

G. Papp Katalin

Gyémántmesék-e a Gyémánt mesék?

Krúdy Gyula Gyémánt mesék című kötetének stílusvizsgálata

Klasszikusok gyermekeknek szánt alkotásait sok esetben elhanyagolja az irodalomtörténeti kutatás (pl. Móricz Zsigmond: Pipacsok a tengeren – 1934. A magyar tengeren – 1908. tehát megelőzte a Sáraranyt), de az sem ritka, hogy eljár felettük az idő (pl. Gaál Mózes és Sebők Zsigmond korai művet), vagy egyszerűen nem elég jók (valljuk be, ilyen pl. sok egyéb mellett Krúdynak a Liga Gida kalandjai Hollandiában és a világ egyéb tájain című írása is, amelyet az Országos Gyermekvédelmi Liga adott ki a két világháború közötti időszakban.¹⁾ Felmerül tehát a kérdés, hogy érdemes-e foglalkozni Gyula bácsi (Krúdy Gyula) Gyémánt mesék című kötetével², amely nem tartozik az életmű kiemelkedő darabjai közé. (1905-ben jelent meg először és még két változatlan kiadást ért meg 1909-ben és 1910-ben. Majd hosszú időre elfelejtették, s napjaink kuriózuma a 74. ünnepi könyvhétre 2003-ban a Holnap Kiadó gondozásában újraélesztett kötet.) Ellene szól az a tény, hogy az utókor a harmincegy meséből, gyerektörténetből mindössze ötöt válogatott be későbbi antológiába (Ki jár az erdőn? 1962).³ (Hat mesét pedig 1903-ban – A bohóc, A királyfi vándorlása, A felhők, Az első pipa, Egy kis nyúl története, Az aranyszemű madár, három újabbat 1904-ben – A vén jegenyefa, A vörös szikla, A piros harisnya, azaz a kötet megjelenése előtt közölt a Gyermekvilág.⁴⁾ Komáromi Gabriella⁵ figyelmeztet bennünket arra, hogy „Krúdynak nem minden meséje, elbeszélése remeklés”, amelyet 1900 és 1910 között a gyermekeknek írt. Ez alól ennek a kötetnek az anyaga sem kivétel. Akad benne elszórt, félkész, a mesei cselekményvezetés logikája szerint befejezetlen, de túlzottan didaktikus vagy ötletlányos írás is (A medve, Hogy másznak a hegyre?

1. A gyermek- és ifjúsági irodalom kiadástörténetében nem ritka jelenség, hogy olyan testületek, szervezetek is kiadnak gyerekkönyveket, amelyeknek tevékenységi köre alapvetően más jellegű. Vö. Komáromi Gabriella, Elfelejtett irodalom. Fejezetek XX. századi ifjúsági prózánk történetéből 1900–1944. Móra K., Bp., 1990. 352. 53., illetve 2. számú jegyzet.

2. Krúdy Gyula, Gyémánt mesék, Elbeszéli Gyula bácsi, 12 eredeti rajzzal, 2. kiadás, A „Magyar Keresk. Közlöny” hírlap- és könyvkiadóvállalat kiadása, Budapest, 1909. 124. (A könyvészeti adatokat eredeti helyesírás szerint közöljük.)

3. Egy kis nyúl története, A medve, A vén varjú hetedik fia, A fekete macska országa, Miért sárga a Zagya? (A Nagy magyar mesemondók sorozat Krúdy-kötetében egyet sem találunk. Vö. Krúdy Gyula, A zöld kaftán, Unikornis Kiadó, Bp., 1997.)

4. A Gyermekvilág a Tolnai Világlapja melléklete volt (1901–1925).

5. Vö. Komáromi Gabriella, Elfelejtett irodalom. Fejezetek XX. századi ifjúsági prózánk történetéből 1900–1944. Móra K., Bp., 1990. 352. 26.

vagy A tűz paripája, A fekete macska). Azt azonban nem lehet elvitatni, hogy egyes darabjal a magyar szecessziós mese őrzésre érdemes mintái (A gyermekek álma, Bábszínház, Az első pipa, A bohóc, A piros harisnya, Az aranyszemű madár stb.). Ezért vállalható a könyv értékeinek bemutatása.

Krúdy Gyula írásművészetét sokféle hatás érte (Impresszionizmus, szimbolizmus, szürrealizmus, szecesszió). Kemény Gábor stíliszta többször is számba vette azokat a tanulmányokat, amelyek e sokszínűségről tanúskodnak.⁶ Hivatkozhatunk rajta kívül Kispéter Andrásra, Szabó Zoltánra akkor, amikor azt állítjuk, hogy a szecessziós stílusjegyek folyamatosan és az egész életműben megfigyelhetők. Vajon igazolható-e ez a megállapítás kötetünk esetében is? A vizsgálat során a jelenségek közül azokat emeljük ki, amelyek karakteresen szecessziós vonások. Arra a kérdésre pedig, hogy fellelhető-e már ezekben a mesékben a későbbi, Szindbád történeteket író Krúdy leheletfinom, álomszerű stílusa, vagy egy-egy sajátos motívumának csírája, a fejtegetés végére egyértelmű választ kapunk.

A szecesszió az irodalomban a kézműves írásmódot jelenti, amelyben a hangzás-tól a nagyobb nyelvi egységekig mindennek színe, íze, mozdulata, érzete van. SZATHMÁRI ISTVÁN szerint mégis a szó- és kifejezőkészlet – a szecesszió legigazibb területe.⁷ Ha meggondoljuk, hogy az alkotások egyik fő stílusleme a díszítmény, amely stilizált formává egyszerűsítve képes akár lélekállapotokat is megjeleníteni, nem csodálkozunk a szó- és kifejezőkészlet kitüntetett szerepén. A stílusirányzat képviselői az esztétikum jegyében válogattak a távoli népek (japán, skandináv) kultúráját idéző, egzotikus szókincsből, de a pogány mítoszok és nem keresztény vallások allegóriáiból is. Ismeretes, hogy Krúdy kedvelt olvasmányai közé tartozott az Ezeregyéjszaka. Meglepő tehát, hogy a Gyémánt mesékben nem kalandozik különleges tájakra, mint tette azt Babits Mihály, Balázs Béla vagy Kaffka Margit a mese műfajában. Még Az emberevő című történet sem képez kivételt, pedig a cselekmény egy része Indiára és idegen városokra (Zürich, Amszterdam, Szingapur) utal. Meséinek tájai vagy a Nyírség vidéke, vagy a főváros és környéke. Hiába keresnénk a századelő dekadens életérzéséből fakadó, az egzotikumban menedéket kereső magatartásra utaló szó- és kifejezőkészletet. Itthon van az olvasó ezekben a mesékben: a mogyorópálca a miskolci erdőből való, a Tisza és a Zagyva konfliktusa alföldi tájon zajlik, a lóvasút és Mai bácsi, a fotográfus (Mai Manó) pedig Pestet idézi. A szókincsből talán csak a színek nevei emelkednek ki, mint különleges, az ismétlésekben nem egyszer ugyanahhoz a jelölthöz tapadó szintagmák meghatározó tagjai. A szecesszió dekorativitása származhatott – többek között – az érzéki érzetek jelenségköréből, amelybe beletartozott a színek festőisége és az ún. fényes jelenségek köre. Ezek nem egyszerűen jelzős szerkezetek részei, hanem szimbolikus tartalmak hordozói is. (Ismeretes, hogy Magyarországon az irodalmi szecesszió ritkán mutatkozott tiszta formában, többnyire a szimbolizmussal keveredve jelentkezett.) Stílusértéküket poliszémitájuk növeli. A vizsgált mesékben a ház vagy a csizma mindig sárga, a leányszereplők aranyhajúak és aranyszívűek, az öregembereknek hosszú, fehér szakálluk van, a Hold sugarai ezüstszerűek, a piros a szépség kifejezője, de árnyalata a vörös gonosz vagy együgyű emberre vonatkozik. Az ismétlések igazolják

6. Vö. Kemény Gábor, Bevezetés a nyelvi kép stílisztikájába: A „szecessziós” Krúdy, Tinta Könyvkiadó, Bp., 2002, 164–183.

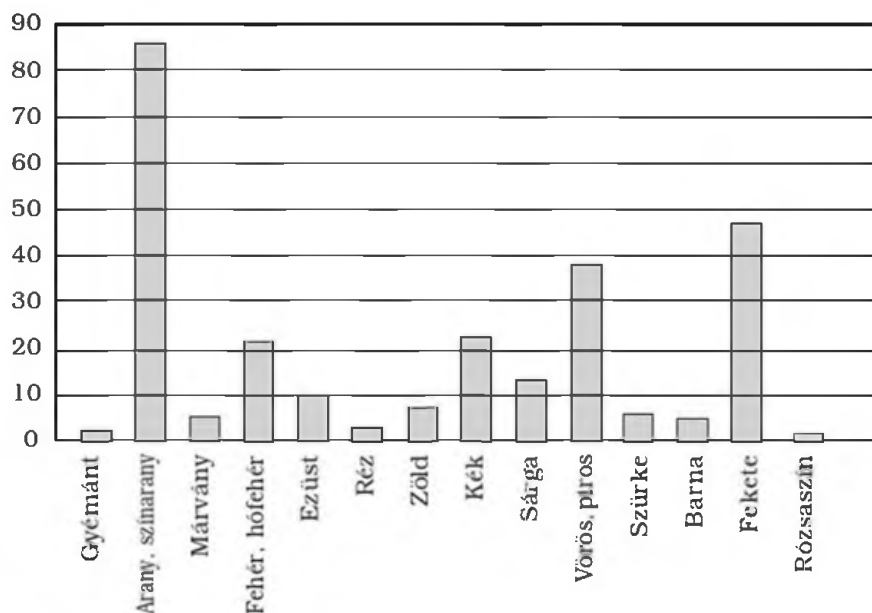
7. Vö. Szathmári István, Stílisztika és gyakorlat, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1998, 373, 15–32

azt a feltevést, hogy a színek a díszítés szerepe mellett a jelentésmező tágulását is szolgálják. De nem arról van szó, hogy az eredetileg is gyermekeknek írott mesék erősen építkezzenek reflexiókból születő konnotatív jelentések sorából. Inkább a költészet világára jellemző olyan megoldásokkal találkozunk, amelyek azt mutatják, ahogy a műből kiválik egy-egy expresszív hatású szó, elem (színek, a természet jelenségei stb.). A feltűnő szó vagy kifejezés fénye rávetítődik az egész szövegre, így teremtve különös, a valóságtól messze röpitő, álomszerű hangulatot. A díszítés funkciója a szecesszióban általában a helyettesítés, a kiegészítés és a hangulatteremtés. A Krúdy-mesékben elsősorban a hangulat forrása. Vegyük példának Az aranszemű madár című mese egy részletét!

„Ilonka kinyitotta az ablakot. Csakugyan egy madár volt odakünn, de olyan madarat még nem is láttak. Aranszemű ragyogott a sötétségben, ezüstszerű volt a ruhája, a lába pedig vérvörös, mintha vérben gázolt volna.” (56)

A poliszém szavak a szépirodalomban gyakran hordoznak stilsztikai szerepet, hiszen a kontextus megengedi, a szerző tudatos válogatása pedig egyenesen megköveteli a többféle értelmezést. Példánk aranszemű szavának metonimikus alapú jelentésmezője kitágul az ezüstszerű jelzős szó szerkezet hatására. Mind jelzői, mind határozói értelmezést kap: jelenti az aranyból valót, az értékeset, de a sárga színt, a ragyogást, a különlegest is. A legerősebb hatása mégis a vérvörösnek van, mert ezzel utal előre Hinkónak, a törpekirálynak és különleges madarának gonosz természetére. Jelen esetben a sötét erőket megvilágító színek (arany, ezüst, vörös) ellenében a kövek – elvarázsolt emberek – szürkességét szegezi Krúdy, mintegy utalva az emberi világ unalmasságára és kiszolgáltatottságára. A színek tehát kölcsönhatásban a legkifejezőbbek, s a nem szokványos, különös társítás kiemeli őket a szöveggörnyezetből.

A grafikon a színek előfordulásának gyakoriságát mutatja:



Látható, hogy három szín emelkedik ki: arany, fekete, piros. Mindegyik más-más karakterű. Az arany színesztétikus szín (87 előfordulással) erősen meghatározza a kötet alaptónusát. Világító erejű, ragyogó, telített, s tudjuk, hogy a szecessziós kelletár elengedhetetlen jellegzetessége, s a kortárs líra meghatározó tónusa volt (vö. a fiatal Kosztolányi, Tóth Árpád). Hasonló hatású a piros alapszín és árnyalatai (vörös, lángvörös, lángszínű, rótvörös – 39 előfordulással). Fónagy Iván a költői nyelvről értekezvén megjegyzi, hogy „feltehető, de nem bizonyított, hogy a kisgyermek pozitív kapcsolata a piros színnel, a piros és a szép, a piros és az öröm összekapcsolása univerzális és talán biológiailag megalapozott.”⁸ Tehát a piros általában a pozitív értékek lerakata. Krúdy Adyhoz hasonlóan túllép ezen már és még akkor is, amikor gyerekeknek ír. Gyakrabban tapad negatív jelentéskör a Gyémánt mesékben például a piroshoz, mint pozitív: „vörös ember” – pusztító tűz, „vérvörös” lábú madár, „vörös szikla”, „piros kabátban és hálósapkában” alvó felhők, „rótvörös felhők” vagy „vörös kabátos” cirkuszigazgató – gonosz, mérges, félelmetes jelentésűek. Természetesen akad, de kevesebb példa a piros pozitív stílusmínősítésére: „piros selyem szoknyácska, vörös huszárnadrág” – szépség, „piros harisnya” – az álmokat beteljesítő jelentésben. A fekete viszonylag magas (48) száma semleges jellegével részben ellenpontoszza, részben elmélyíti a színek keltette expresszív hatásokat: „fekete kastély”-ban gonosz király lakik, a piros harisnyát kötögető anyókéért a Halál „fekete ménjén” érkezik, a vérvörös lábú, aranyszemű madár egy nagy „fekete tó” partján száll le. E három szín magas előfordulási mutatója a szövegek redundanciájára utal. Gyermeknek szánt művek esetében a redundancia azonban megkönnyíti a befogadást, az ismétlés erősíti a felismerést. Meg kell jegyeznünk ugyanakkor, hogy Krúdy nem mindig következetes a színekkel megjelenített karakterek használatában. A piros szín kettős természete vagy a kevesebb szerzői figyelem eredményezi az ellentmondást – nem lehet tudni.

A színek dekorativitás-funkcióját bizonyítja, hogy egy-egy szövegegészen belül nemcsak az azonos karakterek szerepelnek (arany – ezüst – réz), hanem eltérő hatások is egymás mellé kerülnek (fekete – vörös vagy fekete – arany) Pl. a Bábszínház című mesében Zsuzsikának piros selyem szoknyácskája volt, Csizmás Jancsinak vörös huszárnadrágja – a cirkuszigazgató azonban nagy, fekete szakállú ember. A színek helyettesítik az egyes szereplők jellemzését, kifejezik az emberi tulajdonságok minőségét is. Hatásukat akkor érzékeljük a legtisztábban, amikor nem önmagukban, hanem más színekhez viszonyítva kerülnek elének.

Íme még néhány példa:

„Klári leheveredett a zöld fűbe, a két kezét a feje alá tette és a tekintete belemélyedt a tavaszi kék égbe. Jöttek a fehér ruhás felhők. Némelyik felhő olyan volt, mint egy nagy, fehér madár, a másik pedig, mint egy lompos jegesmedve.” (A felhők, 89.)

(A téma Weöres Sándor Déli felhőkjében visszaköszön a felhőket leső Katóka alakjában:

„... Nyári fényben, napsütésben / Felhőt les Katóka, / Zöld fűszál az ajka közt, / Tenyerén az álla... / A vándorló felhő-népet / Álmosan csodálja.”)

„Övig érő fehér szakálla zöld volt a penésztől, furcsa kis kék papucska volt és piros nadrágja; a dolmánya sárga.” (A kislfiú és a törpék, 97.)

8. Fónagy Iván, A költői nyelvről, Corvina-MTA Nyelvtudományi Intézet, Bp., é. n. | 1999. | 525. 310.

(A hideg és meleg színek hullámozása kelti életre a törpekirály embertől idegen, itt mégis segítő alakját.)

A határozott, kontúros színek halmozásával Krúdy különös atmoszférát teremt. Ez a fajta színkezelési gyakorlat keveredik majd a Szindbád-történetekben⁹ a hangulatok és nosztalgia pasztelljeivel:

„Kugligolyókat hallott döngent valahol nagyon messzire (talán a Hársfa udvarán), és egy piros ablakot látott a szinkör hátulsó részén, ahonnan az öltözködő színésznők nevetése olyanformán hallatszott, mintha zöld, fénylő bogarak röpködnének az éjben, a pirosító lyukon kifelé.” (A régi hang, 92–93)

Az irodalmi szecessziót az érzékletességnek jól meghatározható motívumai jellemzik. Központi szerephez jut a szépség, a vonzódás a természethez és a fantasztikumhoz, a mese- vagy álomszerű hangulat, a mesebeliségben megbúvó filozófiai és erkölcsi konfliktusok, tanulságok megjelenítése. Ehhez teremtett és választott nyelv Krúdynál a képszerű beszéd, azaz az eredendően a költészetre jellemző szóképek és alakzatok használata. Már ebben a korai mesekötetben is érzékelhetjük az író sajátos stílusát, amelyet két jelenségkörön keresztül ragadunk meg: természet és elmúlás.

A természetkultusz megkülönböztető szecessziós vonás. A korai mesékben még nem kap olyan hangsúlyos szerepet, mint a későbbi Szindbád novellákban. Rövid leírások,¹⁰ egy-egy metaforikus kép utal jelenlétére. Pl. A hold leányai című mesében a legidősebb holdleánynak „őszl rózsza volt a feje”. (A „hervadt rózsza” jelzői metafora kedvelt képe lett Krúdynak – vö. A régi hang című Szindbád-novella.) Esténként „szépen leereszkedtek a földre azokon az ezüst sugarakon, a melyek éppen a földig érnek. Leereszkedtek ide és bejárták az erdőket, mezőket és daloltak, majd virágot szedtek, sohasem látták az embereket.” (7–8.) A kert gyakran a mesék történetének színhelye, életét, amelyet azonban hiába keresnénk a valóságban. (Vö. Leszna! Anna meséi.) Az aranyzemű madár című mesében Hinkó király birodalma s benne a kert az elátkozottak, a kővé varázsolt lelkek lakhelye: „Nem volt ott más, csak kő, meg kő. Kővé vált rózsafák álldogáltak az utak mentén. A legszomorubb volt valamennyi között egy nagy kőrísfa.” (61.) A természet változásainak leírása közvetítheti a mese történetének változását is, mint A piros harisnya címűben: „Egyszerre rózsaszínűvé kezdtek válni a fák lombjai. Lágy muzsikaszó hallatszott az erdő mélyéről, – a Hajnal jött virágkocsijain a rengetegből.” (30.) A mesékben a természet gyakran antropomorfizálódik: megszólalnak a növények, az állatok, a természet jelenségei. Pl. „Egy fiatal mogyorófa lakott a hegyoldalban, a vén szikla közelében. Ott éltek boldogan, szaporodtak, gyarapodtak. A családnak évről-évre több új hajtása, új bokra nőtt. A vén szikla megirigyelte a mogyorófa-család boldogságát. Egy szép napon ráhengeredett a mogyorófa-családra és eltaposta azt.” (A vörös szikla, 68.) Ez a mesevilág nem tagadhatja le az anderseni hatást. Krúdy is él a tárgyak átélkésítésével, mintegy költészetté varázsolva a fabábuk, gyerekjátékok stb. történetét (Bábszínház, A fababák, A hintaló, Egy kis nyúl története (játéknyúl), A koldus-királyfi című mesék). A szinekdoché leggyakoribb, pars pro toto (rész-egész) fajtája kiválóan alkalmas annak a gyermeki látásmódnak az illusztrálására, amelyben a lényeg vagy

9. Krúdy Gyula. Szindbád. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1985. 865. A továbbiakban mindig erre a kiadásra utalunk az oldalszámokkal.

10. Nem érdemes tehát a kötet meséinek szintaktikáját vizsgálni, mert az ún. indázó szerkezetek nincsenek jelen.

az egész lényegtelenül vagy egy részlettel is megragadható, pl. „De lám, a sárga csizma nem volt olyan büszke, mint a milyennek látszott.” (A másvilágon, 13.). „száz és száz torok kiáltotta egyszerre: – Ide a pipát!” (Az első pipa, 48.). Ez a metonimiaként is definiálható nyelvi kép gyakori jellemzője a Krúdy-szövegeknek: pl. „A gazdag és vidám Szindbád azelőtt messzi utakra is hajlandó volt, ha egy szoknyafodrocska csalogatta.” (Szindbád útja a halálnál, 57.), „...felemelkedett a szürkülő, pomádés fej, és a hármastoka méltóságosan elhelyezkedett a kemény galléron.” (Szindbád, a hajós, 33.). „A zöldköves gyűrű, mint egy csillag, mind közelebb jött Szindbádhoz...” (Női arckép a kisvárosban, 47.).

A vizsgált szövegekben a szóképek közül kitüntetett szerepet a hasonlat kapott.¹¹ Szolgálja a leírás szemléletességét, s eszköze az érzelmek és hangulatok felidézésének. Magyarázhatnánk ezt aényt a népmese hatásaként, hiszen a népköltészetben a hasonlatok kedvelt stilisztikai formák (vö. Hullott a könnye, mint a záporosó. Olyan fehér volt a bőre, mint a hó. Csúnya volt szegény, mint a sötét éjszaka.) Bizonyára ez igaz is, hiszen a szecesszió kölcsönzött magának motívumokat a népművészetből. A népmesék hasonlatait leginkább azok idézik Krúdynál, amelyek csak a kifejezés expresszivitását fokozzák: – úgy neki tramodott, mint egy nyúl: úgy futott, mint a szarvas: futott megint, mint az agár (Az aranyfejű ember, 26.); árva volt, mint az ujjam (A másvilágon, 11.)

A következő, válogatott példák mégis arra utalnak, hogy a hasonlatokban a szecesszió hangulatai és jelenségekkel mutatkoznak meg, tehát evokatív (felidéző) funkciójuk van. Többségük heterogén hasonlat, azaz a hasonlítás alanya és tárgya között szemantikai síkváltás megy végbe. Az élettelen élővel szemléltető Krúdy-hasonlatok elsődleges célja a látvány meglevenítése. Pl.: – az ablak akkora volt, mint egy pillangó szárnya (A piros harisnya, 28)

Ismerős kép számunkra a pillangó, nemcsak a szecessziós, hanem a Krúdy-stílustárból is: hol metafora, hol hasonlat, hol jelzős szerkezet része, tehát sokféle képi és grammatikai szerepben szimbolikusan van jelen ez a motívum. Íme néhány példa ismételtlen a Szindbádból, amelyben leggyakrabban a szerelemmel összefüggő szimbólum megtestesítője: „A szürke felhők alól, a hideg magasságból egy fehér lepke szálldosott felé. [...] A virágárusnő volt, aki levetette magát a ház harmadik emeletéről.” (Szindbád útja a halálnál, 61.) – metafora, „... az álom csöndesen szállong az ágy felett, mint egy fáradt, pihenésre térő lepke.” (Az álombeli lovag, 90.) – hasonlat, Szindbád „a füstöt a selyempillangókkal díszített lámpás felé fújta...” (A szerelem vége, 98.) – jelzős szerkezet része.

Ha élőt hasonlít élettelenhez, az élettelen rendszerint tárgyiasítja, s ezzel elidegeníti tőlünk az élőt (deantropomorfizál): – a paripa szeme izzott, mint az olvadó érc (A tűz paripája, 16.) – a paripa kiáltása olyan volt, mint a vészharangok kongása (A tűz paripája, 16.).

Ezekre a kötetbeli képekre bólint rá a Szindbád, a hajósban és a Szindbád titkában ilyenképpen Krúdy: „Itt-ott a hegyhátak nyergében olyan ragyogó fehérségűnek látszik a Kárpát hava, mintha nem is hó volna az, hanem valami természeti csoda. Az olvasztott acélnek van ilyen színe néha éjszaka, mély, sötét hegyek között a vas-hámorban.” (24.)

11. A hasonlatot a hagyományok alapján szóképnek vesszük, mert a témától messze vezetne a ma még vitatott mondatalkázat besorolás.

„A kárpáti hőésnek hangja van. Olyanféle hangja van, mint a magánosan álló tornyok körül susogó éjszakai szélnek.” (107.)

Nem túl gyakori,¹² mégis Krúdy stílusára jellemző az a hasonlattípus, amelyben konkrét tárgyat, dolgot, élőlényt, személyt hasonlít elvont fogalmakhoz: – a legkisebb holdleány szebb volt, mint az álom (A hold leányai, 8.)

Így szikrázik fel egy pillanatra az „álomtalan álom” lovagját, Szindbádot körülvevő atmoszféra előképe.

Néha közelebb hozza, bensőségesebbé, hangulatosabbá teszi az élő hasonlítót azzal, hogy természeti jelenséggel kapcsolja össze: – Aranyesőnek oly halk, csendes volt a járása, mint a nyári permeteg suhogása (A gyermekek álma, 3.)

Szindbád így idéz meg egy a vonatablakból látott lányalakot: „Fehér karja és válla egy darabig elkíserte Szindbádot a hőésben, aztán csak a vasúti töltés mellett álldogáló nyírfák havas gallyai integettek feléje, mint annak az ismeretlen lánynak vékony karjai.” (Utazás éjjel, 124–125.)

Vizsgált anyagunkban van példa homogén, azaz logikailag-szemantikailag egynemű hasonlatra is, amely a kései Krúdy-novellák puritán hangvételét előlegezi meg: – úgy zengett a kert, mint egy hárfa (Az arany szemű madár, 61.)

Ha tekintetbe vesszük a hasonlatok tárgyát (hasonlót), két következtetést is levonhatunk: Krúdy hasonlatai érzékletesen idézik fel a szecesszió álomszerű mesevilágát. Ugyanakkor csiráiban előre vetítik az érett művek stílusát.

A szecesszió számos alkotásában érvényre jut a dekadencia, amelyet legszemléletesebben a halál motívuma fejez ki. (Vö. Oscar Wilde meséi vagy Ady Endre költészetében az életunalom gondolatkör.) A szecessziós mese nem kerül meg és nem is oldja fel az elmúlás tényét. Életkultuszától elválaszthatatlan a halál mint archetipikus élmény megjelenítése. Krúdy Gyémánt meséjének 19 százalékában megtalálható a halálmotívum. Hol nagybetűs, antropomorfizált, allegorikus alak (s ebben a népmesékre hasonlít), aki alkudozik az emberekkel, s a hajnal elúzná, csak hogy a piros harsnyát kötögető anyóka életideje lejár, s természetesen mennie kell (A piros harsnya). Hol pedig mesebeli tartomány – mint Andersen, Kaffka Margit vagy Ifj. Gaál Mózes meséiben –, Halottország, a létezés másik dimenziója:¹³ a koldusgyermek álmában Halottországba jut, ahol találkozik az édesanyjával, majd Aranyeső, a gyermekek álmait teljesítő tündér az öröklet megtevesztve visszaviszi hőst a földi élet álmvilágába (A gyermekek álma). Az álom közvetítő közeg az élet és a halál tartománya között. Központi gondolat az elmúlás A gyermekek álma, Az arany szemű madár, A másvilágon és A piros harsnya című mesékben. A halál bekövetkezése nem tragédia, hanem másféle állapot, amely nem zárja ki, hogy az élők világa érintkezzen vele. A mese műfaj halálképe „az idősrítés (a három idősik koegzisztenciája) radikális példája” – vélekedik Biczó Gábor a mese hermeneutikája kapcsán erről a kérdésről.¹⁴ Érvényesül Krúdy szövegeiben is az a végtelenített jelen idő, amely lehetővé teszi a mesében a valóság és az álmok keveredését, tehát a szabad átjárást

12. Vö. Kemény Gábor, Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képzalkotásáról és a nyelvi kép stílisztikájáról. Balassi K., Bp., 1993. 252.

13. Megjegyzendő, hogy a kortárs ifjúsági irodalom ma is él ezzel a megoldással. Vö. Lois Lowry, Az emlékek öre, Katherine Paterson, Hid a túlvilágra, ASTRID LINDGREN, Oroszlánszívű testvérek stb.

14. Biczó Gábor, A mese hermeneutikája. In: BÁLINT PÉTER (szerk.), Közéletek a meséhez, Didakt Kiadó, Debrecen, 2003. 9–32.

a reális és irreális között. Végző soron ebben a szecessziós mese nem különbözik a népmeséktől.

Amiben gyakran eltér, az a népmesék boldog vég befejezése. Pl. Tóth Árpád Ara-Szir király gyógyulása című novellájában meggyógyul a király, de két hónap múlva halálra tapossák Dsindsul mongol kán harci elefántjai. Krúdy meséiben a bohócot eltapossák a lovak (A bohóc), az első pipát a birtoklás jogának megszerzése közben összetapossák (Az első pipa), a kovács továbbadja a szerencséjét, mert nem hisz Szent Péternek (A patkó mese), a medvét ingerlő Gyurkát alig tudják kiszabadítani az állat karmai közül (A medve) stb. A valóság tehát ott rejtőzik a szecessziós mese világ- és társadalomképének elemeiben.

A mese műfaj újraértelmezése lehetővé tette a XIX. század vége és a XX. század eleje életérzésének megfogalmazását. A szecesszióban ábrázolt álomszerű világ, amelyben szabad átjárás lehetséges különböző életterek között, alkalmasnak látszott a valóságtól való eltávolodásra, az elvagyodás és a szépségmádat kifejezésére. Krúdyt azonban valószínűleg nem ez motiválta. Sokkal inkább a gyerekeknek akart írni, s tán kiírni magából azokat a gyermekkori álmokat, amelyeket az élet nem váltott valóra. Egyik, Paulni Bélához írott levelében felsorolja gyermekkori vágyait: szeretett volna bohóc, vándormuzsikus, cirkuszi komédiás, ördög, angyal, madártjesztő, eperfa lombja, álmoskönyv stb. lenni. Bár „egy szem aranypor sem maradt a tenyeremben a gyermekkori álmokból”¹⁵ – vallotta, mégis a mesék mintha megőrizték volna ezekből valamit: mintha a mesék világában realizálódtak volna vágyai. Ha végigolvassuk kötetünk tartalomjegyzékét, s hozzátesszük még a Madártjesztő manót – azt mondhatjuk, hogy Krúdy mesékbe írta át gyermekkori sóvárgásait.

Hogy gyémántmesék-e a Gyémánt mesék? Néhány közülük igen. A szecessziós mesevilág gyémántjai.

15. A levelet Komáromi Gabriella idézi. i. m., 36–37.



A Krúdyról elnevezett, ma már nem üzemelő filmszínház