

Esztétikai levelek az *Életképek*ben

Beély Fidél az utánzásról

DOI: <https://doi.org/10.70510/mfsz.21366>

I.

Beély Fidél¹ 1844 elejétől 1846 januárjáig közölte esztétikai leveleit a Frankenburg Adolf által szerkesztett *Életképek* lapszámaiban (Beély: *Aestheticai levelek I–X*). A tíz levélből álló sorozat – amely rendszertelenül, valószínűleg a részek elkészültének ingadozó ütemében jelent meg – az esztétika alapfogalmaival kívánta megismertetni a női olvasóközönséget. A széptani oktatást célzó szövegsorozat, összhangban a lap 1843. évi első számában Fáy András által kifejtett törekvésekkel, „a fiatal gyöngye sziveket és kedélyeket, nemzetiség és erkölcs tiszta érzelmei által” (Fáy 1843. 1) igyekezett kiképezni.

Az *Életképek* esztétikai kezdeményezése nem előzmények nélküli a magyar folyóiratkulturában. Amint Balogh Piroska rávilágított, Szerdahely György és Schedius Lajos esztétikai jelentős hatást gyakoroltak a 18. század végén megjelenő magyar nyelvű folyóiratokra, sőt Schedius 1794-ben *A' Vallás' Szeretetre-méltó volta* címmel egy esszét közölt a női olvasóknak szánt *Uránia*ban, amelyben a vallásos érzelmvilágot a „gyönyörűség” kategóriájához kapcsolta, 1822-ben pedig az ugyancsak nőknek szánt, első magyar nyelvű szépirodalmi almanachban, az *Aurora*ban jelentette meg *A' szépség' tudománya* című írását – egyszersmind azt érzékeltetve, hogy az esztétikát nem csupán a magyarországi tudós közönség, „hanem akár még a művelt hölgyolvasók felé is közvetíthették” (Balogh 2015).² Úgy Szerdahelynek, mint Schediusnak kiemelt szerepe volt a hölgyeket célzó tudás- és ízlésközvetítő folyamatok előrehaladásában: az előbbi a *Poesis narrativa* című 1784-es kötetét Berényi Erzsébetnek ajánlotta, vagyis egyrészt

¹ Beély Fidél, szül. Bridl József (1807–1863) bencés tanár, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja, aki számos neveléstani munkájáról vált ismertté, amelyeket mindmáig számon tart a pedagógiatörténeti szakirodalom. Életrajzáról és a korabeli sajtóval való kapcsolatáról (Kereszty 2002. 175–185), pedagógiai munkásságáról (Fehér 1994. 88–93, Fehér 1997. 235–245, Rajnai 2003. 33–76, Vadászné Sándi 1987. 283–301), kertészeti tevékenységéről (Vántus–Papp 2010. 39–48) számos szakmunka készült.

² Schedius és az *Uránia* kapcsolatát Szilágyi Márton részletesen tárgyalta monográfiája egyik fejezetében (Szilágyi 1999).

az ideális olvasó szerepébe állította a hölgyet, másfelől ezen gesztusával a női olvasóközönséget is megcélozta, míg az utóbbi a már említett publikációkon túl, társszerzőként jegyzett iskolareformjában a nőnevelés alternatíváit szélesítette (lásd bővebben Balogh 2019).

A Beély által az ismeretek átadásához választott forma, a levél, több hagyomány folytatásaként is értelmezhető. Egyfelől a művészetelméleti diskurzusok egyik bevett formája, s így nem meglepő, hogy a *Nemzeti Újság* kritikusa a sorozat indulásakor a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* című művet szem előtt tartva Schiller-utánnak tekintette a szöveget: „Aesthetica rovatában [az *Életképeknek*] »Aesthetikai levelek« kezdetnek meg Beély Fidéltől, s elbeszéli azokat, miket Schiller sokkal szebben s terjedelmesebben, és tanulságosabban régen megírt vala.” (L...y 1844. 80.) Ezt a hagyományt maga Beély is hangsúlyozottan követte, hiszen az első levélben Schillertől idézett. Emellett a levélforma mint előkép a kifejezetten nőknek írt esztétikai művek terén is jelen van. Friedrich Schlegel *A filozófiáról: Dorotheának* című esszéjében – amely Schedius *Uránia*-beli írására is hatást gyakorolt (Balogh 2019. 24) – a női olvasó jelenlétét azzal indokolta, hogy „a nőknek a filozófia nélkülözhetetlen”, ugyanis nem létezik számukra más erény, mint a vallás, amelyhez csak a filozófia révén férhetnek hozzá (Schlegel 1998. 141–158); de további példaként kiemelhető még Tobias Gottfried Schröer leányoknak készült esztétikakönyve, amely szintén levelekre tagolódott (részletes elemzését lásd Fórizs 2019).

Másfelől a levélforma alkalmazása a magyar folyóiratok esztétikai tárgyú szövegei esetén is előzményekkel bír. Toldy Ferenc a *Tudományos Gyűjtemény* 1826-os és 1827-es évfolyamában közölte *Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály epikus munkáiról* című sorozatát (lásd bővebben Dávidházi 2004. 126–129). Nőművelő – részben esztétikai tárgyú – levelek már 1838-tól kezdve szerepeltek az *Athenaeumban* Petrichevich Horváth Lázár tollából *Levelek Emíliához* címmel, amelyek „az újfajta levélműfaj egyik úttörőjeként” értelmezhetőek (Kaszap-Asztalos 2018. 129). Erdélyi János tizenkét részes, *Levelek Ottiliához* című sorozata 1844-ben jelent meg a *Regélő Pesti Divatlap* hasábjain, rámutatva Petrichevich leveleinek folytonosságot teremtő funkciójára (uo). E hagyomány továbböröklődéseként a forma az *Életképek* arculati sajátosságainak is szerves részévé vált, hiszen az 1844-es második évfolyam megkezdése a levélforma burjánzó jelenlétét hozta magával (T. Erdélyi 1979. 656): az illető évben harminc, egy bizonyos Leonához írt, *Pozsonyi levelek* cím alatt közölt szövegcsoport jelent meg a lapban, *Irodalmi levelek* cím alatt tíz, nagyrészt kritikai észrevételeket tartalmazó cikk gyűlt össze, a *Hangászati levelek* a zene tárgykörével, elsősorban hangversenyekkel foglalkoztak, a *Nyílt levelek* közügyekkel, de még Jósika Miklós *Isten ujja* című regénye is levelek sorozatából állt. A harmadik évfolyamban már *Miskolczi levelek* is megjelentek, később kezdetét vette a *Levelek Saroltához* című sorozat, illetve a Sarolta által írt levelek sorozata, amelyben a levelezők még a lap aktuális számához mellékelt divatképek jelentőségét is megtárgyalták.

A levelek ezen rendszerébe, amelyek tematikai csoportok mentén különültek el, tehát jól illeszkedtek a neveléstudományi munkák szerzőjeként közismert Beély Fidél írásai, aki *Aestheticai leveleivel* a lap tudományos vonulatát képviselte.³ Beély 1832 és 1849 között Bakonybélben többek között esztétikát, valamint nevelés- és oktatástant tanított, így testhezálló volt számára a feladat. Az oktatással párhuzamosan folyamatosan képezte magát és szélesítette látókörét: kéziratos olvasmányjegyzéke alapján 1845 novemberétől 1847-ig, vagyis két év és két hónap alatt ötvenhat magyar és német nyelvű könyvet olvasott el, köztük teológiai, pedagógiai, pszichológiai, nyelvészeti, történelmi és esztétikai munkákat (Fehér 2002. 82). Esztétikai sorozatának lapbeli jelenlétét tudományosságánál fogva néhányan kifogásolták, ezért a szerkesztő lábjegyzetet mellékelte a kilencedik, utánzás kérdéskörét tárgyaló levélhez. E jegyzetben határozottan megvédte a szerzőt és a sorozat közlését azzal indokolta, hogy az esztétika „az egyik nélkülözhetetlen ága a női tanulmányoknak – tudományosságnak” (Beély: *Aestheticai levelek IX.* 325), vagyis a diszciplínát a lap Bildung-teóriákban gyökerező nőképzési koncepciójának szerves részévé nyilvánította.

A lapban gyakran alkalmazott levélforma megteremtette a szerző és az olvasóközönség közti közvetlenség és bensőségesség illúzióját, sőt a nevesített Sarolta, Róza vagy Leona akár afféle fiktív barátnővé is válhatott, aki az *Életképek* által létrehozott imaginárius térben rendszeresen beszámolt az olvasónak a legújabb fejleményekről. Beély levelei ezzel szemben egy kollektív címzetthez íródtak, akit eleinte „gyöngéd lelkek”-nek, „kedveltjeim”-nek, „szeretteim”-nek, majd rendszeresen „édeseim”-nek nevezett. A levélíró és a címzettek közti kapcsolat magyarázatára csupán az első levélben tért ki tömören, felelevenítve a séta közbeni eszmecsere toposzát, a fiktív helyzet szerint ugyanis az esztétikai leckék megkezdését az indokolta, hogy „kedveltjei” egy séta alkalmával kérték tőle az oktatást:

Felszólítottatok és kértetek minapában, hogy néha-néha veletek aestheticai tárgyakról, mellyek iránt olly gyakran mutatátok élénk részvétet, 's vonzalmat, midőn sétálás közt a' gyönyörű természet bájképeiről beszélgeténk, rövid levelekben értekeznénk. (Beély: *Aestheticai levelek I.* 65.)

A sorozat nem hozott újdonságot a művészetelméleti diskurzusba, problémafelvetéseit megkésettnek, gondolatiságát egyszerűsítettnek értékelte a recepció, noha maga Beély a friss esztétikai szakirodalom terén is tájékozott volt, amint erről fennmaradt olvasmányjegyzéke tanúskodik: nagyjából a levelek közlése idején olvasta Purgstaller József *A szépműtan vázolata* című 1844-es művét, illetve Theodor Mundt 1845-ös *Aesthetik* című kötetét (Fehér 2002. 84), így elképzelhe-

³ Közölt továbbá más írásokat is a lapban (Beély 1844, Beély 1845a, Beély 1845b, Beély 1845c).

tő, hogy azok tanulságait szintén hasznosította a sorozat utolsó részeinek megírásakor. Ugyanakkor bár Beélynek bevallott célja pusztán az esztétika népszerűsítése és a lényegi összefüggések közvetítése volt,⁴ a sorozat az *Életképekben* jelentkező egyik művészetfelfogás legteljesebb kifejtésének tekinthető. Különösen a kilencedik levél hatása számottevő, amely a *Természet utánzása* címet viseli, hiszen egyrészt összhangban van az évfolyamokat nyitó programszövegekkel, másrészt az irodalmi műveket magában foglaló példaanyagával egyértelmű irányokat rajzol ki a követésre javasolt művészi ábrázolásmódot illetően. Mivel a levélben felhozott példák több esetben is magyar szövegek, felvázolhatóvá válik a Beély által leírt ízléskonceptió néhány jellemzője, hiszen ha az elméleti részek esetében korábbi esztétikai műveket foglalt is össze, a példaanyagot minden bizonnyal ő maga válogatta és állította össze.

II.

A szóban forgó, kilencedik levél tulajdonképpen Charles Batteux utánzaskonceptióját meríti ki (Batteux 1746, angolul Batteux 2015), hiszen a művészetet mint a szép természet (*belle nature*) utánzását értelmezi. A levél szerint az a művészeti alkotás a legmegbecsülendőbb, amelyben a természet egyszerű utánzása tükröződik vissza, és amelyben az utánzás eredménye a leginkább megközelíti az utánzott példányt. Ugyanakkor csak abban az esetben gerjeszt a műalkotás tiszta esztétikai élvezetet a befogadóban, ha az utánzás „ízlésünk igényének megfelelőleg sikerült” (Beély: *Aestheticai levelek IX.* 327), vagyis Beély – Batteux nyomán – elveti a rút elemek ábrázolását. De ez az elvetés nem kizárólagos, ugyanis a levél meglehetősen sokat foglalkozik a szépnek nem mondható elemek utánzásának eseteivel. Beély érvelése szerint a művész utánozhat kellemetlen (jégeső, vihar, hófergeteg) és borzasztó (földrengés, hajótörés, ember) jelenségeket, „midőn azokat a legvalószínűbb ’s élénkebb rajzokkal állítja szemünk elé” (Beély: *Aestheticai levelek IX.* 328), vagyis ha természetűen ábrázol. Ha jól sikerült az utánzás, akkor a befogadó nem a borzalmakra figyel, hanem maga az utánzás tetszik neki: „Nekünk mindegy, akár elbájoló virágot vagy skorpiót [...] ábrázolt” (uo). A borzalmas utánzásának ezen lehetősége azonban korlátozott: nem szabad olyasmit utánozni, ami sérti az illetet és jó ízlést. Beély említi Faludi Ferenc *Nincsen neve* című versét, amelyet egyértelműen elítél, ez az egyetlen példa ugyanis a szövegben, ahol az elhallgatás sokatmondó gesztusával él: „leírásával azonban már csak azért

⁴ „Beély hölgyekhez szól, eklektikus, népszerű modorban fogalmazott általánosságokat ad, »a szép hatalmáról és hatályáról«, »a szép meghatározásáról« stb. Az esztétikai meghatározásokat, a törvények kimondását kerüli, empirista módon esztetizál. Igénye csak annyi, ami akkor nem volt kevés, hogy a közönséget megbarátkoztassa a művészi látással, a tudatosabb, nemcsak a szórakoztatást kínáló, a cselekményre figyelő olvasással.” (T. Erdélyi, 1979. 620.)

is fölhangyok, netán jó izlésteket 's az illem szabályait megsértsem.” (Beély: *Aestheticai levelek IX.* 327.) A Beély által idézhetetlennek minősített költemény első szakaszai a következők:

Egy agg lant⁵ van Gyöngyös táján,
Rút szömölcsék ül pofáján,
Töpörödött ráncas bőre,
Ősszel tarkás minden szőre:
Utálatos ocsmán kép.

Három foga tart istrázsát,
S alig rágja a híg kását,
Gyomort kever büdös szája,
Tüdejével rothadt mája,
Semmi tagja már nem ép.

Rozsdás torka höbög, hörög,
De a nyelve frissen pörög,
Nyughatatlan derekával,
Csipás szeme forgásával,
Keze úgy jár mint a csép.

Előbb kezdte Venus fatyját
Megismérni, mint sem atyját;
Hím után sirt bölcsőjében,
Gyulladozott szerelmében,
S még előtte vólt a pép.
(Mezei 1983. 33.)

A vers tehát egy előnytelen külsejű, feslett erkölcsű nő leírását adja, amely Beély szerint kimeríti a borzasztó fogalmát, hiszen az általa korábban kifejtett meghatározás szerint borzasztó az az ember, „ki elfintorgatott testidomám 's rút arcvonaláin kívül még erkölcstelen is” (Beély: *Aestheticai levelek IX.* 327). Ily módon válik a borzalmas jelenségek utánczása korlátozottá, s ez vezet el Beélyt levelének következtetéséhez: „a' természet roppant országában számtalan borzasztó, rút, 's undorító tárgy létezik; ezeket a' művészetnek inkább szorgosan eltakarnia vagy legalább eszélyesen elfátyoloznia, mintsem nyilvánítania kell.” (Beély: *Aestheticai levelek IX.* 359.) Ennek függvényében az illem szabályainak áthágását a művészet lényegének a megsértéseként értelmezi, s különösen elítéli a komikus költőket és festőket, akik a rútat és a borzasztót választják műveik

⁵ Vén banya (vö. Czuczor–Fogarasi 1862. 46).

tárgyául. Követendő példaként az antik görög ízlést emeli ki, amely a nyájas és a kellemes képek festését szorgalmazta, megjegyezve, hogy „Aristoteles még olly állatok festését is eltiltá, mellyek az emberi vér után szomjuznak” (Beély: *Aestheticai levelek IX.* 360).⁶

A *Nincsen neve* című költemény, amelyben Faludi a közköltési vénlány- és vénasszonycsúfolók mintájára hibakatalógust állított össze (Csörsz 2016. 105), közismert szöveg volt, keletkezését követően ugyanis rögtön terjedni kezdett (Szelestei N. 1999. 298), fennmaradtak kéziratos másolatai (Hargittay 1983. 23), illetve ponyván is megjelent (Csörsz 2016. 113). A szöveg a vénasszonycsúfolók hagyományának követése ellenére azonban nem rekedt meg a nyilvánosság előbb említett színterein, és nem minden mércén minősült elvetendőnek. Toldy Ferenc, akivel egyébként Beély neveléstudományi művei kapcsán több levelet váltott (Fehér 1994. 238–239), például nem tartotta elítélendőnek a verset. Toldy már a *Handbuch*-ban számos viszonylagos minősítés közt „szinte kakukkfiókaként” dicsérte fenntartások nélkül Faludi líráját (Dávidházi 2004. 198), 1854. június 26-án tartott egyetemi előadásán pedig kiemelte a szöveget mint a költői gúny népies hangú megformálását:

De legszebbek a szerelmes kötődés (Kisztó; Felelet), a féltés és kiengesztelődés (Klorinda), a szabadság jelképes előadásai (Tarka madár), mikben kedély és naivság váltakoznak; csupa erő és tűz a Nádasdi dala; jókedvű gúny a Phyllis, a „Nincsen neve”, mely utóbbi, valamint az Utravaló, igazi népies hangon szól. (Toldy 1854.)

A költemény szerepel továbbá a Toldy által szerkesztett, *A magyar nyelv és irodalom kézikönyvében* is, tehát a művet Faludi költészetének reprezentatív és értékelendő darabjának láttatta a válogatásban (Toldy 1855. 317).

Természetesen a Beély-féle ízlésítélet markánsan jelen volt a század folyamán más szerzők esetén is, Ralovich Lajos például néhány évtizeddel később, a *Figyelő* 1882-es évfolyamában marasztalta el a költeményt:

A találó és elmés gúnyt, melyet hasonlatai is fűszereznek, megrontja az ízléstelen szólásmód mint „Gyomort kever büdös szája”, „Cspás szeme forgásával” stb. Az aljasba csap az efféle kifejezés s a kívánt ízlés gyarapítása helyett ront. Ily tévedéseket sem a kor, melyben kelt, sem a költő érénye, ki nem mentenek. (Ralovich 1882. 22.)

⁶ Lessingnél a görög ízlés bemutatásánál hasonlóképpen: „Aristoteles, példái után ítélve, úgy látszik, mintha a rút alakokat sem számította volna azon visszatetsző tárgyakhoz, melyek utánzatokban tetszhetnek. E példák a ragadozó állatok és hullák. Ragadozó állatok félelmet gerjesztenek akkor is, ha nem rútak, e félelem és nem rútságuk az, mi az utánzatban kellemes érzéssé válik. Hasonlóképp a hullánál: a részvét erősebb érzete, a borzasztó megemlékezés saját megsemmisülésünkről teszi a hullát a természetben visszatetszővé.” (Vö. Lessing 1877. 235–236.) Felidézti továbbá a thébaiak tövényét, amely tiltotta a torz utánzását, illetve kárhoztatta a „rút részek túlhajtása által” történő alkotást, vagyis „a torzképet” („die Karikatur”) (Lessing 1877. 235–236, német szöveghely Lessing 1766. 13).

Hasonlóképpen, egyes iskolai értesítőkből a vers szintén a rossz ízlés példájául szolgált: „ezen költeményben oly epithetonokkal él helyenként, hogy lelkünk az izlés gyönyöre helyett az undorítóban részesül.” (Kőfalvi 1886. 10.) Elképzelhető azonban, hogy Beély esetén az értékítélet meghozatalában egyházi szempontok is közrejátszhattak, ugyanis könnyen megtörténhet, hogy benedek rendi szerzetesként nem nézte jó szemmel a jezsuita Faludi Ferenc erkölcsstelenségeket kendőzetlenül bemutató költeményét.

Beély a természet sikeres utánzásának példájaként két magyar szerzőt emelt ki. Dicsérőn nyilatkozott Berzsenyi Dániel *Múlándóság* című verséről, amely „búskomor ömlengés”-ével képes lehangolni az olvasó szívét (Beély: *Aestheticai levelek IX.* 327), valamint Kisfaludy Sándor csataleírásairól, melyeknek sikerültségét az átélt élményeknek tulajdonította, mivel úgy vélte, hogy érzékletes harcjelenetet „csak az tudhatott illy jelesen rajzolni, ki belőle részt vön ’s a’ leirtaknak hű tanuja volt” (Beély: *Aestheticai levelek IX.* 328). Mindez azt vonja tehát maga után, hogy a mű esztétikai színvonala függ az alkotó és az utánzott tárgy viszonyától, illetve a sikeres utánzás elsősorban az élményalapú irodalom olvasása révén tapasztalható meg. Az utánzás sikerének és sikerületlenségének mércéje az olvasóban keltett érzület:

A’ jól sikerült utánzás által tehát nemcsak az érdektelen és kicsiszertű, hanem a’ legszomorubb, kellemetlenebb, sőt borzasztó események és jelenések is, midőn azokat a’ legvalószínűbb ’s élénkebb rajzokkal állítja szemünk elé a’ művész, nem annyira félelmet és borzadást, hanem inkább a’ legkellemesebb érzelmeket ébresztik bennünk (uo).

Noha ekkor már néhol meghaladottnak számított, Beély nevéhez kötődik a legteljesebben kifejtett művészeti koncepció az *Életképek*ben, így jogosnak tekinthető az a kérdésselvetés, hogy vajon a leírtak mennyire szervesültek a lap programjában, vagy milyen szemléleti hatást gyakoroltak a szépirodalmi anyag összeállítására.

III.

Ha megnézzük a levél közvetlen mediális környezetét, máris ellentmondásokkal szembesülünk, ugyanis a szöveget éppen a fiatal Jókai Mór novellája, a *Nepean sziget* követi a lapban. A *Nepean sziget* kapcsán nem igazán szokták említeni az első megjelenést biztosító lap további szövegeit, pedig ez volt az a mediális-szellemi közeg, amelyben a pályakezdő Jókai egyik első – az indulás szempontjából talán legjelentősebb – novellája megjelent, s ennek még akkor is van jelentősége, ha maga Jókai nem követte élénk figyelemmel – vagy legalábbis nem kívánta adaptálni – a lap művészetelméleti fejtegetéseit.

A novella nyitójelenetében négy férfi egy csónakból partra tesz egy hölgyet egy egzotikus szigeten, s mielőtt továbbindulnának, egy, az elemzés szempontjából jelentős, meglehetősen dinamikus jelenetsor bontakozik ki:

Az egyik hajós leugrott a' naszádba, hanem a' másik irtózatossal jajordítással vágva magát hanyatt 's képtelenül eltorzított arczzal harapott karjába; minden izmai vonaglottak. [...] [A]rcza elkékült, melle megszakadásig felfúvódott, szemei kimeredtek s tikkadó arcza rémségesen mosolygott [...]. A' délszigeteken lakik egy féreg, a benszülöttek maringoingnak, az utazók pokolbeli fúriának nevezik. Hosszú, sárga, szőrös, melly az emberek és állatok tagjaiba fúrva magát, azokat a' megdühödésig kínozza. (Jókai 1845. 362.)

A novella szerint az egyik hajós tehát haldokolni kezd az őt megtámadó féreg miatt, szenvedése közben pedig a kormányos karjába kapaszkodik, akinek terhére lesz a megbetegedett ember. A kormányos így „lefejté lábairól a' haldokló kezeit, azután fölemelte őt gallérjánál fogva 's egyet lódítva rajta, a tengerbe kivetette. Két tengeri angyal (czápa) rohant utána s percz mulva néhány véres vízihólyag buborékolt fel a' víz színére. (Uo.)

Ez tehát jóformán az első jelenet, amely Beély utánzáselméleti fejtegetéseit követi a lapban, s voltaképpen tökéletesen bemutatja mindazon elemeket, amelyeket Beély szerint a művésznek „szorgosan eltakarnia” kellene, hiszen egy képbe sűríti mindazt, ami az esztéta szavaival „rút, borzasztó és undorító”, vagyis a haláltusa torzító hatását, a hosszú, gyilkos féreg leírását, az erkölcstelenséget egy szenvedő ember érzéketlen vízbe vetésével, illetve az Arisztotelész által tiltott, emberi vért szomjazó állatok megjelenítését, a testet szétmarcangoló cápák révén. A narrátor pedig még tovább fokozza a szörnyűségek leírását, hiszen ezek után megtudjuk, hogy a szigeten magára hagyott hölgy az emberi borzalmak gyűjtőpontjába kerül: „ez helye mindazon gonosztevőknek, kik vétkeket követtek el, miket titkolni kell az álladalomnak, nehogy a' nép megismerje, hogy olly bűn is létezik.” (Jókai 1845. 363.) A szigeten többek között ugyanis olyan bűnözők tartózkodnak, mint a méregkeverő, apagyilkos, szívevő (aki hat szüzet ölt meg, hogy szíveiket kitepje), illetve a nepeani hóhér. A leírt, titkokkal teli egzotikus világ mint választott tárgy szintén ellentmond a Beély által pozitívként értékelt élményalapú irodalomnak, mert bár a helyszín egy valóban létező sziget Óceániában, Jókai mindössze (ismeretlen) olvasmányélményei alapján készített leírást róla, a cselekmény távolba helyezése pedig lehetővé tette a számára, hogy egy olyan világot teremtsen, ahol a mindennapi élet szabályai fölülíródnak, és amelyben megjelenhet a csoda (Szajbély 2010. 61–64).

Szerkesztői irónia lenne a két szöveg közti látványos diszkrépancia? A novella pozitív befejezése, a jó győzelme ugyanis nem oldja fel azt a feszültséget, amelyet a rút ábrázolásának ezen nyíltsága teremt a folyóirat korábbi írásával. Mindenestre az elrendezés nem unikális megoldás a lapban, hiszen például már

a két folytatásban közölt levél első egységét is Kuthy Lajos *Válás* című torzója követte, amely bár nem ennyire szélsőséges megoldásokkal, de ugyancsak ellentmondásba került Beély nézeteivel, a szereplők ugyanis a viharos őszi éjben, villámfények és fészükéből kivert madarak vijjogása közt másznak meg egy vad hegyet, zilált fürtökkel és vérző lábakkal.

A Beély-levelekhez fűződő látványos szerkesztői gesztusok azt mutatják, hogy a levélsorozat fontos és jelentős szöveggként volt számontartva a lapban, hiszen több alkalommal is határozott védelemben részesült a kritikus megközelítésekkel szemben. A már említett, kilencedik levélhez fűzött lábjegyzet egyértelművé teszi, hogy a sorozatnak az *Életképek* nőképzési programjában fontos szerepet szántak, Beély írásait pedig „mulatva-oktató talpraesett cikkeknek” nevezték (Beély: *Aestheticai levelek IX.* 325). 1845 márciusában a *Hírlapi méh* című rovatban rövidke cikk jelent meg, amely Beély leveleinek hasznát taglalta:

s várva várjuk nézeteit a' nagy- és fenségesről, mellyről különösen legújabbban, úgy látszik, egészen ellenkező 's igen túlságos fogalmak uralkodnak írónk, kivált vers-, de legkiváltabb beszély- 's drámaíróink közt, kik magoknak a' grotesk- és bizarr festésekben tetszenek, 's e' két fogalmat az előbb nevezettekkel rendszerint feleserélik vagy épen ugyanazonítják. Igen helyén 's korszerű leszen tehát, e' különböző fogalmakat jól megmagyarázni 's kimutatni, hogy a' nagyszerű és fenséges egészen másban, mint némelly nyelv- és észficzamító phrasiskok vagy idegrázkódtató rémségek egymásra halmozásában áll. (Névtelen 1845a. 417–418.)

A lap szembeötlő következtelenségeit azonban már a kortárs kritika is érzékelte. Erdélyi János a *Magyar Szépirodalmi Szemlé*ben hívta fel a figyelmet az összeállítás esetlegességére, és számom is kérte a szerkesztőn az ellentmondásokat: „mikor az Irodalmi Őr [vagyis az *Életképek* melléklete] legújabb aestheticai nézetek nyomán járt, a fő lapban Beély Fidel még mindig Batteux szép természetutánzását magyarázgatta.” (Névtelen 1847a 129.) Az *Életképek* válaszcikke azonban nem törődött a következtelenség problémájának a megoldásával – ehelyett a *Magyar Szépirodalmi Szemle* következtelenségeit vette pellengérré:

Ugyan a szemlében mondatik, hogy midőn irodalmi örünk legújabb aestheticai nézetek nyomán járt, a főlapban Beély Fidel Batteux szép természetutánzását magyarázgatta. – Ez is szép a szemléből, melly mint tudva van, Eötvös falujegyzőjében határozottan rosszalta az irányregényt, az Órangyal beszélyeiben pedig azt rosszalta, hogy nincs benne irány. Több ily gyönyörűséges ellenmondásokat lehetne még fölhozni; de ezek a szemle olvasói előtt nem volnának – ujdonságok! (Névtelen 1847b. 318–319.)

A helyzet többféleképpen is értelmezhető. A szövegek ily módon történő egymás mellé helyezése tekinthető következtelenségnek, de az eljárást akár Frankenburg szemléleti nyitottságának is betudhatjuk, miszerint teret engedett

több, egymástól elkülönülő művészetfelfogás egymás mellett élésének. Elképzelhető azonban az is, hogy nem érzékelt törésvonalat a szövegek közt, hiszen a lap számára az esztétikai levelek nem azért voltak szükségesek, hogy az irodalmi rovatban közölt szövegekkel a szerzők programszerűen megvalósíthassák a felvázolt művészetelméleti koncepciót, hanem céljuk sokkal funkcionálisabb volt, hiszen az *Életképek* nőneveléssel kapcsolatos irányait igyekeztek minél jobban kiterjeszteni, minél több lehetőséget lefedni általuk. Amint Fazekas Júlia felhívta rá a figyelmet, az *Életképek* úgy aposztrofálta magát elsődlegesen nőknek szóló lapként, hogy „tartalmát nem a nők elképzelt kedvelt tematikájához (például szerelmi elbeszélések, divat)” alakította, hanem értékes irodalmi műveket és értekezéseket közvetített feléjük, megnyitva a lehetőséget a szélesebb körű művelődés előtt (Fazekas 2020. 76). Természetesen a lap összeállítása erőteljesen függött „a mindenkori férfi olvasó tekintetétől”, hiszen arra is találni példát, hogy Frankenburg szerkesztői megjegyzéseiben a női olvasóknak egyes, számukra kevésbé releváns cikkek átugrását javasolta (uo), így felvetődhet a kérdés, hogy a szépirodalmi anyag és a levelek ugyanazon olvasónak voltak-e szánva. Tekintettel arra, hogy a levelek a női olvasó ízlésének fejlesztését célozták, minden bizonnyal olyan irodalmi szövegek kerültek a lapba, amelyek a nők számára is közvetíthetőnek tűntek. Beély írásai a lapban a legterjedelmesebben kifejtett, és a szerkesztő által a kritikával szemben több ízben megvédett művészeti koncepcióként vannak jelen, tehát elkerülhetetlen a szépirodalmi anyaggal való összekapcsolásuk vagy éppen ütköztetésük.

A művészet tárgyának a kiválasztásában ily módon eltérő felfogások jelentek meg a lapban. Egyfelől hangsúlyos a Beély által képviselt irány, hiszen amint Korompay H. János rámutatott az *Életképek* irodalomkritikáját vizsgálva, a batteux-i esztétika hatása érezhető Fáy András programszövegében, Császár Ferenc második évfolyamot felvezető írásában, egészen pontosan az olyan metaforák használatában, mint például „A költői borostyán [...] nem növekszik sem bojtortján-, sem gyalogfenyű-bokrokon” vagy „a dudva árt magának a rózsának is”, illetve Garay *Az obsitos*ában, ahol a szerző lábjegyzetben magyarázkodik és bocsánatot kér a túl köznapi szóhasználatért (Korompay 1995. 293–320, 298–300). A fiatal Jókai (természetesen nem egyedüli képviselőjeként egy másik művészetfelfogásnak) ezzel szemben majdnem minden prózai szövegével megvalósított mindent, amitől Beély Fidélt óva intett egy művészt. Az utánzás tárgyának és hogyanjának problémái rendszeresen jelen voltak műveinek méltatásaiban, vagyis a különböző ízléskoncepciók ütközési pontjai látványossá válnak a szövegei esetén. 1846-ban első regénye, a *Hétköznapok* kapcsán Tóth Lőrinc közölt többoldalas kritikát az *Életképek* hasábjain, s számonkérte rajta a batteux-i ábrázolás elveit, hiszen megítélésében a fiatal szerző egyik hibája a „hajlam a túlzásra s torzításra”, írástechnikája oly könnyen vált a magasztosról a kellemetlenségekre, „mintha orgonahangokon vagy furulyanyögésen ábrándozót kakaskukorékolás zavarna”, tanácsolja továbbá a

„a borzasztónak s keserűnek” gondos elkerülését (Tóth 1846. 45–50). A regényből közölt két mutatóvány megítélésének tekintetében ugyancsak a „régí” felfogás mentén foglalt állást a lap: az impozáns leírásokat tartalmazó *Mocsárok virányát* egy névtelen cikkíró páratlanul jobbnak tartotta, mint a már címében is ironikus *Csodák* fejezetet, amelyben egy fukar nagybácsitól hasbeszélés révén csal ki pénzt az unokaöccse (Névtelen 1845b. 678). Jókai regényével nehezen boldogult a szép természet utánzásában gyönyörködő irodalmár, hiszen művének kezdőmondata megkérdőjelezte a teljes szöveg komolyan vehetőségét és az általános ironia közegében helyezte el a regénybeli eseményeket (Szilágyi 2021. 237–239): „Nem tudom, szerdán volt-e vagy szombaton –, elég az hozzá, hogy nagypéntek napja volt.” (Jókai 1962. 5.) A lapok eleve „humoristicus regényként” reklámozták a készülő művet, tehát a valóság kiforgatása, a folytonos elbizonytalanítás koncepcionális elv volt az írásnál, ez pedig szintén nem fér bele a Beély által felvázolt rendszerbe, hiszen az általa kárhozott „comicus költészet” megközelítésében valószínűleg nem esik messze a „humoristicus regény” poétikájától. Sőt, a regény nem csupán a humor jegyei révén ragadható meg, hanem jelentős szerepet játszik benne a groteszk is. Szilágyi Márton szerint e mű kapcsán szintén alkalmazhatónak bizonyul Fried István azon észrevétele, amelyet Jókai második regényéről, a *Szomorú napokról* vetett fel, miszerint Jókai eredményesen alkalmazta Victor Hugo groteszkjét, melyet többek között az össze nem illő elemek szembesítése, az egymást kizáró ellentétek halmozása vagy a paradoxonok túlhajszolása jellemez (Szilágyi 2021. 238–239; Fried 2015. 10). Egy évvel később, 1847-ben, ugyancsak az *Életképek*ben jelent meg a szintén Hugo-hatást tükröző *A büntárs* című Jókai-novella, amely a gonosz torzszülött, Csudafő történetét meséli el, aki legalább olyannyira elborzaszthatta az olvasót, mint a Faludi-vers „agg lantja”. A novella Arany Jánost is megbotránkoztatta, amint Szilágyi Istvánnak, Nagyszalontán 1847. január 31-én címzett levelében írta: „Olvasta ön Jókay Mór *Büntársát* az *Életképek*ben? – Nekem úgy tetszik, mint ha a költő, rémes éjfelen, lepedős kisértet alakban üldözné az olvasót, rettegve maga, rettegtetve mást. Én nem hiszem, hogy a költészet célja a hajmeresztés legyen.” (Arany 1975. 48.)

1847-ben Jókai vette át Frankenburgtól az *Életképek* szerkesztését, a váltás pedig szemléleti változásokat is maga után vont. Szintén erre az időszakra tehető Beély együttműködésének megszakadása a lappal. 1847 októberéből egy rövidke megjegyzés olvasható kéziratban maradt önéletrajzában: „az *Életképek*hez többé nem dolgozom, miután a szerkesztőséget Jókay Mór vette át, akit én nem ismerek.” (Fehér 2002. 85. 24. l.) Noha korábban volt arra példa, hogy egy lapszámban (tulajdonképpen egymás mellett) közöltek szöveget, Beély nem próbálta meg felvenni a kapcsolatot az új szerkesztővel – lehetséges, hogy a személyes ismeretség hiányán túlmenően ehhez túl nagyknak ítélte a köztük levő ízlés- és szemléletbeli különbséget.

Az *Életképek* 1840-es évekbeli számai egyrészt egy ízlésváltozás folyamatáról árulkodnak, másrészt a nőképzési elvek miatt felülíródik bennük az egységes szemléleti koncepció – ez a feszültség adja a folyóirat összeállításának heterogenitását. Bár korábban már felbukkantak olyan levélsorozatok Petrichevich és Erdélyi révén, amelyek esztétikai tekintetben korszerűbbek voltak, a változás évtizedes távlatában nem szokatlan a régebbi koncepciók érvényesülése. Beély Fidél a maga leveleivel megismertette a női olvasókkal az esztétikai alapfogalmakat, illetve a batteux-i utánzáselvet, míg vele szemben a pályakezdő Jókai a gyakorlatban merőben más, a francia romantika hatása alatt immár eltérő művészetfelfogást alkalmazott, amely tárgyai közül nem zárja ki a rút ábrázolását sem. Ugyanakkor Beély az *Életképek* képzési törekvéseivel összhangban megvalósította a maga feladatát: az esztétikai alapfogalmakat közérthetően ismertette meg a női olvasóközönséggel, arra ösztönözve őket, hogy tudatosabb, figyelmesebb olvasókká váljanak, s így a levélsorozat a nőknek írt esztétika magyarországi történetének egyik állomásaként fogható fel.

IRODALOM

- Arany János 1975. *Összes Művei*. S. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula és Sándor István. Budapest, Akadémiai.
- Balogh Piroska 2015. *Teória és medialitás. A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*, Irodalomtörténeti füzetek 175. Budapest, Argumentum.
- Balogh Piroska 2019. Aesthetica muliebris – avagy beszélhetünk-e „női esztétikáról” 18–19. századi magyar viszonylatban? In Török Zsuzsa (szerk.) *Nőszervezők a 19. században: lehetőségek és korlátok*. Reciti konferenciakötetek 4. Budapest, Reciti. 15–30.
- Batteux, Charles 1746. *Les Beaux arts réduits à un même principe*. Paris, Chez Durand.
- Batteux, Charles 2015. *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*. Trans. James O. Young. Oxford, Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/osco/instance.00184601>
- Beély Fidél: *Aesthetikai levelek I–X*. 1845–1846. *Életképek*. 2. 1844. 1. füz. 65–68; 5. füz. 205–208; 5. sz. (júl. 31.) 129–132; 10. sz. (szept. 4.) 297–301; 21. sz. (nov. 20.) 659–662; 26. sz. (dec. 28.) 821–823; *Életképek*. 3. 1845. 12. sz. (márc. 22.) 361–365; 16. sz. (ápr. 19.) 489–492; 11. sz. (szept. 13.) 325–328; *Életképek*. 4. 1846. 3. sz. (jan. 17.) 69–74.
- Beély Fidél 1844. A’ helyettes. *Életképek*. 2. 12. füz. 529–531.
- Beély Fidél 1845a. Az Ur és kertészei. *Életképek*. 3. 26. sz. (jún. 28.) 817–820.
- Beély Fidél 1845b. Anthropologiai képecskék. *Életképek*. 3. 25. sz. (dec. 20.) 805.
- Beély Fidél 1845c. A’ szibíriai nevelő. *Életképek*. 3. 26. sz. (dec. 27.) 809–812.
- Czuczor Gergely – Fogarasi János (szerk.) 1862. *A magyar nyelv szótára* 1. Pest, Emich Gusztáv.
- Dávidházi Péter 2004. *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Irodalomtudomány és kritika. Budapest, Akadémiai – Universitas.
- Csörsz Rumen István 2016. *A kesergő nimfától a fonóházi dalokig. Közköltészeti hatások a magyar irodalomban (1700–1800)*. Irodalomtudomány és kritika. Budapest, Universitas.
- Fáy András 1843. Előszó. *Magyar Életképek*. 1. 1. füz. 1.

- Fazekas Júlia 2020. Olvasó honleányok, bajszos írónők. Nők a reformkori divatlapokban. In Török Zsuzsa (szerk.) *Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyílvánosság. 1820–1920*. Reciti konferenciakötetek 9. Budapest, Reciti. 63–87.
- Fórizs Gergely 2019. A széptan és a szépnem. Christian Oeser nőknek szóló esztétikája (1838–1899). In Török Zsuzsa (szerk.) *Nőszervezők a 19. században. Lehetőségek és korlátok*. Reciti konferenciakötetek 4. Budapest, Reciti. 47–76.
- Fehér Katalin 1994. Beély Fidél és az első magyar pedagógiai bibliográfia. *Magyar Könyvszemle*. 110. 1. 88–93.
- Fehér Katalin 1997. Beély Fidél és a bakonybéli bencés tanárképzés. *Magyar Pedagógia*. 97. 3–4. 235–245.
- Fehér Katalin 2002. Egy reformkori bencés szerzetes olvasmányai. *Magyar Könyvszemle*. 118. 1. 80–86.
- Fried István 2015. Egy korai Jókai-regényről – kissé másképpen. In uő: *Jókai Mórról másképpen*. Kisebbségkutatás könyvek. Budapest, Lucidus Kiadó. 9–30.
- Hargittay Emil 1983. (szerk.) *Hatvanhat csúfos gjád. XVI–XVIII. századi magyar csúfolók és gúnyversek*. Magyar Hírmondó. Budapest, Magvető Kiadó.
- Jókai Mór 1845. Nepean-sziget. *Életképek*. 3. 12. (sept. 20.) 362.
- Kaszap-Asztalos Emese 2018. *A művészet entusiastája: Petrichovich Horváth Lázár – Egy pályakép kultúratudományos perspektívái*. Doktori értekezés. Budapest, Pázmány Péter Katolikus Egyetem.
- Kereszty Orsolya 1995. Beély Fidél és a sajtó. *Magyar Könyvszemle*. 118. 1. 175–185.
- Korompay H. János 1995. Az *Életképek* irodalomkritikája. *Irodalomtörténeti Közlemények* 99/3–4. 293–320, 298–300.
- Lessing, Gotthold Ephraim 1877. *Laokoon, vagy a festészet és költészet határaitól*. Ford. Braun Zsigmond. Budapest, Franklin-Társulat. 235–236.
- Lessing, Gotthold Ephraim 1766. *Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*. 2 Bd. Berlin, Christian Friedrich Voß. 1: 13.
- Jókai Mór 1962. *Hétköznapiok*. S. a. r. Szekeres László. Jókai Mór Összes Művei. Regények 1. Budapest, Akadémiai.
- Kőfalvi Vidor 1866. (szerk.) *Értesítő a szombathelyi kir. katolikus főgymnasiumról*. Szombathely, Bertalanffy József.
- L...y G...gy 1844. Életképek. *Nemzeti Újság*. 39. 10. sz. (Böjtelő hava 3-kán) 80.
- Mezei Márta 1983. (szerk.) *Magyar Költők – 18. század*. Magyar Remekírók. Budapest, Szépirodalmi.
- Névtelen 1845a. Hírlapi méh. *Életképek*. 3. 13. sz. (márc. 29.) 417–418.
- Névtelen 1845b. Hírlapi méh. *Életképek*. 3. 21. sz. (máj. 24.) 678.
- Névtelen 1847a. [Erdélyi János]. A három divatlapról. *Magyar Szépirodalmi Szemle*. 1. 8. sz. (febr. 21.) 129.
- Névtelen 1847b. Kétszáz ujdonság! *Életképek*. 5. 10. sz. (márc. 6.) 318–319.
- Rajnai Judit 2003. A bencés tanárképzés kezdetei, avagy a bakonybéli rendi tanárképző története. *Magyar Egyháztörténeti Vázlatok*. 15. 1–2. sz. 33–76.
- Ralovich Lajos 1882. A hanyatlás korának lyrai triászja. *Figyelő*. 12. köt. 22.
- Schlegel, Friedrich 1998. A filozófiáról. Dorotheának. Ford. Hegyessy Mária. *Gond*. 141–158.
- Szajbély Mihály 2010. *Jókai Mór*. Magyarok emlékezete. Pozsony, Kalligram. 61–64.
- Szelestei N. László 1999. Faludi Ferenc autográf verseskönyve Nagyszombatban. *Magyar Könyvszemle*. 115. 3. sz. 287–303.
- Szilágyi Márton 1999. Schedius Lajos szerepe az Uránia körül. In uő: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*. Csokonai Könyvtár. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó. 27–56.
- Szilágyi Márton 2021. Túl minden határon. Hétköznapiok. In uő: *A magyar romantika ikeresilagai. Jókai Mór és Petőfi Sándor*. Osiris Irodalomtörténet. Budapest, Osiris Kiadó. 233–249.

- T. Erdélyi Iлона 1979. A negyvenes évek folyóirat- és hírlapirodalma a forradalomig. In Kókay György (szerk.) *A magyar sajtó története. 1705–1848.* Budapest, Akadémiai. 573–803.
- T. L. [Tóth Lőrinc] 1846. Hétköznapiok. *Életképek.* 4. 26. sz. (dec. 26.) 45–50.
- Toldy Ferenc 1854. Tudomány és irodalom – A m. költészet folytatott története. Toldy Ferenc egyetemi előadásaiából. *Pesti Napló.* 5. 1305. sz. (júl. 18.) [3].
- Toldy Ferenc 1855. (szerk.) *A magyar költészet kézikönyve a Mohácsi Vésztől a legújabb időkig.* Pest, Heckenast.
- Vadászné Sándi Éva 1987. Cenzúra és népoktatáskritika a reformkorban. *Magyar Pedagógia.* 87. 3. sz. 283–301.
- Vántus Viola – Papp Nóra 2010. A bakonybéli monostor kertészettörténete és gyógynövénykertje napjainkban. *Botanikai Közlemények.* 97. 1–2. sz. 39–48.