

Mindent összevetve tehát a XVIII. század elejének magyarországi és erdélyi szellemi élete hasznát húzta Lord Paget segítőkészségéből, s bár egyetlen pártfogoltja sem végezte el az egyetemet Angliában, kicsit körülnéztek, s feltehetőleg bővült látókörük is. S bár magyar peregrinusok továbbra is járnak Angliában, nagyon hosszú ideig kell ezután várjunk arra, hogy magyar ifjak újra angol költségen tanulhassanak angol egyetemeken.

Gömöri György
(Cambridge)

A másolás feladatköre és tematikája a felvilágosodás korának művészetszemléletében

„Mélyen merülve usz s ömleng hevem / Reszket s kívánja a szép tejredését / s mindön kihülve jár néz körül / Itt pusztá minden”¹ – a fordító, és a másoló nevében szólalt meg így Döbrentei Gábor *A fordító, Másoló az előtte lévő eredeti széphez* (1816) című versében. A felismerés, hogy „itt pusztá minden” a felvilágosodás kori Magyarország szellemi életének kulcsélménye volt. A művészetről, irodalomról értekező írók, festők: Kazinczy, Igaz Sámuel, Cserey Farkas, Kis János és még sorolhatnánk a neveket, egyként visszhangozták e gondolatot. S ez utóbbiak a felzárkózás lehetőségét is abban látták, mint Döbrentei: a szép terjesztésének fordítói, illetve másolói mozgalmában.² A programszerű megfogalmazásokban nem egyszer együtt emlegetett fordításnak és másolásnak az általánosságokban kifejtett közös céll mellett, persze, megvoltak a specifikus feladatai: a „jó minták” terjesztését egy sereg egymástól eltérő igény remélte még a fordítás, illetve a másolás vonalán.

Dolgozatunk a másolás különféle – sokszor egymásba játszó – megbízatásának magyarázatára vállalkozott. A szakirodalom jól feltérképezte már e tevékenység funkcióját a felvilágosodás korának művelődésében.³ Elemzésünk talán annyiból új, hogy a másolás eddig tételszerűen meghatározott, elkülönülnek látszó feladatainál az összefüggések számlaira mutatunk rá, s némiképp árnyaljuk a másolás feladatköréről, tematikájáról eddig kialakított képünket.

A másolás szorosabb értelemben a művészeti akadémiák egyik hagyományos oktatási módszerét jelölte a kor gondolkodói számára. Tágabb értelemben másolásnak tekintettek minden olyan tevékenységet, amely a műalkotások reprodukálására szolgált: így idetartozott a rajzok alapján dolgozó sokszorosított grafikai eljárás, például a rézmetszés, vagy a szobormásolatok készítési módja, az öntés.

Mivel Magyarországnak ezidőtájt művészeti akadémiaja nem volt, a korszak művészetpropagandistái magyar földön nem aknázhatták ki a művészeti intézményekkel kötött kapcsolatokban rejlő lehetőségeket. Azaz a másolás didaktikus funkciójáról vallott nézeteiket közvetlenül nem igazolhatták az akadémiák évszázados oktatási tradíciójával. Esztétikai orientációjuk sem ismerhetett magára az akadémiák mintáiban. Pedig a kelléktár az akadémiák története során talán ezidőszakban került leginkább szinkronba a korrallal. A Laokoón-szoborcsoportot például gipszöntvények formájában már a manierista

1 DÖBRENTÉI Gábor, *A fordító, Másoló, az előtte lévő eredeti széphez*, in Erdélyi Múzeum, 5. füzet, Pesten, 1816. 70–76.

2 Kazinczy e gondolatot több helyen is kifejtette. Különösen programszerűen: (*Kazinczy Ferenc levelezése I–XXIII.* kötet. VÁCZY János és munkatársai, Bp. 1890–1960) XIV. K.-*Terhes Sámuelnek*, 1816. ápr. 15. 137.

KIS János, *Miért szükséges a tudományokat és szép mesterségeket virágoztatni?* in Erdélyi Múzeum, 3. füzet, Pesten, 1815. 38–40.

IGAZ Sámuel, Cserey Farkas nézeteivel kapcsolatban lásd a 9. és 15. jegyzetet.

3 CSATKAI Endre, *Kazinczy és a képzőművészetek*, szerk.: GALAVICS Géza, MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának Kiadványa, Bp. 1983. 24–33.

ZÁDOR Anna, *A felvilágosodás korának művészete*, in Művészettörténeti Értesítő, 1976, XXV. évf. 4. sz. 285.

akadémiákon is másolták s jelenléte az intézményekben folyamatosan kimutatható.⁴ Példája igazán sokatmondó azonban csak a felvilágosodás korában lett. Winckelmann – ahogy erre Nicolaus Pevsner az akadémiák történetével foglalkozó művében rámutat – szerencsésebb helyzetben volt, mind a római, mind a drezdai akadémiával kapcsolatba került: elméleti programja így fonódhatott szorosan össze a gyakorlattal.⁵ A bécsi akadémia ilyen tekintetben a magyar művészeti írók közül csupán Kazinczynek lehetett partner, neki sem hivatalosan, hanem a néhány tanárával (Füger, Rosa stb.) kiépített baráti viszony folytán.

Érdekes viszont, hogy a másolást, amely nálunk csak mint akadémián kívüli tevékenység léphetett föl, az elméleti reflexiók a művészeti akadémiával hozzák kapcsolatba. A művészeti akadémia éppen hiánya miatt felfokozott jelentőséget nyert, s mint az ismeretátadás modellje folytonos érv és hivatkozási alap lett a másolás bármilyen igényű alkalmazói körében.

Az oktatási módszere folytán „a művészetnek tökéletes velejéhez” vezérlő akadémia példa volt Igaz Sámuel számára is. A Hébe 16–17. századi olasz festők művei után készült rézmetszetes illusztrációival tulajdonképpen egy akadémiai mintatárat idézett meg. Domenichino, Annibale Carracci az akadémiák nagyra becsült művészei voltak. Már a 17. századi akadémiai elméletírók is az ő általuk képviselt idealizáló irányt részesítették előnyben.⁶ Igaz Sámuel – mint erre Vayerné Zibolen Ágnes is rámutatott – nem a saját megrendelésére metszette rézbe e műveket, hanem használt rezeket vett át.⁷ A bécsi almanachok és rézmetszők akadémikus szemléletét és szelekcióját közvetítette tehát a magyar közönség felé. A bécsi akadémikus szemlélet és a Kazinczy-féle klasszicista orientáció nem állt szemben egymással. Kazinczy leveleiben és a Felső Magyar Országai Minervában megjelent Hébe kritikájában magasztalóan szólt a képekről.⁸ Igaz Sámuel a rézmetszetekkel való ismerkedést egyként ajánlotta „a művészetre termett talentumoknak” – „míg valaha tágabb út nem nyílik” képzésük felé s a „publikumnak”. Ezzel új feladatot adott az akadémiai mintatárnak: az ismeretterjesztést. S a rézmetszettek közlésénél a másolatoknak ez a funkciója lett a fontosabb. A szerkesztő maga is bevallja „rézmetszésekben a színezés elevensége a léleknek szemekben magát kiváló tüze el szokott enyészni.”⁹ A minta-

4 PEVSNER, Nicolaus, *Academies of Art Past and Present*, Cambridge, 1940. 70. Federigo Borromeo (1595-től Milánó püspöke) engedélyezteteti a Laokoón-szoborcsoport, valamint a Belvederei Apollón akadémiai másolását. A római akadémiával is kapcsolatban álló Nicolas Poussin a Belvederei Apollónt, a Laokoón-szoborcsoportot ugyancsak másolja. Erről KAUFFMANN, Georg, *Problème des proportions dans l'œuvre de Poussin*, in *Nicolas Poussin*, szerk.: CHASTEL, André, I. kötet. Paris, 1958. 141–150

5 PEVSNER, Nicolaus, *i. m.* 142–160.

6 Bellori például elhatárolta magát a Caravaggio képviselte „naturalizmustól”, de a Giuseppe d'Arpino nevével fémjelzett manierizmustól is. A Carracciak, Domenichino, Poussin művészetét részesítette előnyben. Erről: *Emlék márványból vagy homokkőből*. Válogatta, fordította és az előszót írta: MAROSI Ernő. Bp. 1976. 39

7 VAYERNE ZIBOLEN Ágnes, *Könyv és folyóirat illusztráció*, in *Művészet Magyarországon 1780–1830*, katalógus, az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának kiadványa. Szerk. SZABOLCSI Hedvig és GALAVICS Géza. Bp. 1980. 101. A Hébe 1824-es kötetében: Szent János, 10,7×8 cm felirata: Domenichino fest, Kovatsch metsz. Ezt az idealizáló, az akadémiák által oly nagyra becsült művészeti irányt képviselte még a kötetben: Madonna a gyermekkel, 10,7×8 cm, felirata: Tizian fest. Jung metsz. Az álmodó Ámor, 10,7×8 cm, felirata: Guido Reni fest. Poretzky metsz. Az 1825-ös zsebkönyvben: A Megváltó, 10,7×8 cm, felirata: Caracci Hannibal fest. Blaschke metsz. Az 1826-os számban: Vénusz és Adonisz, 10,6×8 cm, felirata: Caracci Hannibal fest. Hofmann. M. metsz. Ganyméd elragadtatása, 10,6×8 cm, felirata: Correggio fest. Blaschke metsz.

⁸ Domenichino Szt. Jánosáról: „Melly lelkes kép az! Arcz, 's az ifjuság' gazdag hajfűrtje.” *K. F. levelezése*, XVIII. K–Gr. Desselwffy Józsefnek, 1823. okt. 11. 417. Carracci Megváltójáról: „Gazdag Hajfűrtözés kiemeli a főt a mindennapiak száma közül”. *K. F. levelezése*, XIX. K. – Ferenczy Istvánnak, 1825. 275. Hébe zsebkönyv. MDCCCXXV, kiadta IGAZ Sámuel (Kazinczy Ferenc kritikája a Könyvbírálat rovattban) in: Felső Magyar Országai Minerva, Februáriusz, Kassa 1825. 43–47.

⁹ HÉBE, Bécs, 1824. 1–3.

tárat tehát nem az osztatlan esztétikai élvezetre terjeszti elő, ismeretet, tájékozódási lehetőséget akar adni. Az akadémiai oktatási módszer és szemlélet – elsősorban a bécsi akadémiáról szerzett információk folytán – tehát nálunk is összekapcsolódhatott a hazai művészet feladatáról vallott nézetekkel. Igaz Sámuel azonban nem elsősorban mint a klasszicista program hirdetője, hanem mint a felvilágosodás kori „kultúr munkás” találkozott az akadémiai elvekkel: a művészeti intézmény elveiből leszűrt tanulságokkal a közízlés fejlesztésére tört.

Azt a tényt, hogy a felvilágosodás korának mohó tudásvágyát nem utolsó sorban a másolás szolgálhatja ki, maguk az akadémiával szoros kapcsolatban álló művészek is felismerték. Ők úgy vélték – és nem véletlenül éppen tőlük származnak ezek a megfogalmazások – hogy a közművelődés minden területére rajzokon, másolatokon keresztül vezet az út. Balkay Pál Kazinczy kedvelt s másolóként nagyra tartott bécsi akadémiai végzettségű festője *A Képrásról, annak gyakorlásáról és betseről* című írásában¹⁰ – miközben minden hazai tehetségnek a bécsi akadémiát ajánlja – a „képrás betset” nem utolsó sorban a „rajz” ismeretközvetítő szerepében határozza meg. „A mostani hadi Tacticákat Botanicus Könyveket, Természet-Historiáját s tudományát (Physica) szint úgy rajzolatok után tanulják azok, a kik ezeknek ágaira adják magokat”. Minthogy könyvekről van szó a „rajz” alatt itt a sokszorosított grafikai eljárások valamelyikét kell érteni. Balkay sorai mögül a felvilágosodás korának gyermeke szól ki, aki „mint szakmabeli” tudatában van annak, hogy a központosított hatalom hivatalos álláspontja is osztja véleményét. A Ratio Educationis alsófokú rajztanításra vonatkozó rendelkezéseiben a rajzokon keresztül megszerzett ismeret, mint a „korszerű műveltség része” került reflektorfénybe.¹¹

A rajzok másolásán, tanulmányozásán keresztül megszerzett nem művészi, hanem mesterségbeli tudás, amelyről a továbbiakban ír, jellegzetesen a korabeli akadémiákról hozott gondolat. „Tökéletes mechanizmust külső dísz, s proportiót mutató rajzolatok után készíti ma már a nagy Anglus nemzet önnön hajóit”. A XVIII. század közepétől a céhek fokozatos megszűnésével az iparosképzés feladatát az akadémiák vállalták magukra. A század végén már a bécsi akadémia is maga kore vonta az ún. felsőfokú iskolákat¹². A művész- és az iparosképzés egymásmellettségét plasztikusan érzékelteti Kazinczy egy levele, amelyben az akadémia tanáraival a Belvederében tett látogatásáról ír. „... Még nála valék (Fügetnél) midőn a Vice Directornak Rosa urnak fia a kulcsokat kéré, hogy Wutky és a porzellán-fabrikafestője itt vannak; engedelmet kértem Fügetől, hogy a Belveder kincseit magam is láthassam”.¹³ Mivel az alsófokú iskolák átörökítették az akadémiák fő oktatási módszerét, a másolást – példa erre Czifka Péter Ferenczy bécsi tanulóveiről írt dolgozata¹⁴ – az ezen keresztül megszerzett szakmai tudás szükségszerűen hathatós elméleti érv lehetett Balkay Pál számára. Balkay nézeteiben más oldalról, de ugyanazt a vonást mutathatjuk ki, mint Igaz Sámuelében. A bécsi akadémia tapasztalatain okulva kutatja: „Mit kellene tenni, hogy a Képrás Tudománya nagyobb mértékben virágzana a magyar hazában”. A feladat megoldásának első lépésjeként azonban az akadémiáról hozott oktatási módszerben – párhuzamban az intézmények XVIII. század végi átstrukturálódásával és a felvilágosodás tudásszomjával – általános ismeretterjesztő elveket lát.

Azok a magyarországi főurak, akikben „az itt pusztá minden” érzését a művészeti akadémia hiánya váltotta ki, éppen az akadémiai módszerekről informálódva új szerepkörhöz juttatták a másolást. „Most a Bécsi academia előb valónak tartatik a Rómainál, úgy hogy Canova csak el bámult, mikor be-

¹⁰ BALKAY Pál, *A Képrásról, annak gyakorlásáról és betseről*, in Tudományos Gyűjtemény, 1819. II. 58–74.

¹¹ A rendelet rajzoktatásra vonatkozó előírásaival Szabolcsi Hedvig foglalkozott részletekbe menően: Kutatási eredményeit így summázza: „... a rendeletben előírt tan- és segédkönyvek mind az európai felvilágosult esztétikai ideált képviselik, s a magyar szellemi élet ekkori többitényű, az elmaradottságot felszámolni igyekvő mozgalmában ez is egyik csatornája volt a felvilágosult gondolat, esztétika beáramlásának,” SZABOLCSI Hedvig, *Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján*. Bp. 1972. 32.

¹² RABINOVSKY Mária, *A művészeti oktatás kezdetei Magyarországon*, in *A Magyar művészettörténeti Munkaközösség évkönyve*, 1951, Bp. 1952. 55–56.

¹³ K. F. levelezése. X. K. – Sipos Pálnak, 1813. febr. 4., 240.

¹⁴ CZIFKA Péter *A pályakezdő Ferenczy István*, in *Művészet és felvilágosodás*, szerk.: ZÁDOR Anna és SZABOLCSI Hedvig, Bp. 1978. 471–482.

lépett és azt a tanulás ideje alatt meglátta – minden estve csak a be világosítása a Saalaknak 60 RF-ba kerül. A kisebb oskolákat el halgatom, a nagyobbak közül az elsőbe antick fejek vannak, és itt charak-tereket tanulnak, a másodikba Anatómiát tanítanak és itt állanak már a nagy Statuak, amelyek közül az első Laocön 2 dik Medic Venus, 3 dik Vatic. Apollo. 4. Antonius 5. Pollux, 6. Castor, 7. Flora s. a. t.”. E rövid beszámólót Cserey Farkas kapta 1808 nyarán egy Bécsben tanuló magyar művésznövendéktől. A levelet Cserey lemásolta és elküldte Kazinczynak a következő kísérő sorokat fűzve hozzá: „Azért írárok le Néked ezen levelet, hogy lásd, hogy ezen iffiu emberből Hazámnak várhatok egy jó mestert, azon is lések, hogy eő Erdéljbe fel találhassa azt, a mivel más mivelt nemzetek a jó mestereket magokhoz édesítik”.¹⁵ Cserey valóra is váltotta ígérését. Krasznai parkját – műgyűjtemény alapozására alkalmazva a másolást – antik szoboröntvényekkel díszítette (Az Ámor az orszálánon című relief, amely egy urnát díszített, Kazinczy elismerését is kiváltotta).¹⁶ Cserey nyilván már korábban is gyűjtötte az ókori görög-római művészet szobrairól készített „Gypszabgussokat”. Példánk csupán újra az akadémiai módszer és a kor diktálta igények szerencsés egymásratalálását szeretné érzékeltetni. S ezzel az összefüggéssel számolnunk kell Fáy István gróf, de a debreceni tanácsos Fáy János vagy a debreceni ügyvéd Nagy Gábor műgyűjteményének tárgyalásakor is.¹⁷

A felvilágosodás azonban mint komplex ideológiai jelenség nem mindig ad módot ilyen jellegű kapcsolatok, párhuzamok kimutatására. Legalább annyira beszélnek a korról a különféle elvek összeüt-közései is. A másolatokban átadott ismeret mint Balkay Pál írásából kiderül, felölelte a művelődés szinte minden területét. S tegyük hozzá: a sokszorosított grafikai eljárás tette mindezt úgy, hogy a kontinens szellemi és anyagi kultúrája felé orientálódott.

A nyitást Európa felé – függetlenül a nemzetfelfogások megoszlásaitól, az ezekből következő európai igazodástól vagy elzárkózástól, illetve az átmeneti állapotok árnyalataitól – az a tény tette lehetővé, hogy a nemesség – amint ezt Szabolcsi Hedvig kutatásain okulva Kosáry Domokos is belátja – „világnézetileg nem exponált” elemeket is magáénak érzett.¹⁸ Fogékony volt tehát – szinte akaratán kívül – a nyugat-európai polgári szemlélet megnyilatkozásaira.

1795 után a nemes – bár nem egyértelműen az osztályra szólóan, hanem bizonyos csoportjaira vonatkozóan – a feudális nacionalizmus képviselője lett. A feudális nacionalizmus fő jellemzője az avult feudális struktúra konzerválása és a befeléfordulás volt. A művészettörténetírás a nemzethez való viszonyulásnak ezt a módozatát csupán a történeti műfajban tudja kimutatni. A XIX. század első két évtizedéig itt valóban kevés a „világnézetileg nem exponált” elemek átszűrődése. Bár a kutatás e ponton a történetés elismerésével találkozott,¹⁹ mi most hadd utaljunk a történeti érdeklődés változására. A másolás egy további feladata épp arra bizonyíték, hogy a feudális nacionalizmus mellett megjelent az új fajta – a feudalizmus ideológiai kísérőitől mentesebb – nemzet felé fordulás, egy már a társadalmi modell átrétegződését tükröző történelmi érdeklődés formájában. Példája ennek Ponori Thewrewk József vállalkozása, aki Ferdinánd Lütgendorffnak a pozsonyi országgyűlés résztvevőiről készített rajzait a művésszel sokszorosított Magyar Pantheon címen megjelentette.²⁰ Az így közreadott arcképek

¹⁵ K. F. levelezése. V. Cserey Farkas–K., 1808. jún. 10. 490–491.

¹⁶ CSATKAI Endre, *i. m.* 49, 63

¹⁷ Fáy János és Fáy István műgyűjtéséről: ENTZ Géza, *A magyar műgyűjtés történetének váz-
lata 1850-ig*, Bp. 1937. 62–65, CSATKAI Endre, *i. m.* 43

¹⁸ KOSÁRY Domokos, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*. Bp. 1980. 709–710, Hedvig, SZABOLCSI, *Quelques aspects des arts décoratifs et de la civilisation en Hongrie à la fin du XVIII^e siècle*, in *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale*. Bp. 1971. 115–119.

¹⁹ KOSÁRY, Domokos, *Néhány gondolat a művelődés és a művészet történetének kapcsolási rendszeréről* in *Ars Hungarica*, 1981/2. 177–178. GALAVICS Géza, *A történeti téma*, in *Művészet Magyarországon*, i. m. 166.

²⁰ *A Művészség Barátjaihoz* – I. Magyar Pantheon. Az 1825., 1826., 1827. *Pozsonyban tartott Ország-gyűlés emlékezetére*. Részenként kiadta PONORI THEWREWK József, Magyar-országi és Erdélyi hités ügyész. (Kazinczy Ferenc kritikája), in *Felső Magyar Országí Minerva*, 1827, Augusztus, 1339–1342.

modelljeit már nem a feudális hierarchiában elfoglalt hely, a rang és a tiszttség minősítette, mint az ősgalériák képein ez szokás volt hanem az ország alkotmányos intézményében való jelenlét. A történeti érdeklődés és a másolói tevékenység itt a haladás liberális nemesi vonalát követte, a reformországgyűlésnek állított emléket. A történelmi érdeklődésnek ez a fajta megjelenése egyet jelentett az akadémiai és a klasszicista elvek feladásával. Lütgendorff s vele együtt Ponori Thewrewk József nem eszményítve, hanem a hasonlóság követelményét szigorúan betartva hozta nyilvánosságra az országgyűlés résztvevőinek arcképeit. Kazinczy tolerálta ezt a szándékot, de sajnálkozva regisztrálta az alkotók szándékának és művészeti elveinek összeegyeztethetlenségét: „Nem azon törekedett (Lütgendorff), hogy a fejnek az idealizálás által több nemességet s kedvességet adjon, amit az első rendű művészek mindég tesznek, hanem hogy ezen historiai tekintetben nevezetes arcokat a szerint adhassa a hogyan őket a' tükör kapja fel.”

Igenszak nehéz helyzetbe került a copiaelv, a klasszicista programalkotások visszaadásánál. A kor a szinkronstílusvariánsok művészi periódusa volt. A másolás elvállalta a domináns stílus a klasszicizmus és a 20-as évektől már nagyon erőteljesen jelentkező romantika közötti közvetítést. A programalkotásokat általában romantikus felfogásban találta a közönség elé. A Medici-Venusz Sárvány Pál rajzoktatási könyvecskéjében, de méginkább Ferenczy Pásztorlánykája a Hébe-ben romantikus modorú rézmetszésben került közlésre.²¹ A másolásban beállt szemléletváltást már az az irányelv vezérelte itt, amelyet az irodalomban ifjabb Pataky Mózes hirdetett, „öleljétek fel kincseiket (mármint a görög-római irodalomnak), de öntsétek azokat a magyar lélek formáiba.”²²

Míg zajlottak a viták s a romantika elméleti megfogalmazói közvetve folytonosan megkérdőjelezték az antik statuák és az eszményített claszok másolásán alapuló klasszicista s akadémiai elveket, a csendes magyarországi festőműhelyekben továbbra is egyik legfontosabb elfoglaltság volt a másolás. Ettől függetlenül azonban a másolás mögött álló elvek megbomlása véglegessé vált. Jelképes erejű, hogy Kazinczy mint e sorok írójának már volt alkalmá erről beszélni – még a 20-as években is „copiáltatta” ifjítva – tehát eszményítve – a saját magáról készített képeket,²³ s leveleiben sűrűn írt a másolás fontosságáról. Elveihez hűen ő még ekkor is vallotta mindazt, amit egy lassan eltűnő kor a másolástól remélt.

Szabó Péter

Petőfi Késmárkon

Ebben a cikkben Petőfi Sándor egyetlen Késmárkon töltött napjához fűződő, 1985 szeptemberi felvidéki utazásom során felszínre bukkant, néhány újabb adalékot ismertetek.

Petőfi, hogyan azt a Pesti Divatlap híradásából, az eperjesi levelező híryanagából tudjuk (1845. 7. sz. 223. old.), 1845. május 2-án hagyta el Eperjest; Lőcsén töltött egy éjszakát, és május 3-án ért Késmárkra. „Nagyon restelletem azt a históriát – jegyezte meg az *Uti jegyzetekben* –, hogy csak egy napomat szántam Késmárknak, s akkor sem láthattam az eső miatt a Kárpátokat onnan, ahonnan a legjobban láthatni.” Ez a megfogalmazás nem pontos, hiszen a Kárpátok legszebb részét, a Magas-Tátrát, mégha derült idő lett volna is, „egész pompájában” nem innen látni a legjobban. Mindezt kizárólag valamiféle földhöz ragadt igazság kedvéért jegyeztem meg, mivel Petőfi szebben írta meg a Tátra nyújtotta látványt (a másnapi elutazáskor ugyanis szerencséje volt, mert egy kis időre felszállt

²¹ SÁRVÁRI Pál, *A' rajzolás mesterségének kezdete II. darab*. Debrecen 1807. A címlapon (rézkarc, pontozó modor, 19,3×15,4 cm). Felirata: Rajzolta és metszette Beregszászi Péter a nevezett collégiumban tanuló Deák-ifju. Művészet Magyarországon 1780–1830, i. m. 76. tábla, 222. kép. A Pásztorlányka c. Ferenczy szoborról készült rézmetszet a Hébe 1825-ös kötetében jelent meg. Mérete: 12,3×10 cm. Jelezve: Ferenczy faragta Rómában Schöfft rajz. Berkovetz metsz. Felirata: A Pásztor leány.

²² PATAKI Mózes ifj., *A Római poézis története*, in Erdélyi Múzeum, 1. füzet. Pesten. 1814. 141.

²³ SZABÓ Péter, *Kazinczy portré-esztétikája*, in *Ars Hungarica*, 1981/2. 277–283