordította KELEMEN Pál (Budapest: Kijárat Kiadó, 2007), 32–33. „A képek helye természetesen az ember.” Uo., 67., az eredetivel (magyar fordítás) megegyező kiemelés.

41 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 193–194; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 298–300; KRÚDY, *N. N.*, 206.

42 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 184; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 280–281.

43 VERGILIUS, *Aeneis*, I. ének, 462. sor, in *Vergilius összes művei*, ford. LAKATOS István (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984), 122.

44 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 199; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 302–304. Vö. DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 218; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 333–334.

45 „[...] csendesség van a konyhában a fazekak, lábasok, gyűrűdeszkák között, nem pöröl az ibrik a levestállal, nem veszekedik a só a paprikával.” KRÚDY, *N. N.*, 265.



Olasz Sándor lehetséges megoldást kínált az önéletrajziség kérdésére<sup>46</sup> *Vallomásosság és metaforikusság Krúdy Gyula N. N. című regényében* című tanulmányával. Felhívta a figyelmet a *nomen nescio* jelentésére, s kellő fontosságot tulajdonított az ajánlásnak:

Az alkatból következő szubjektív epikusi hangoltság és médiumkereső beállítottság Krúdy valamennyi művére jellemző. Az ő írói világában minden csak ürügy ön maga kifejezésére, a személyesség és a lírai alkatú öntükrözés egybeesik. Az *N. N.*-ben a névadás, pontosabban annak hiánya is jelzi, hogy az író az egyéni sorsképleten túl az általánosítható vonásokat akarja kiemelni. Senkire sem és mindenkire (de legalábbis nagyon sok emberre) érvényes, amit mond. Az *N. N.* a rejtőző vallomásosság regénye.<sup>47</sup>

Olasz rámutat, hogy amiként a Krúdy Gyula nevű szerző ismerete is térben, időben és személyiségben különböző (olvasási) tapasztalatok összegződésével alakul ki, azonképpen az *N. N.*-t olvasva sem támaszkodhatunk kizárólag a valósággal megfeleltethető életrajzi vagy szociografikus elemek meglátására, értelmezésére.<sup>48</sup> S még nem esett szó az *N. N.* főszereplőjének olvasási szokásairól, melyek többértelmű módon megfogalmazott utalásokban bukkannak fel a regénykében, s amelyekből kitűnik, hogy a regény főhőse maga is arra vágyik, hogy egy elbeszélés részévé váljon, nemritkán egy már létező elbeszélésé.<sup>49</sup> Olasz szerint Krúdy ezúttal teljesen háttérbe akarja szorítani a mindentudó elbeszélőt, ezért is használ több narrátort, illetve többretegű elbeszélői technikát, sőt ezeket az elbeszélőket fikcionalizálja. Így eseményelbeszélés helyett beszédelbeszélést kap az olvasó a regénykében, egy lehetséges dialógus egyik felét, mely monológoknak tűnhet. Az életkorokban rejlő közvetítés-sorshelyettesítés is új értelmet kaphat ebből a látószögből: Krúdy nem életkorokat szembeesít a hagyományos értelemben, hanem alkalmat teremt arra, hogy a mű különböző személyiségei önmagukat is kívülről szemléljék, reflektálhassanak szubjektumukra.<sup>50</sup> Ahogy véleményem szerint az *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* című novellában akkor teljeseedik be a sorsátvállalás, amikor az ezredes kifizeti a hírlapíró számláját,<sup>51</sup> Fried István hasonló értelemben ír a generációváltásról, amikor a főhős fia a tücsök hangját utánózva egyszerre válik tücsökké és folytatja apjának sorsát, valamennyire túl is lépve azon.<sup>52</sup> Elgondolkodtató,

46 Nehezen tekinthet el az olvasó az ilyen mondatok jelentésétől: „Én októberben születtem.” Uo., 190.

47 OLASZ Sándor, *A regény metamorfózisa a 20. század első felének magyar irodalmában* (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997), 33.

48 „Krúdy ironikus világában nincsenek rögzített pontok, mindig minden elmozdul.” Uo., 35.

49 Ilyen az *N. N.*-ben például a Jókai, vagy a Csokonai, Arany, Bessenyei, Madách, Dumas, illetve Petőfi olvasás. Uo., 247, 262, 267, 277–279. Vö. FRIED István, *Ki beszél...*, 116–118. Dickens művében is megjelenik például Defoe *Robinson Crusoeja*, de ezúttal nem vonható párhuzam a két mű utaláshálója között, mivel utóbbi említés esetleges. Lásd: DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 206; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 313.

50 OLASZ, *A regény metamorfózisa...*, 34.

51 KRÚDY Gyula, *Delikátesz* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982), 286–287.

52 FRIED, *Ki beszél...*, 137. Talán érdemes megjegyezni, hogy egy helyütt a regényben Juliska elárulja fia valódi nevét: György, ebből sejtethető, bár biztosan nem tudható, hogy a titokzatos főhős, N. N. keresztnéve is György lehet, amint Juliskáék falujában a tücsök Szent György napján kezd énekelni. Elejtett utalás történik Szent György lovag pécsi oltárképi ábrázolására is. KRÚDY, *N. N.*, 239, 244, 259. A sorsátvállalás

hogy apa és fia viszonya, melyben a sorsfolytonosság, az újjászületés, a személyes megújulás lehetetlensége ellentmondásoktól nem mentesen keverednek, a tücsök szimbolikáján keresztül Tithónosz furcsa öröklését is idézheti, aki kegyelemből (?) válik tücsökké.<sup>53</sup> Az önéletrajziség kérdésében Fried István Schöpflin Aladárral egyező véleményt formálva kizárja a 20. századi magyar önéletrajzi regények sorából Krúdy művét (Kassákot, Márait, Verest és Móriczot említi ellenpéldaként). Sokkal fontosabbnak tartja a tücsök által szimbolizált, önmagát képviselő, l'art pour l'art módon tükröző művészet megjelenését, valamint az én elbeszélését egyre inkább kiszélesítő, abba potenciális olvasóinak személyiségét is beemelő alkotó módszerét.<sup>54</sup> Így lesz a tücsök zenéje az egyszerűség sokféleségének, illetve a sokféleségében bonyolultan rétegzett szerkezetű műalkotásnak a metaforája. A főszereplő és Juliska szerelemgyermek is többször azonosul a tücsökkel, ahogy a főszereplő is (főleg gyermekkorában).<sup>55</sup>

Én voltam a tücsök.

És mindenki tücsök volt körülöttem, mert mindenki magának élt.<sup>56</sup>

Később a szerelmes kamaszhős kérésére Juliska is tücsök lesz, az ő tücske,<sup>57</sup> tehát valóban, szinte mindenki tücsökké válik az *N. N.*-ben. De csak a Nyírségben, azon a tájon, amely az emlékek és az emlékké váló események vidéke. Juliska kérésére a hazatérő főhős elmondja, milyen neveken szólították a nők szerelmi kalandjai során, s kiderül, hogy Tücsöknek senki sem nevezte.<sup>58</sup> A tücsök jel vagy metafora éppen úgy helyhez kötött a Krúdy regényben, mint a tücsökkel szimbolizált polgári idill Dickens művében, ahol egy fontos helyen, ismét a házi boldogság és az egyszerű örömök kapcsán John Peerybingle is rádöbben, hogy felesége is tücsök, sőt „fő-tücsök”.<sup>59</sup> Másrészt a „tücsök” jelszó is olyan sokféleképpen, szinte improvizatívan értelmezhető az *N. N.*-ben, mint például a „lyuk” a *Milyen a lyuk?* című fejezetben. A lyuk egyszerre vonatkozhat a világra, a kocsmára, a kocsmavilágra, de legfőképpen a kocsmában időző vándorlók szívére, illetve az annak helyén lévő hiányra.<sup>60</sup>

A *tücsök és az anyja* című fejezet kezdetével kapcsolatban Fried István újból felhívja a figyelmet az elbeszélő azonosíthatóságának problematikusságára:

---

pillanata Kemény Gábor szerint az, amikor apa és fiú Szomjas úr lányának ablaka alatt találkoznak. KEMÉNY Gábor, „Krúdy tücsökzenéje”, *Magyar Nemzet*, 1980. szept. 14., 13.

53 *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József és UJVÁRI Edit (Budapest: Balassi Kiadó, 1997), 471.

54 FRIED, *Ki beszél...*, 128–129.

55 Az egyik legfontosabb ilyen részlethez lásd uo. 135–136.

56 KRÚDY, *N. N.*, 195.

57 Uo., 219.

58 Uo., 237.

59 „she was his Cricket in chief”: DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 184; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 281.

60 KRÚDY, *N. N.*, 253–254.



Ki mondja el a fejezet első mondatát? Lehetséges-e, hogy az elbeszélő saját életéről az egyes szám első személyt mellőzve (egy mondat erejéig) egyes szám harmadik személyben szóljon, hogy aztán saját magát elbeszélőként megszólaltassa, majd gyanútlanul térjen vissza az egyes szám első személyhez?<sup>61</sup>

Mindezeket a kérdéseket nem magyarázza a regényke keretes elbeszélői szerkezete, a hirtelen lezárás miatt sem, amennyiben azonban Dickens kisregényének keretes elbeszélői szerkezetével vetjük össze akkor nemcsak párhuzamokat fedezhetünk fel a két szöveg között, de észre kell vennünk, hogy bár *The Cricket on the Hearth* kerete inkább lezártnak tekinthető, mint az *N. N.*-é a hirtelen-váratlan és rövid bejelentéssel,<sup>62</sup> melyben Kemény Gábor a gide-i *action gratuite*-et látja.<sup>63</sup> A cselekmény szempontjából Dickens művének befejezése, az elbeszélő újabb megjelenése sem kevésbé meglepő, mivel egyrészt egy dinamikus cselekménysort zár le előkészítés nélkül, másrészt az egész eddigi fiktív elbeszélői világ káprázat jellegét erősíti, s bizonyos értelemben azt sugallja, hogy szereplőink csupán játékfigurák voltak, sőt talán épp olyan színházi bábok, mint W. M. Thackeray *Vanity Fair*jének szereplői.<sup>64</sup> Egy más nézőpontból viszont az *N. N.* esetében előre sejthető, hogy a nyughatatlan főhős újra útra kel, mivel, ahogy maga vallja be: „én már nem tudtam, hogy mit énekel a tücsök és a fiú”.<sup>65</sup> Számára tehát nem vezet út többé a családi idill felé, míg John Peerybingle, aki még élete legválságosabb éjszakáján is jól értette a tücsök énekét, újra megleli a rövid időre elveszett egyszerű boldogságot Dickens művében.

A tücsök jelentése kapcsán igen széles irodalmi szivárványkört vázol fel Olasz Sándor. Abból indul ki, hogy az *N. N.* kontemplatív regény. Elsőként La Fontaine meséjére utalva az életélvezet szimbólumaként említi a tücsköt, de rámutat, hogy a családi béke és boldogság, az élet harmonikus oldalának metaforája is lehet a tücsökszó Krúdynál. Megjegyzésre érdemes, hogy Tackleton játékkereskedő Dickens regényében kiírta házából a tücsköket, a regény végén nem is lesz része a házasság örömeiben,<sup>66</sup> míg Peerybingle-ék boldogsága helyreáll. Olasz Sándor Arany János *Családi körére* és Sza-

61 FRIED, *Ki beszél...*, 131. Kemény Gábor úgy gondolja, hogy a tücsökzene melankóliája fogja össze a „cselekménytelen cselekményt”. KEMÉNY, *Krúdy tücsökzenéje*, 13.

62 „Aztán nemsokára elutaztam, s búcsút vettem életem ezen évszakától is, mint annyi mindent elhagytam és elfelejtettem, ami az életben történt velem.” KRÚDY, *N. N.*, 287.

63 KEMÉNY, *Krúdy tücsökzenéje*, 13.

64 „But what is this! Even as I listen to them, blithely, and turn towards Dot, for one last glimpse of a little figure very pleasant to me, she and the rest have vanished into air, and I am left alone. A Cricket sings upon the Hearth; a broken child's-toy lies upon the ground; and nothing else remains.” DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 241. „De mi ez? Éppen a mikor jókedvűen odafigyelek s Dot felé fordulok, hogy még egy pillantást vessek erre a kis teremtsére, a kit annyira szeretek, ő is, meg a többiek is mind széjjeloszlottak a levegőben és én magamra maradok. Egy tücsök czirpel a tűzhely körül; egy törött játékszer hever a padlón; semmi egyéb nem maradt.” HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 368.

65 KRÚDY, *N. N.*, 246.

66 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 238–239; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 366.

bó Lőrinc *Tücsökzenéjére* utal elemzésében.<sup>67</sup> Párhuzamot teremt a tücsökzene biológiai jelentése (a hím tücsök szerelmi dala) és a regény szerelmi szála(i) között, s felhívja a figyelmet, hogy a mű fejezetcímeiben kettő kivételével szerepel a tücsök, aki nem melleleg a szöveg fiktív világában „a realitás metaforájaként is értelmezhető”.<sup>68</sup> Sőt a tücsökzene a valóság alapú eredetiségalkotás jelképe is lehet ezúttal, amely a lét egészének megértésére törekszik. Végezetül Olasz számára a tücsök antropomorf megjelenésében, a nyírségi emberek konkrét példáin keresztül az introvertált, pszichésen érzékeny emberek metaforája lesz.<sup>69</sup>

Kemény Gábor *Krúdy tücsökzenéje* című cikkében a tücsök és a tücsökzene jelentését és a regényke elbeszéléstechnikai kérdéseit mintha egyszerre értelmezné és feloldaná, így írván:

Az N. N.-ben egyazon szimbólum egyetlen művön belül is sokféle funkciót tölt be. Ez alighanem a szimbólumregény műfajának ellentmondásosságából, a műfaj *epikai* és a költői eszköz *lírai* jellegéből fakad. Ám ez a polivalencia (többértékűség, többértelműség) nem veszélyezteti a tücsök-szimbólum vezérmotívumára épített kisregény művészi egyenműségét, mert a különböző 'jelentések' összefüggnek egymással: egymást magyarázzák és egymásból következnek.<sup>70</sup>

Az N. N. expozíciójából tudható, hogy farsang idejében járunk, mikor a történet „ismeretlen hőse” a Fehér Farkasról nevezett kocsmában üldögél, de az nem derül ki a bevezető mondatokból, hogy ekkor mondta volna el élete egy fejezetét, mindössze az valószínűsíthető, hogy ekkor találkozott hallgatójával, története későbbi lejegyzőjével. A tücsök az első fejezetben tűnik fel, annak címében is szerepel, s ebből a szempontból helyzete megegyezik a Dickens regényben olvashatóval.<sup>71</sup> Ahogy a regényke legtöbb fejezetének címében szerepel valamilyen módon a tücsök, úgy Dickens műve nem fejezetekre, hanem „cirpegésekre” oszlik, tehát kis túlzással azt is mondhatnánk, hogy a tücsök Dickens elbeszélője (bár ezt az említett keretes elbeszélői szerkezet valójában cáfolja). A Krúdy-műben *A tücsök volt a dajkám* fejezet utolsó mondatát olvasva úgy tűnhet, mintha az érzelmes hangoltságú első szövegegység a tücsök dalaként is értelmezhető lenne.<sup>72</sup> Dickens regénye a teásfazék és a tücsök „hangversenyével” kezdő-

67 További irodalmi párhuzam lehet James Joyce *Finnegans Wake* című művének egy részlete, valamint Hajnóczy Péter *A hangya és a tücsök* című novellája. Újvári Edit tücsök szócikke a *Szimbólumtárban* az anakreóni dalgyűjteményből is hoz példát, Szabó Lőrinc verse mellett Babits Mihály *Az őszi tücsökhöz* és Kányádi Sándor *Fabulatémákra, A tücsök és a hangya* című szonettjére is utal. *Szimbólumtár*, 471; James JOYCE, *Finnegans Wake* (London: Penguin Books, 1992), 414-421; HAJNÓCZY Péter, *Elbeszélések*, Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái (Budapest: Századvég Kiadó, 1992), 83-84.

68 OLASZ, *A regény metamorfózisa...*, 36.

69 Uo., 37.

70 KEMÉNY, *Krúdy tücsökzenéje*, 13.

71 KRÚDY, N. N., 184. DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 178; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 271; BENEDEK, *Akinek tücsök szól a tűzhelyén...*, 145.

72 KRÚDY Gyula, N. N., 186.

dik,<sup>73</sup> s ez alkalmat biztosít az elbeszélőnek, hogy a versenymű és a sportverseny között humoros párhuzamot vonjon.<sup>74</sup> Míg az angol tücsök dala vidám és hangos, legalábbis eleinte, addig a nyírségi tücsökszó inkább melankolikus. *The Cricket on the Hearth*ben Mrs. Peerybingle ki is mondja: „A kinek Tücsök van a tűzhelye mellett, az a legszerencsésebb ember a világon!”<sup>75</sup> az *N. N.* narrátora viszont így fejezi be a *Hol lakott a tücsök?* című fejezetet:

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.<sup>76</sup>

A tücsök mindkét regényben a házhoz, az emberi magánszféra legbelsőbb köréhez tartozóként jelenik meg, szerepe a háztartás szükséges és pártatlanul semleges részétől a tündéri-családi csodák véghezvivőjéig rendkívül sokrétű és gazdagon árnyalt, tagolt. Dickens kisregényében először új otthonában hall tücsökzenét az ifjú Mrs. Peerybingle, amikor házasságkötésük után férje hazaviszi, így szó szerint a házaselethez, az új élet kezdéséhez köthető a tücsökszó. Bertának, a játékkészítő vak lányának a tücsök ad jó tanácsot élete nehéz pillanatában.<sup>77</sup> Az *N. N.*-ben zenéje gyakorta, minden búra-bajra orvosság.<sup>78</sup> A hosszadalmas, lírai részletek, melyek a tücsökzenéről szólnak Krúdy művében, vagy gyakorta a tücsök zenéjét próbálják érzékeltetni (s e kettő általában nehezen elválasztható), elbeszélői szerkezetükben hasonlóságot mutatnak Dickens kisregényének hasonló részleteivel, elsősorban a bevezetővel, mely ironikus-humoros utalásokban is gazdag,<sup>79</sup> és Peerybingle fuvaros éjszakai tépelődésével. A tücsök mint a ház tündére egész éjszaka „muzsikál” neki, így végül nemeslelkű elhatározásra jut.<sup>80</sup> Kemény Gábor hasonlóan ehhez úgy látja, hogy „a 'regényke' hőstét a lelkében megszólaló tücsökhang hozza vissza Juliskához, első szerelméhez”<sup>81</sup> A tücsök kapcsán mindkét műben titokzatos, „elvarázsolt” tündér énekel, avagy van jelen a látomásokban.<sup>82</sup> Ez tulajdonképpen az *N. N.* első három fejezetéről megállapítható. Ez a tündéri hang, a tücsök Kemény Gábor értelmezésében „maga a szerelem, az ember jobbik éneje, lelkiismerete”<sup>83</sup>

A Fried István elemzésében Turgenyev vadászselbeszéléseivel kapcsolatba hozott ködszimbólika a regényidő szempontjából valóban inkább kötődik az orosz elbeszélő

73 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 179–182; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 273–276.

74 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 180; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 275.

75 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 184; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 281.

76 KRÚDY, *N. N.*, 188.

77 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 231; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 353.

78 KRÚDY, *N. N.*, 188.

79 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 179; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 274.

80 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 228; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 347.

81 KEMÉNY, *Krúdy tücsökzenéje*, 13.

82 KRÚDY, *N. N.*, 189; DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 195, de különösen: 223–224, 228; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 336–341.

83 KEMÉNY, *Krúdy tücsökzenéje*, 13.

munkáihoz, lévén legtöbbször őszi ködökről szó Krúdynál, s csak egyetlen alkalommal találkozhat az olvasó téli köddel.<sup>84</sup> Ez azért fontos, mivel a köd fontos mellékszerepet játszik Dickens kisregényében is egy jelenet erejéig, de ott egyértelműen januári ködről van szó.<sup>85</sup> Ugyanakkor a köd – s ez Hevesi fordításából szépen látszik – Dickens és Krúdy művében egyaránt a lírai-sejtető leírás eszköze, s ezáltal nem csupán tájleírásról van szó. A ködben elő-előbukkanó táj látványa indítja el mindkét mű elbeszélőjének emlékeztetését: gyermeki, vidám játékok idéződnek fel, mulatságos időöltésre csábít a tél ígérete, ugyanakkor a köd által megváltozott érzékelés mindkét műben előhívja régi nyarak és tavaszok emlékeztetését, sőt megelőlegezi-ígéri az eljövendő szép idők által kínált önfelelt szórakozás lehetőségét is. Dickens elbeszélője, akárcsak Krúdyé, a jövőbe éppúgy tekint, mint a múltba, mindkét műben megvalósul az idősíkoknak az az egymásra vonatkozása, melyről általában Krúdy kapcsán szoktak írni az elemzések. A ködnek köszönhető ez az irodalmi jelenség a kisregényekben, s mintha az elbeszélés szintjén is a köd lenne a szervezője mindennek. Némely alkalommal az *N. N.* elbeszélője, olvasmányélményeire is utalva olyan szövegkörnyezetben említi a ködöt, hogy az mind az angol, mind az orosz író említett műveire vonatkozhat:

Még mindig jobban kedveltem a fagyos, őszi fákat, mint a nőket. A mezőket, amelyeken úgy közelgett a köd, mint egy északi regényben a melankólia.<sup>86</sup>

A köd egyébként a századforduló magyar irodalmában gyakran előforduló szimbólum, elegendő talán Gozdsu Elek azonos című regényére gondolni.

A már említett *Az ezeregyéjszaka meséi* is összekötheti Dickens és Krúdy regényeit, mégpedig keretelbeszélése által. Az arab mesegyűjtemény kezdetén a konfliktust (mely végül a gyűjtemény létrejöttéhez vezet) az okozza, hogy Sahriár király nem tud megbízni az asszonyi hűségben. Hasonló oknak köszönhető a bonyodalom *The Cricket on the Hearth*ben, míg Krúdy főhőse így ábrándozik az *N. N.*-ben:

[...] csak olyan nőhöz leszek hűséges, akire én magam zárom az ajtót. Valahol, valamerre keresek egy régi házat, ahol kedvemre elboronghatok estenden a tűz előtt.<sup>87</sup>

Nem lehet véletlen, hogy a beszélő a tűz előtti esti borongással kapcsolatos vágyainak is hangot ad, hiszen ez a Dickens-mű hétköznapi idilljéhez is szorosan hozzátartozik. Az angol szerző kisregényében meg is elevenedik a jelenet a kandalló mellett pipázgatóva ábrándozó férfival, aki mellett kisebb széken hitvese üldögél, és együtt hallgatják

84 KRÚDY, *N. N.*, 229.

85 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 208; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 317–318. A cselekmény pontos ideje tudható, január 28. és 31. között játszódik, ahogy ez a szereplők beszélgetéseiből kiderül. Ráadásul 31. abban az évben csütörtökre esett. Figyelembe véve, hogy Dickens a művét 1845. október 17. és december 1. között írta, a szóba jöhető év 1839.

86 KRÚDY, *N. N.*, 205.

87 Uo., 268.

a fazék és a tücsök közös muzsikáját,<sup>88</sup> mely a mű végén beleolvad a vidám mulatság hangjaiba, mintegy belső keretet adva az elbeszélésnek.<sup>89</sup>

A kemence, a kandalló, tehát a házi tűzhely már az antik mitológiából ismert szimbolikájába illeszkedik a tücsök alakja, illetve zenéje Dickens és Krúdy két kisregényében. Meleagrosz két epigrammájában a tücsök mint a „vágyak csillapítója” szerepel, a lírai alany lelke soha nyugtot nem lelő kínjának időleges elalvását, pihenését várja az egyszerű daltól, nagyon hasonlóan Mr. Peerybingle hosszú éjszakájához az angol regényben, és a magyar „regényke” expozíciójának lírai hangoltságú felsorolásában szereplő megfáradt lelkekhez. A tücsökhöz intézett második versében a görög költő a szerelemtől napközbeni könnyű álom útján szabadulni kívánván hívja a rétek dalnokát.<sup>90</sup> Mindez összhangba állítható azzal, ahogy az N. N. természeti képei a tücsök zenéjén keresztül az elbeszélés szubjektumának hangulatváltozásait, kedélyét tükrözik. Ilyen szempontból nem, vagy kevéssé hozható kapcsolatba a tücsökszimbolika a világirodalomban Aiszóposz óta ismert, a hangya és a tücsök története körül megképződő individualista művész-alkotó képével,<sup>91</sup> ahogy arra például La Fontaine kapcsán Kemény Gábor is utal.<sup>92</sup> A családi boldogságot megéneklő dalból, mely az érzelmek egyszerűsége és ismétlődő életritmusáért folytán párhuzamba kerül a tücsök egyszerű, ritmikusan ismétlődő dalával, a *The Cricket on the Hearth*ben a helyreállt rend és béke érzelmes története kerekedik ki. Az N. N.-ben viszont nem annyira az elszalasztott életlehetőségek szimbóluma lesz, mint inkább az irodalmivá, saját olvasmányaiává váló személyes lét alkotásá, elbeszéléssé válásáé.

88 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 195; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 299.

89 DICKENS, *The Cricket on the Hearth*, 241; HEVESI, *Mikor a tücsök megszólal*, 368.

90 *Görög költők antológiája*, kiad. SZEPESY Tibor, jegyz. BÁNK Judit (Budapest: Typotex Kiadó, 2000), 530–531.

91 Vö. ezzel KEMÉNY, *Krúdy tücsökzenéje*, 13.

92 Uo.