

KOSZTRABSZKY RÉKA

„Szétosztom a Képzélet adományát”

Közelítések Kaffka Margit Képzélet-királyfiak című meséjéhez



KOSZTRABSZKY RÉKA (1987) Budapest

Kaffka Margit *Képzélet-királyfiak* című, a recepció részéről mindeddig kevés figyelmet kapott meséjének megjelenése arra az időszakra esett, amikor az írók érdeklődése a mese felé fordult, mivel ez a műfaj is alkalmasnak mutatkozott például a „világ átláthatatlanságának megtapasztalása, az újonnan felfogott magányézés, az egzisztenciális elvagyódás” formai és gondolati szinten való megragadására.¹ Az először 1907-ben, folytatásokban közölt mese Ambrus Zoltán *Törpék és óriások* című elbeszéléskötetének publikálásával, valamint Balázs Béla egyik meséjének (*Muzsikus mese*)² születésével egy időben látott napvilágot, megelőzve például Szini Gyula, Lesznai Anna (aki később szintén publikálta saját meséit) vagy Lukács György a mese műfajáról való értekezéseit.³

Mint arra az író nő egyik monográfiusa, Bodnár György is rámutatott, a királyfik emberré válásának záró mozzanatában Kaffka Margit regényeinek, elbeszéléseinek és verseinek gondolati visszfénye fedezhető fel, „mely egyszerre világítja meg a kor társadalmi és pszichológiai emberét, s azt az utat, melyet az író nő végigjár a napi gondoktól az emberi személyiség összetettségének és teljességének felismeréséig”.⁴ Bodnár arra is reflektál, hogy a *Képzélet-királyfiak* „nem a mesék megszokott alakjait és fordulatait sorakoztatja fel, hanem az emberi világérzékelés alapformáit és alaptípusait”,⁵ ám további részletekbe, illetve szövegelemzésbe nem bocsátkozik. Mindössze Merényi Hajnalka foglalkozott⁶ részletesebben a *Képzélet-királyfiakkal* – valamint az író nő későbbi, *Marie, a kis hajó* című meséjével is –, s Vlagyimir Propp elméletére támaszkodva vizsgálta a mesében megtalálható varázsmesei szerepköröket. Elemzése során – némileg cáfolva Bodnár előbb idézett gondolatait – arra jut, hogy Kaffka művében szinte valamennyi varázsmesei szerepkör megjelenik, ezért sok szállal kötődik a népmesékhez. A két eltérő értelmezői vélemény azt mutatja, hogy a *Képzélet-királyfiak* olyan komplex alkotás, mely egyszerre épít a mesei hagyományra, illetve struktúrára, ugyanakkor bizonyos tekintetben újra is rendezi azokat. Ez az újrendeződés véleményem szerint egyrészt Kaffka sajátos „spirituális-metafizikai világképét”,⁷ felfogásának közvetítését segíti elő. Másrészt pedig a mese egy olyan sajátosságát teremti meg, melyre már Bodnár György is felhívta a figyelmet (ám részletes elemzés tárgyává nem tette), s melyben a mesehagyomány felülírását látta: „a [*Képzélet-királyfiak*] voltaképpen az emberré válás történetének vagy más szóval: az emberiség művelődéstörténetének közvetítője”.⁸ Meglátásom szerint Kaffka meséjét az említett vonások miatt a befogadóra tett hatása felől érdemes vizsgálni, minthogy nemcsak a gyermek, hanem az előzetes tudással bíró felnőtt olvasó számára is jelentéssel bír, a felnőtt olyan rétegeket is meglát, melyeket egy gyerek még nem. A *Képzélet-királyfiak* ugyanis olyan kettős kódolással írt szöveg, amely a „hagyományos” mese és az emberiség kultúrájának egy sajátos „eredettörténeti” olvasatát egyaránt megengedi, s egyúttal egy írói világkép megfogalmazását is lehetővé teszi. A most következő írásomban arra keresem a választ, hogy ez a három jellemző aspektus milyen írói eszközök révén jut érvényre Kaffka meséjében.

•

Ahogy a bevezetőben említettem, Kaffka Margit meséje először 1907-ben, folytatásokban jelent meg az *Ujság* című lap *Gyermekeknek* című rovatában.⁹ Nyilvánvalóan nem szeriális közlésre készült, mivel az egyes részletek nem kerek, lezárt egészek, így hosszukat az újság adott számában rendelkezésre álló terjedelem, mintsem a cselekmény alakulása szabta meg. A *Képzélet-királyfiak*

A szerző a tanulmány megírásának idején a Magyar Művészeti Akadémia MMKI-Ö-2020 témaszámú ösztöndíj-pályázat támogatásában részesült.

az elkövetkező évek során könyv alakban is megjelent, két különböző könyvtár részeként,¹⁰ újrakiadására pedig csak több évtizeddel később, az író születése centenáriumának évében került sor.¹¹ Mivel egy nem túl ismert alkotásról van szó, az elemzés előtt tekintsük át röviden a mese cselekményét.

A történet Képzeltországban veszi kezdetét, amikor a király három ikerfia, Acháj, Námán és Yonos „leventesorba” kerültek, s uralkodásra való rátermettségüket próbák kiállításával kell bizonyítaniuk. Ezeket a próbákat egy távoli, Valóságország nevű helyen kell teljesíteniük, amelyről Képzeltország lakói kevés ismerettel rendelkeznek, mivel korábban még senkinek sem sikerült teljesíteni az ottani próbákat. Az onnan visszatérők „egy darabig olyan különösen viselik magukat, zavaros, furcsa dolgokat mesélnek, aztán egyre jobban elfelejtik ennek az ifjúkori kalandnak az emlékét”. Később pedig, amikor megöregszenek, már úgy érzékelik, mintha a Valóságban tett utazásuk és az átélt kalandok a születésük előtt történtek volna velük. Az érintettek „sok fura mesét mondanak” róluk a gyerekeknek, amit azok tátott szájjal hallgatnak, míg a felnőttek álomnak titulálják őket. „Nem tudni, [Képzeltország lakói] honnét vették épp ezt a szót, de úgy illett rá, hogy el is neveztek az egész titokzatos utazást Álomnak, és úgy megszokták, hogy már nem is csodálkoztak rajta.” A királyfiak kis időkülönbséggel indulnak el abba a világba, s különböző helyeken felébredve találkoznak össze Valóságország lakóival, akiknek az életét különböző adományokkal teszik könnyebbé és egyúttal teljesebbé. A két idősebb fiú azonban hamar meghasonlik, mivel úgy érzik, hogy az általuk képviselt értékek vagy nem elégségesek a boldog élethez (hatalom), vagy pedig nem lehet azokat teljes mértékben meghonosítani (tudás) a Valóságban. A legkisebb királyfi, Yonos azonban a művészeteket adományozza az embereknek, amelynek lényege a Szépség létrehozása és a gyönyörködtetés. Yonosnak köszönhetően testvérei is felemelkednek, majd egy varázslatnak köszönhetően emberré válnak és megnősülnek, Képzeltország pedig egyesül Valóságországgal.

Már a tartalomismertetőből is kitűnik, hogy a *Képzelt-királyfiak* számos tipikus elemet vesz át a népmesékből, tündérmesékből, és sok tekintetben épít is a mesei tradíciókra, hiszen a mese kulturális örökségétől, archetipikus jelkészletétől „nem függetlenítheti magát egyik író sem”.¹² Jellemző rá a klasszikus mesemondói narráció, az olvasókhoz való, a mesei világ jelenlétére reflektáló elbeszélői kiszólások, habár nem kizárólag ez a szólam uralja a narratívát. Képzeltországot olyan csodás lények népesítik be, mint az éneklő, muzsikáló és táncoló virágok, a „villamossági szolgáltatételre” rendelt bogár-hadsereg, Szentjánosbogár szárnyasezrede, a selyemlábú gnómkok, a pirosra sült malacok, akik arra kérik az embereket, hogy szeljenek még a hátukból (mely aztán mindig újra nő), vagy az álomfogat. Az ország királyának három fia van, akik attribútumszerű (erős, bölcs, kedves) tulajdonságokkal is bírnak, és akiknek próbákat kell kiállniuk az országuk határain kívül, hogy bebizonyítsák, méltóak az uralkodásra. Ez utóbbi mozzanat révén épül a cselekménybe a mesékre is jellemző beavatási próba, amely Kaffka művének egyik kulcsmotívuma.

A beavatás az archaikus társadalmak egyik fontos jelensége volt, amely az avatandó magasabb rendű létezés számára történő „újjászületését”, azaz egyik társadalmi státusból egy másikba való átkerülését szolgálta. A jelenség tanulmányozása nyomán Arnold van Gennep alkotta meg a *rites de passage*, azaz átmeneti rítusok kifejezést, amely alatt az élet nagy fordulópontjaihoz (születés, ifjúavatás, házasság, halál stb.) kötődő rítusokat értette. E rítusok három fázisát különböztette meg: az *elkülönülést*, a *liminális* vagy *átmeneti szakaszt*, illetve az *újraegyesülést*.¹³ Az elkülönülés során az egyén kiszakad a megszokott környezetéből – ami a társadalmi struktúra korábbi pontjáról való leválásával jár együtt –, s átkerül a liminális szakaszba, amelyben próbáknak, kínszásoknak vetik alá, s amely az egyén rituális halálával zárul, aki a szimbolikus feltámadást követően új emberként tér vissza a közösségbe.

Victor Turner – Gennep elgondolásából kiindulva – az átmeneti, azaz liminális szakasszal foglalkozott behatóan. Az ide kerülő egyéneket liminális szubjektumoknak hívta, akik struktúrán kívüliségük miatt – amely a státus, tulajdon, vagyon hiányában nyilvánul meg – hátrányos helyzetben vannak a közösség már beavatott tagjaival szemben, ezért alázatosan, engedelmesen kell követniük instruktoraik utasításait. Ilyen alakok a mesékben például a „legkisebb fiú” vagy „a kis szabólegény”, akik a struktúra megbontását s a kiegészítő ellentétet képviselik, mivel még nincsenek érvényben számukra a későbbi társadalmi struktúrák és normák. A liminális szakasz elhagyását követően válhat az egyén a hierarchiától és egyenlőtlenségtől mentes, teljes egymáshoz tartozással jellemezhető *communitas* tagjává.¹⁴

Mircea Eliade – szintén Gennep elméletére építve – egy olyan komplex jelenségként tárgyalta a beavatást, amelynek során az egyént bevezetik az emberi közösségbe és a spirituális értékek világába, hogy az emberi eredet kinyilatkoztatott tudásában részesülve emberi-társadalmi lényé váljon. A beavatás egyik csoportjának az ifjúavatási rítusokat határozta meg, amelyek a társadalom minden tagja számára kötelező jelleggel bírnak, minthogy a serdülőkorból a felnőttkorba való átmenetet jelentik. Eliade arra mutat rá, hogy a beavatási forgatókönyvek többsége a rituális realitás elvesztését követően már irodalmi motívumokká vált, ezért szellemi üzenetüket immár közvetlenül a képzelethez folyamodva közvetítik.¹⁵ Ez többek között abban is megnyilvánul, hogy a „hősök és hősnők próbatétele és kalandjai szinte mindig lefordíthatók a beavatás fogalmaira”.¹⁶ Jeleazar Meletyinszkij pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy az egyes mítoszok, mesék, irodalmi művek az ifjúavatási rítusok struktúráját örökítik tovább, hiszen ezekben a hősök elhagyják az otthonukat, majd különböző próbák teljesítését követően a magasabb rendű létezés állapotába kerülnek, s elnyerik jutalmukat.¹⁷

Kafka meséjében a próbák kiállításának szükségessége explicit benne foglaltatik a történetben: „Valóságország valahol a messzeségben, a nagy Üresség másik oldalán van, és egyre arra vár, hogy Képzeltországban teremjen már egyszer egy olyan királyfi, aki meg tudja hódítani.” Az idézett szövegrész is egy klasszikus próbára utal, a teljes mese ismeretében pedig kijelenthető, hogy az idegen hely meghódítása – ahogy azt majd látni fogjuk – nem a lakók uralom alá hajtásával, hanem a felkeresett világ szellemi tartalommal való megtöltésével válik lehetővé.

Kafka alkotásában a főhősöknek nem egy csodás elemekben, varázslatban bővelkedő „fantáziavilágba” kell átlépniük, hanem épp ellenkezőleg: egy ezektől tökéletesen mentes helyre, amely a Valóság(ország) nevet viseli. Mivel azonban „a képzelet csak az Álomban juthat el a Valóság tájéka-ra”, ezért a királyfiknak „puha álomfogaton” kell átlépniük ebbe a másik világba, ahol ha nem állják ki a próbákat, minden álommá válik számukra. A *Képzelt-királyfiakban* is fontos szerepet tölt be tehát az álom motívuma, ám más meséktől – például az *Alíz Csodaországban*-tól – eltérően itt az átélt kalandok álomként való érzékelése nem a „csodás” világ történéseinek magyarázatául szolgál, hanem egyfajta büntetésként, hiszen ezek az elbukottak számára alig-alig hozzáférhető, álomszerű benyomásokká, emléktöredékekké válnak, Képzeltország felnőtt társadalmában szemében pedig pusztán mesévé degradálódnak. A próbán való elbukás ráadásul nemcsak személyes kudarcot jelent, hanem egyben Képzeltország lakóit is elzárja attól a lehetőségtől, hogy tudásra tehessenek szert a Valóságról.

A királyfik Képzeltországból való útra kelésükkel lépnek át a liminális/átmeneti szakaszba, s válnak liminális szubjektumokká. Ezt megelőzően különböző adományokat kapnak az útnak indítóktól,¹⁸ akik nem varázseszközökkel, hanem szellemi útravalóval (értékrend, világhoz való viszonyulás, tudás) vértetik fel a királyfikat. Ezekben a jelenetekben a beavatási rítusok egy másik fontos eleme is megmutatkozik, hiszen a tudás birtokosai – akik általában idős tanítómesterek formájában jelennek meg a mítoszokban, mesékben – közvetítik az avatandók számára a világ törvényeit, titkait. Acháj az édesapja indítja útnak, aki szerint „csak egy dologért érdemes élni, és ez a hatalom”; Námánt tudással vérteti fel az udvari tudós; Yonos esetében pedig az elhunyt királyné tölti be az útnak indító szerepkörét, hiszen kettejük hasonlatossága az anyja értékrendjével való azonosulásként is értelmezhető.¹⁹ Benne a mesék, mitológiai és bibliai történetek egyik liminális alakjának, a legkisebb gyermeknek vonásai fedezhetőek fel, hiszen legfiatalabb testvérként ő hagyja el utolsóként az otthonát, és végül különleges tulajdonsága révén győzedelmeskedik.²⁰

Ahogy az útnak indítóktól kapott adományok jellege is előrevetíti, Kafka meséje nem egy konkrét tett végrehajtásához (például a szörny legyőzése vagy a királylány megmentése) köti a királyfik győzelmét, hanem a próbákat lelki-szellemi síkra helyezi át. A szereplők próbával összefüggő belső küzdelmeit itt nem a csodás elemek, ellenséggel vívott harcok jelenítik meg²¹ (noha Námán egyszer veszélyes helyzetbe kerül, de segítőinek hála megmenekül), hanem a konfliktusaik belsővé válnak, vagyis nem kivetülés formájában jelennek meg, hanem vagy az elbeszélő ad hozzáférést hozzájuk, vagy ők maguk fogalmazzák meg a gondolataikat, ami a népmesékénél árnyaltabb szereplőábrázolást tesz lehetővé.

Acháj egy belső hang révén azzal szembesül, hogy az apja által közvetített értékrend önmagában nem elegendő a boldog élethez, Námán pedig meg hasonlít önmagával, s elfogadja a halálra ítéeltségét, amikor azzal szembesül, hogy az emberek nem hajlandóak elfogadni azokat a tanításait,

amelyek az ő életről alkotott elképzelésüket cáfolják. Ebben az esetben tehát a szereplők a meséktől eltérő módon nem fizikai értelemben szenvednek, hanem az önmagukban való kételkedés és az emocionális elszigeteltség válik²² a csonkítás, kínzás motívumának variánsává. Yonos hozzájuk képest más utat jár be; esetében a próba abban rejlik, hogy az elméjében formálódó, anyjára hasonlító női szobrot megalkossa, illetve hogy megtalálja a módot arra, hogy a művészetet mindenki számára átadhassa.²³ Ehhez azonban le kell mondania arról, hogy Képzület-királyfi legyen, s emberré kell válnia. Azáltal, hogy önzetlen döntésével az „alkotó gondolatok papjává” válhat, nemcsak az emberek világának gazdagítására válik képessé, hanem a testvérei számára is megteremti a felemelkedés lehetőségét. Tettei nyomán ráadásul nemcsak a két másik királyfi jelenik meg, hanem maga Képzületország is „leszállott a Valóságba”.²⁴ A magasabb rendű létmódra születés feltételének, a rituális halálnak a motívumát Kaffka meséjében az emberré válás folyamata hordozza (lényegében ez az egyetlen csodás elem, ami a Valóságországban történik), mely egy testi-lelki értelemben történő, liminális állapotot felszámoló újjászületésként prezentálódik:

„S a téren hömpölygő sokaság egy pillanatig nem látta a három királyfit, amint együtt álltak összeölelkezve az emelvényen; egy illatos, rózsaszínű felhő bontotta el őket a kíváncsi szemek előtt. Csak egy pillanatig tartott az egész, de ebben a pillanatban a három Képzület-herceg átalakult igazi, földi emberré. Ereikben meleg, emberi vér keringett, nem érezték már magukat más világból valóknak, hanem az emberek igazi testvéreinek, akik kívánnak a tömegből nagy tulajdonságaikkal, de lényükben ugyanazok. [...] És ott álltak mind a hárman, karjukon szép menyasszonyokkal, akiknek a lelke tükrözte az övéket. Most már igazán tökéletes földi emberek voltak.”

Kaffka meséjében kiemelt jelentőséggel bír az egyesülés mozzanata, ami nemcsak a királyfik emberré válásában vagy Képzületország és Valóságország összeolvadásában – ami egyszerre csodás elem, metaforikus mozzanat, valamint a mítoszok és mesék hazatérés-motívumának sajátos variánsa – nyilvánul meg, hanem abban is, hogy a királyfik által képviselt értékrendeknek, tulajdonságoknak nem egymást kizáró, hanem egymást kiegészítő jellegét hangsúlyozza. Nem véletlen, hogy épp a Yonos által „meghódított” város ad teret az említett egyesülési folyamatoknak, és hogy e város lakói képesek belátni, hogy „szükség van a harcosra, hogy a békét őrizze, és a jólétet védelmezze, és szükség van a tudósra is, aki az élet titkait kutassa és a hétköznapi élet fölé emelje a gondolkodást”.

•

Kaffka meséje tehát nagymértékben épít a mesei struktúrára, némely esetben azonban némiképp módosítja, felülírja a mesei sémákat, ami a mesék által továbbörökített beavatási motívumok vizsgálata során is láthatóvá vált. Azonban a *Képzület-királyfiak* nemcsak az általa közvetített értékrend s annak mesei keretek közé helyezése miatt érdemel figyelmet, hanem azért is, mert az emberi kultúra kialakulásának egy sajátos eredettörténeteként is olvasható.

A három királyfi által felkeresett Valóságország egy olyan, az ókori világot idéző időszakban jár, amikor az emberiség még nincs birtokában a kultúrának. A kultúra fogalmát ebben a kontextusban tágabb értelemben használom, azaz olyan összetett egészként kezelem, ami nemcsak a tudást, műveltséget, művészeteket foglalja magába, hanem az emberek alkotta tárgyakat, a társadalom viselkedési szabályait, normáit, hiedelmeket, vallást, hétköznapi és tudományos ismereteket és a nyelvet is.²⁵ Acháj, Námán és Yonos nemcsak a mesék felnőtté válás küszöbén álló alakjait, hanem a mítoszok kultúrhéroszait is felidézik. A kultúrhéroszok „alakították ki az emberi életformát, ők lévén az ember első tanítói”,²⁶ s „vagy a földön születtek, vagy pedig az égből érkeztek”.²⁷ „A kultúrhérosz tevékenységi körébe tartozik a tűz és a gabonafélék megszerzése és a kultúra olyan tárgyainak feltalálása, amelyek segítik az embert a természettel vívott harcában.”²⁸ A kultúrhéroszok tetteiről szóló epikus történetek az eredetmítoszok korai formájának tekinthetőek, minthogy a különböző kultúrák intézményeinek, értékeinek, szokásainak létrejöttét bemutató teremtéstörténetekben tűnnek fel.²⁹ Kaffka meséjének hősei a kultúra és civilizáció egy-egy aspektusát testesítik meg, és közvetítő szerepet töltenek be Képzületország és Valóságország között. Acháj a praktikus

gondolkodással, a beosztó életmóddal, a társadalomszervezés módjaival, valamint a tűzzel ismer-teti meg az embereket, Námán a tudományos világnézetet próbálja meghonosítani egy olyan helyen, ahol az emberek a világ számukra rejtélyes jelenségeit szellemeknek tulajdonítják, Yonos pedig a művészeteket mutatja meg az embereknek.

A legkisebb királyfi alakján keresztül a *Képzület-királyfiak* a mese, a mítoszok és a fikció témá-ját, viszonyrendszerét hozza játékba. Yonos olyan történeteket mesél az embereknek, amelyek sze-replői között ott találjuk például Zeust, Hélioszt, Poszeidont, Amphitritét, Hadészt, Perszephonét, a sellőket vagy a faunokat. Az elbeszélő, az olvasó tudására építve, s egyúttal hozzá kiszólva, ezeknek a mítoszi történeteknek az „igazságtartalmára” is reflektál:

„De hiszen ez nem volt igaz, amiket beszélt, mondhatná valaki. Oh, ezek az emberek azt nem is tudakolták, ők meglegedtek azzal, hogy szép és jólesik hallani. Különben is, mindez mese gyanánt volt mondva, ki tehetett róla, ha a hallgatók úgy beleélték magukat, hogy igaznak gondolták. Aztán meg azt se feledjétek, hogy Yonos királyfi a Képzület országából való volt, ott pedig nincsen hazugság, mert ott igaz minden, amit az ember kigondol magának. [...] Amit mondott, az nem volt *igaz* közönséges értelemben, mert nem történt épp úgy, ahogy mesélte, de sokszor a valóságnál is igazabb volt, mert az életet, a Valóságot tükrözte, de olyan képletesen, mint a templomfal festett arabeszkjei az erdő virágait és madarait.”

A Yonos alakján keresztül fókuszált elbeszélés ily módon egyszerre játszik rá a *mythos* szó eredeti (*mese*), valamint a napjainkban használatos jelentésére („nem igaz” történet). Továbbá egyfajta ma-gyarázatot ad arra, honnan származnak az ókori emberek mítoszai, valamint arra, hogy miért vál-hattak azok a világról alkotott elképzelésük részévé.

A királyfik kultúrák közvetítő szerepe mellett a nevük is figyelmet érdemel, hiszen ezek révén ókori népeket is felidéznek az olvasóban. A mesékben általában általánosságra törekedő névhasz-nálat jellemző, vagyis a szereplők például foglalkozásukra, társadalmi státusukra, jellemző tulaj-donságaikra utaló neveket viselnek; ezzel szemben a *Képzület-királyfiak*ban a főhősök nevei sajátos módon egyénítenek, és motiváltságuk csak azon olvasó számára válik egyértelművé, aki birtokában van a mesében rejlő kettős kódolás megfejtéséhez szükséges előismereteknek. Acháj neve a Peloponnészosz félszigetre bevándorolt ókori törzseket idézi meg. Námáné egy zsidó törzset, vala-mint a *Biblia* Naamán nevű alakját idézi fel; egyrészt a naamáni nemzetség őseit (4Móz 26,40), más-részt Benjámin törzsének egyik tagját (1Krón 8,7). Továbbá feltűnőek az ő sorsának Jézuséval pár-huzamos vonásai is, hiszen tudást és tanítást szeretne közvetíteni, meggyógyít másokat, azonban gondolkodása miatt az emberek végül halálra ítélik, ám egy maroknyi, megmentésére siető ember végül a tanítványává szegődik. Yonos neve pedig egyrészt az ókori görög kultúra kifejlesztésében nagy szerepet játszó ión nevű görög törzsre, másrészt pedig egy ógörög építészeti stílusra is utal-hat, amely a mesében is megjelenik. A mese kontextusában tehát az akhájok és az iónok törzsei ar-ról a királyfiról kapták a nevüket, aki a vezetőjük lett.

Látható tehát, hogy Kaffka meséje olyan kettős kódolású szöveggént működik, amely a gyermek és felnőtt olvasó számára más szöveghálózatokat mozgósít. Azaz olyan kulturális kódokat szere-peltet, amelyek egy felnőtt számára jelentésképző erővel működnek, míg a gyermek számára ezek az utalások nem (feltétlenül) kulturális kódoként, hanem meseként működnek. Az, hogy a kettős kó-doltsággal jellemezhető mesében milyen eltérő interpretációs lehetőségek rejlenek, a *Képzület-királyfiak*hoz készített illusztrációkban is megmutatkozik. Mühlbeck Károlynak a mese 1909-es kiadásához készített illusztrációja – amely közvetlenül a szöveg előtt kapott helyet, tehát egyfajta orientáló jelleggel is bír – a felnőttek számára megképződő jelentésre helyezte a hangsúlyt; Acháj, valamint az őt körülvevő emberek megjelenése a nomád emberek kinézetét tükrözik, Námán és a mellette állók a zsidó kultúrát idézik, míg Yonos és a körülötte állók az ókori görögök kinézetét ele-venítik fel. Ezzel szemben Remsey Flóra – aki több képet is készített a meséhez – inkább a mesei elemeket domborítja ki, ezért került például a Móra Könyvkiadó gondozásában megjelent, Kaffka gyerekeknek szóló műveit egybefogó kötet borítójára egy zenélő virág.

Kaffka műve tehát sajátosságából adódóan nemcsak műmeseként, hanem az emberi kultúra egy sajátos „eredetmítoszként” is olvasható, mivel a mesei világkép magába építi a mítoszi sze-replőket és látásmódot, valamint a történelmi vonatkozásokat.

A mitológiai világ mesében való megjelenése tehát nemcsak a mítoszok világmagyarázó jellegét építi a narratívába, hanem az alkotással is összefüggésbe kerül. Yonos szemszögéből nézve ezek a szórakoztatás céljából elmondott mítoszi történetek nem hazugságok, hanem mesék, pontosabban olyan művészi produktumok, amit a képzelet hozott létre.

A *Képzelet-királyfiak*ban a képzelet és az alkotás képessége különleges jelentőséggel bír, hiszen olyan értéként prezentálódik, amelynek célja a gyönyörködtetés és a Szépség megragadása, ami a Yonos által kifaragott női szobor megalkotásának ábrázolásában is megmutatkozik:

„Most behunyta a szemét, és valami különös, magasztos érzés járta át. Egy kép kezdett kibontakozni előtte a semmiből, az éjszaka homályából, egy gyönyörű asszonyi alak, nemes királynői fővel, szelíd és mégis parancsoló szemekkel, pompás, tökéletes testalkattal. Hasonlított királyi anyjához, de ifjabbnak látszott, és kinyújtott fehér kezében olajág volt. [...] Lelki szemei előtt a holdfényben megálmodott alak állt, és csak érzésébe kellett elmerülnie, hogy annál világosabban lássa azt. Oly könnyűnek tetszett neki e képmást egészen olyanná formálnia. Újult lelkesedéssel, csillogó szemmel, izgatottan és fáradatlanul dolgozott, tört, simított, csiszolt és gömbölyített a kövön – és mire a hold korongja gyors ívben aláhanyatlott az égen, előtte állt az elképzelt gyönyörű alak, szelíd, komoly szemeivel, királyi fejével, nemes és tiszta formáival; leomló, redős köntös fedte, és kinyújtott kőkarjában olajágot tartott. [...] [Yonos] maga sem értette egészen, hogyan történhetett, hogy a durva kötömegek ilyen fenséges formákba idomultak az ő keze alatt. Hisz ez az ő képzelete alkotása, ő hozta létre, szinte a semmiből teremtette. Tegnap még senki sem álmodta meg, és holnaptól kezdve bámulatot és gyönyörűséget fog kelteni, amíg csak emberek élnek.”

Yonos tehát alapvetően a fantáziájában, a lelki szemei előtt megjelent női alak szépségének keres megfelelő kifejezési formát, amely a mese utalásaiból kikövetkeztethetően Aphrodité, aki a szépség istennője és egyben megtestesítője. A legkisebb képzelet-királyfi a mesében tehát a l'art pour l'art művészetfelfogást képviseli, s ezt kívánja meghonosítani az emberek között, akik – nem ismerve a szobrászat művészetét – kezdetben azt gondolják, hogy a női szobor egy kővé változtatott ember. A királyfi azonban – némileg improvizálva – egy olyan istennő képét rendeli hozzá a saját alkotásához, aki „a nemes és tiszta istennője, aki a béke úrnője és a Szépség kifejezője. Aki megtanítja a híveit a szépmesterségekre és szent örömeiket ad”, ezért a Yonos által szorgalmazott szentélyének megépítését az emberek az istennőnek kijáró tisztelet lerovásának tekintik.

Az alkotásnak – mint az istenek iránti tisztelet kimutatására alkalmas cselekedet eredőjeként – a mese tehát a királyfit teszi meg, aki – miközben maga készíti el a szentély alaprajzát, s tervezi meg az épületet tartó oszlopsorokat – az építési munkálatok közben megismerteti az embereket a festékkeveréssel, a festésszettel, a táncsal és muzsikálással is. Maga a város – mely az utalások alapján Athén lehet – emberek általi megépítését is egy olyan folyamatként látta a mű, amelynek során egyrészt „a Szépség szinte éltető levegőjük lett”, másrészt a város terei, épületei maguk is a Szépség egyik tökéletes megtestesüléseivé váltak.

A művészet és a valóság viszonyát érintő felfogás is megjelenik Yonos királyfi fejezetében; e szerint a művészet sosem egy az egyben tükrözi a valóságot, mivel az utóbbi csak egy kiindulópont, ösztönző dolog lehet. Amikor a királyfi a festészet eszközei által talált kifejezési formát a lelkében formálódó festményeknek, maga előtt látta „a természet képeit, ám a képzelet új kapcsolatában, úgy fonódva, bogozódva össze, ahogy az a valóságban nem látható”. Ez a művészetfelfogás Kaffka írásaiban több alkalommal is megfogalmazódik, például a *Képzelet-királyfiak*nál két évvel korábban megjelent *Nyár* című korai novellájában, amelynek művész hősnője egy erdei tisztást fest meg oly módon, hogy a látott képet egy, a lelki szemei előtt kibontakozó látomással játssza egybe, s rejtett tudattartalmaknak, valamint a létezés misztériumának próbál formát találni. A műalkotás mint a művészi látomások lekötésének módja e novellában ugyanúgy hangsúlyos szerepet tölt be, mint a Yonos királyfi alkotási folyamatát elbeszélő részekben, amit a narrátor nem mesékre, hanem szépirodalmi művekre jellemző nyelvezettel és megoldásokkal közvetít. Vagyis a *Képzelet-királyfiak* elbeszélési módjának komplexitása nemcsak a három főhős érzelmi-gondolati világának, percepcióinak, kétségeinek, hanem az alkotási folyamat megjelenítésének tekintetében is megmutatkozik, amivel Kaffka áthágja a mesei nyelvhasználat konvencióit. Abban pedig, hogy Yonos királyfi külön-

böző művészeti ágakkal ismerteti meg az embereket, az a felismerés is megnyilvánul, hogy egyes tudati tartalmak, érzelmek, érzéki benyomások nemcsak verbálisan, hanem akusztikusan és vizuálisan is megragadhatók. E három aspektus pedig a mesének abban a jelenetében sűrűsödik össze, amelyben Yonos a munkában elfáradt emberek szórakoztatására előbb lanton játszik és – maga által írt dalszöveget – énekel, majd pedig táncolni kezd, vagyis mindhárom kifejezési módot igénybe véve gyakorol hatást a befogadókra,³⁰ s döbentti rá őket a művészetben rejlő lehetőségekre.

A zene Képzeltország egyik legfőbb művészi kifejezési módjának tekinthető. Maga a mese egy virágokból álló zenekar tagjainak részletes leírásával indul, a mese végén pedig az emberré vált Yonos azon gondolkodik el, hogy a Képzeltországgal egyesült Valóságban a virágok tudnak-e muzsikálni. Amikor a királyfi „hunyt szemmel a saját bensejébe figyelt”, meghallotta a zenekar muzsikáját. A mese elbeszélője ennek kapcsán arról győzködi az olvasót, hogy „a Valóság világában is hangversenyeznek néha éjnek idején a kert virágai, és nagy, mennyei boldogság lehet azt hallani. [...] Nem hallja azt más, csak a költők, akiknek a lelkében játszik a tündéri zene; és kívülök meg [...] a szelíd kis álmodozók [...], [akik] szebbnek is látják a Valóságot minden más halandónál, mert számukra a képzelet minden finom, rejtett gyönyörűségével van az felékesítve.” Mindezzel a mese nemcsak azt emeli ki, hogy Képzeltország a művészek és a fantáziával rendelkezők számára továbbra is elérhető maradt, hanem azt is, hogy mindkét „világ” egyformán fontos, hiszen kiegészítik egymást.

•

A *Képzelt-királyfiak*, mint láthattuk, több értelmezési irányra nyitott alkotás, hiszen nemcsak egy kézenfekvő megközelítési mód (mesei struktúra, szereplők, konvenciók) alapján, hanem sajátos eredetmitoszként is olvasható, továbbá a benne megjelenített művészi felfogás tekintetében is figyelmet érdemel. Emellett pedig Kaffka Margit művészi kifejezésmódját, valamint a rejtett igazságok, tudati tartalmak, benyomások szavakba öntésének nehézségeit tematizáló műveinek (*Nyár, Neuraszténia, Külön úton, Soror Anuncia* stb.) sorába egyaránt beilleszthető, és a magyar műmeseirodalomban is egyedül színfoltot képvisel.

JEGYZETEK

¹ SZILÁGYI Judit, „Idődíszítés” – *Lesznai Anna meséi* = LESZNAI Anna, *Idődíszítés. Mesék és rajzok*, szerk., szöveg-gond., bev. SZILÁGYI Judit, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum–Hatvany Lajos Múzeum–Nemzeti Tankönyvkiadó, 2007, 149.

² Balázs Béla fentebb említett meséje később – hat másikkal egyetemben – a *Hét mese* című kötetében látott napvilágot: BALÁZS Béla, *Hét mese*, Kner Izidor kiadása, Gyoma, 1918. Ugyanebben az évben jelent meg egy másik kötete is: BALÁZS Béla, *Testvérország – a jó gyerekeknek mesélte karácsonyra*, Kner Izidor kiadása, Gyoma, 1918. Balázs emellett egy 1919-es cikkében a gyerekek meseolvasásának fontossága mellett érvelt: BALÁZS Béla, *Ne vegyétek el a gyerekektől a mesét*, Fáklya, 1919. május 11.

³ Lásd: SZINI Gyula, *A mese alkonya*, Nyugat, 1908/1, 24–28.; LESZNAI Anna, *Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához*, Nyugat, 1918/13, 55–68. Lesznai Anna meséskönyve 1913-ban jelent meg először (LESZNAI Anna, *A kis pillangó utazása Lesznán és a szomszédos Tündérországban*, Bécs–Lipcse, Rosenbaum Testvérek, 1913), amelyről például Ady Endre írt elismerő kritikát a Nyugatba (ADY Endre, *Könyvek és jóslások*, Nyugat, 1914/1, 70–72.). 2007-ben jelentek meg Lesznai Anna publikált és hagyatékban maradt meséi: LESZNAI, *Idődíszítés, i. m.*; LUKÁCS György, *Hét mese = Ő.*, Balázs Béla és akinek nem kell. *Válogatott tanulmányok*, Gyoma, Kner Izidor kiadása, 1918, 103–121.

⁴ BODNÁR György, *Kaffka Margit*, Budapest, Balassi, 2001, 236.

⁵ *Uo.*

⁶ MERÉNYI Hajnalka, *Csoda és valóság: Kaffka Margit meséiről. Kaffka Margit halálának 100. évfordulójára emlékezve = Disciplina in Fabula. Közelítések a meséhez*, szerk. Lózsai Tamás–Pölcz Ádám, ELTE Eötvös, Budapest, 2020, 70–80.

⁷ SZILÁGYI, *i. m.*, 149. Bár Szilágyi Judit ezt a megállapítását nem Kaffka meséjére vonatkoztatja, meglátásom szerint a *Képzelt-királyfiakra* is áll.

⁸ BODNÁR, *i. m.*, 236.

⁹ FRÖHLICHNÉ-KAFFKA Margit, *Képzelt-királyfiak*, Ujság, 1907. szeptember 21., 29–30.; szeptember 28., 29.; október 5., 25.; október 12., 29.; október 19., 29.; október 26., 29.; november 2., 19–20.; november 9., 29–30.; november 16., 29–30. Bodnár György és Merényi Hajnalka egyaránt az 1909-es Lampel-féle kiadást tekintik első közlésnek, holott a *Képzelt-királyfiak* ennél korábban jelent meg. Merényi ezért tanulmányában mind a korábban hivatkozott Ambrus-kötetet, mind pedig Szini cikkét a Kaffka-mesét megelőző publikációként kezeli.

Ugyanakkor az a megállapítása, hogy „Kafka Margit az elsők között fedezte fel a maga számára a mesét mint a szecessziós-szimbolista irodalom kedvelt műfaját”, helytálló. MERÉNYI, *i. m.*, 72.

¹⁰ FRÖHLICHNÉ-KAFFKA Margit, *Képzlet-királyfiak*, ill. MÜHLBECK Károly, Budapest, Lampel R. K. K., 1909. (Aranykönyvek. Ifjúsági Könyvek); FRÖHLICHNÉ-KAFFKA Margit, *Képzlet-királyfiak*, Budapest, Lampel R. K. K., 1909. (Benedek Elek Kiskönyvtára, 17.)

¹¹ A mese a Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó kiadásában jelent meg, s nemcsak a vizsgált mesét, hanem a szintén az Ujságban több részletben közölt *Marie, a kishajó* című mesét, a *Kis emberek, barátocskáim* című „játékkönyv” egyes részleteit, Kafka gyermekverseit, valamint kisleveleket, Lacikához írt két levelét is tartalmazta. KAFFKA Margit, *Képzlet-királyfiak*, vál., szerk., utószó. GYÖRI János, ill. REMSEY Flóra, Móra, Budapest, 1980. A mese 2020-ban jelent meg e-könyv változatban a Digi-Book Magyarország gondozásában.

¹² Lovász Andrea, „*mi egy képes egy képtelenhez képest?*” – *Mesék a jelenkori gyermekirodalomban*, Tiszatáj, 2002/12, 58.

¹³ Arnold VAN GENNEP, *Átmeneti rítusok*, L'Harmattan, Budapest, 2007, 49.

¹⁴ Victor TURNER, *A rituális folyamat. Struktúra és antistruktúra*, Osiris, Budapest, 2002, 123–124.

¹⁵ Mircea ELIADE, *Misztikus születések*, Európa, Budapest, 1999, 247.

¹⁶ *Uo.*

¹⁷ Jelezar MELETYINSZKIJ, *A mítosz poétikája*, Gondolat, Budapest, 1985, 294.

¹⁸ MERÉNYI, *i. m.*, 73.

¹⁹ Merényi Hajnalka szintén így értelmezi ezt a mozzanatot. *Uo.*

²⁰ Személyének jelentőségét az is előrevetíti, hogy az ő kalandjait elmesélő rész címében nemcsak a neve, hanem epitheton ornansa („kedves”) is szerepel.

²¹ „A gyerek nincs tisztában saját belső folyamataival, ezért [azok] csak a mesében, externalizált [kivetített] formában jelennek meg, a külső és belső küzdelmeket jelképező cselekmények formájában.” Bruno BETTELHEIM, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Corvina, Budapest, 2005, 154.

²² „Acháj királyfi azonban azon az éjszakán nyugtalanul hánykolódott állatbőrein. Különös gondolatai voltak, és mikor kissé elszenderült, úgy érezte, mintha valami ismeretlen szellemhang szólítaná őt. [...] Acháj szívdobogva ugrott fel. A távoli hang végleg elhalt, de a vezér nyugtalanul, háborgó lélekkel járt-kelt sokáig a tágas barlangban. Mi pedig épp ezen a töprengő, gondoktól nehéz éjszakán fogunk elbúcsúzni egy időre az erős Achájtól, a Képzletbeli hercegtől.” [...] „Az éj is leszállt, és Námán királyfi a verem fenekén várta a biztos halált. A néptől, amelyet szeretett és tanított, akikkel a lelkét is meg akarta osztani. – Ez tehát a Valóság! Megérdemeltem, mert hinni tudtam az emberi jóságban és abban, hogy a féllátatok elméjét megnyithatom a szent igazságnak. Addig lábaim előtt csúsztak, míg a tanításom hasznukra vált a falánk kenyérszerzésben, most, hogy fel akartam őket emelni magamhoz, vesztetre törnek. Ez a Valóság világa! [...] – Ez tehát seregem, e hű, kis földönfutó csoport. Ez a néhány lélek mindaz, amit meghódíthattam a Valóság országából. Kevés, nagyon kevés! És én az igazság hódító diadaláról álmodoztam! [...] És ennél a mélabús gondolatnál hagyjuk magára egy ideig őt is, Képzletország bölcs, fiatal királyfiát, akinek csalódnia kellett a Valóság birodalmában.”

²³ „De mit ér mégis, ha ők nem tudnak utánozni engem a szép kifejezésében, egyetlenegy sem tud alkotni közülük, sem zenét, sem zengő verseket, sem írott vagy faragott képet. De ezek az emberek, míg a szépet élvezik, tudnak dolgozni a hétköznapi szürke ügyein is, habarcsot kenni, edeleiket elkészíteni és kedvtelve fogyasztani, csacska beszédeken mulatni; és oh, tudnak egymáshoz olyan balgán ragaszkodni, társat keresni, közösen melegedni a tűzhelynél, megosztani a kenyérüket és, igen, ez oly csodás és gyönyörű, hogy tudnak örülni apró, buksi gyerekeknek! Te nagy Névtelen, aki mindennek felett vagy, oszd meg az emberek között az alkotás gyönyörét, és tégy engem egészen olyan emberré, mint ők, mert úgy érzem, mintha csak elvont fogalom, igazi Képzletkirályfi volnék!”

²⁴ „Zúgó szélroham jött a tenger felől, és mikor a királyfi széjjelnézett, a szeme is elkáprázott a csodától, amit a téren látott. A nép, mely eddig szép rendben, hallgatva állott körülte sorfalat, most bomlott, összevissza csoportokban, tarka zagyaságával hullámozott körülte, mint a kavargó örvény, keresztül-kasul tolongtak, sürgölődtek a téren, és e nagy zűrzavarban, a hullámozó csoportok sűrűjében, igen, ez nem volt káprázat, Yonos királyfi megismerte régi hazája népét, elvegyülve a városi lakókkal. Ott voltak bizony mind. [...] És messziről, a tengerpartról két sereg közeledett a város felé. Az egyik, a nagyobb, fegyveres harcosok csapata volt, a másik, mindössze tíz-tizenkét sötét taláros ifjú tudósból állott. Oh, ti már bizonyára kitaláltátok, kik jöttek a két csapat élén. Senki más, mint a Yonos két testvérbátyja, Acháj, az erős és Námán, a bölcs királyfi.”

²⁵ ANDORKA Rudolf, *Bevezetés a szociológiába*, Osiris, Budapest, 2006, 566.

²⁶ Nagy Olga, *Hősök, csalókák, ördögök. Esszé a népmeséről*, Kriterion, Bukarest, 1974. 23.

²⁷ *Uo.*, 25.

²⁸ Jelezar MELETYINSZKIJ, *A szó művészetének ősi forrásai = A művészet ősi formái*, szerk. Sz. J. NYEKLUJDOV, Gondolat, Budapest, 1992, 176.

²⁹ *Kultúrhérosz-történet = Világirodalmi lexikon*, VI. k., szerk. SZERDAHELYI István, Akadémiai, Budapest, 1979, 773.

³⁰ „Nem lehetett azt megmagyarázni, csak érezni; érezni lehetett, hogy a tenger moraja, a szél zúgása, a madarak éneke, a tavasz virulása és a nyár napsugara, minden öröm és minden fájdalom, minden szeretet és minden szomorúság megszólalt ezen a lanton. És Yonos szöveget is énekelt hozzá hősi csatákról, pásztori egyszerű boldogságról, haldokló ifjúról vagy mosolygó szép menyasszonyról, és a dal szövege is a lélekbe hatott, mert a lélek szülötte volt. [...] Oly könnyedén lejtett szíjas sarújában, szép ifjú alakja oly nemes mozdulatokban hajolt és lengett; s tánca majd puha, finom és könnyű volt a báj kifejezésére, majd dobbanó, erőteljes és hatalmas, mint a harci vitézség; majd meg gyászos, méltósággal teljes és komor; a nézők megértették, hogy ez egyszerű, gyermekies művészettel is ki lehet fejezni minden emberi érzelmet, minden szépséget.”